

УДК 78

ББК 85.31; 87.25

Шамилли Гюльтекин Байджановна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор теории музыки, Государственный институт искусствознания, 125009, Москва, Козицкий переулок, 5
 ORCID ID: 0000-0003-2033-0587
 ResearcherID: J-5758-2013
 shamilli@yandex.ru

Ключевые слова: музыка, язык, мышление, традиция, Иран, персидская империя, династии Ахеменидов и Сасанидов, Библия, языки Ближнего Востока, история Древнего мира, Барбад

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-01509, <https://rscf.ru/project/22-28-01509>.

Шамилли Гюльтекин Байджановна

Вопрос о становлении классической традиции иранской музыки в аспекте проблемы языка и мышления

Памяти Натальи Лазаревны Черкасовой (1944–2021)



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-4-342-373

Для цит.: Шамилли Г.Б. Вопрос о становлении классической традиции иранской музыки в аспекте проблемы языка и мышления // Художественная культура. 2022. № 4. С. 342–373. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-4-342-373>.

For cit.: Shamilli G.B. The Issue of the Formation of the Classical Tradition of Iranian Music from the Language and Thinking Perspective. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 4, pp. 342–373. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-4-342-373>. (In Russian)

Shamilli Giulia B.

D.Sc. (in Art History), Leading Researcher, Department of Music Theory, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia
 ORCID ID: 0000-0003-2033-0587
 ResearcherID: J-5758-2013
 shamilli@yandex.ru

Keywords: music, language, thinking, tradition, Iran, Persian Empire, Achaemenid and Sassanid dynasties, Bible, languages of the Middle East, history of the Ancient World, Barbad

The research was done at the expense of the grant of the Russian Science Foundation No. 22-28-01509, <https://rscf.ru/project/22-28-01509>.

Shamilli Giulia B.

The Issue of the Formation of the Classical Tradition of Iranian Music from the Language and Thinking Perspective

Аннотация. В статье рассматриваются исторические предпосылки становления классической традиции иранской музыки периода династий Ахеменидов и Сасанидов (VI век до н.э. — первая треть VII века) в условиях языковой среды с доминирующей функцией арамейского языка (староарамейский, имперский койне, сирийский / новоарамейские диалекты) на стоянках «царского пути», где музыкальное наследие пришлых индоиранских племен переплавлялось в фоносфере космополитического дворцового вокально-инструментального музицирования древних цивилизаций. Сформулирована гипотеза о том, что (1), работая с понятиями «индоевропейская языковая семья» или «семитская языковая семья», мы описываем контрастные механизмы передачи и обработки звуковой информации, которые (2) проявляются как универсальные для разных сфер интеллектуальной деятельности, включая музыку, где они (3) выражены в двух формулах музыкального процесса, таких как $i \Rightarrow m \Rightarrow t$ (ак. Б.В. Асафьев) и $i \Leftrightarrow t = m^{-\text{temporality}}$ (Г.Б. Шамилли), (3) чувствительного к логико-смысловым закономерностям мышления и (4) закреплённого в гештальте. Следовательно, мыслить принципы деривации вербальной и музыкальной речи как единые — значит провести в междисциплинарной перспективе гештальтное морфосинтаксическое (для языка) описание структур, опираясь (1) на факт языковой общности культур на длительном промежутке времени и (2) предположение о способности устной музыкальной традиции удерживать тот или иной гештальт при смене доминирующего языка.

Вопрос о становлении классической традиции иранской музыки в аспекте проблемы языка и мышления

Abstract. The article examines the historical prerequisites for the formation of the classical tradition of Iranian music of the Achaemenid and Sassanid dynasties period (6th century BCE — the first third of the 7th century CE) in a linguistic environment with the dominant function of the Aramaic language (Old Aramaic, Imperial Koine, Syriac/New Aramaic dialects) at the sites of the “royal way”, where the local musical heritage of Indo-Iranian tribes melted in the phonosphere of the cosmopolitan palace vocal and instrumental music-making of ancient civilizations. The author of the article formulates the hypothesis that (1) when working with the concepts “Indo-European language family” or “Semitic language family”, we describe the contrasting mechanisms of speech information processing and transmission that (2) appear universal for different spheres of intellectual activity, including music, where they (3) are expressed in two formulae of the musical process ($i \Rightarrow m \Rightarrow t$ (B. Asafyev) and $i \Leftrightarrow t = m^{-\text{temporality}}$ (G. Shamilli)) (3) that is sensitive to certain patterns of thinking and (4) is fixed in the gestalt. Therefore, to think of derivation mechanisms of verbal and musical speech as unified means to provide a gestalt morphosyntactic description of structures from an interdisciplinary perspective, relying on (1) the fact of the linguistic community of cultures over a long historical period and (2) the assumption about the ability of the oral musical tradition to retain one gestalt or another with a change of the language domain.

Введение

Цель статьи — показать исторические предпосылки становления классической традиции иранской музыки периода династий Ахеменидов и Сасанидов (VI век до н.э. — первая треть VII века) на стоянках «царского пути» [10, с. 252–253] и в условиях языковой среды, где локальное музыкальное наследие пришлых индоиранских племен длительное время переплавлялось в фоносфере космополитического дворцового вокально-инструментального музицирования древних месопотамских цивилизаций. В своих размышлениях мы отталкиваемся от общепризнанных фактов истории искусства Древнего Ирана и современной музыкальной классики (*mūsīqī-i dastgāh*). Последняя связана с Древностью через традицию сохранения и передачи информации от одного поколения к другому в известной системе профессионального музыкального образования «учитель — ученик».

О степени крайнего консерватизма ближневосточной устно-профессиональной музыкальной традиции в целом писал датский востоковед Артур Кристенсен (1875–1945). Он справедливо отметил, что музыка Сасанидов принадлежала всей Передней Азии и что именно Барбаду литературное и поэтическое наследие «приписывает изобретение музыкальной системы иранцев»⁽¹⁾: «По правде говоря, *эта система была старше*, но у нас нет оснований сомневаться в том, что этот выдающийся сочинитель (*compositeur*) оказал значительное влияние на сасанидскую музыку, которая является *основным источником арабской и персидской музыки*, вменяемой с исламских времен и оставившей, вероятно, *следы до наших дней* на исламском Востоке, крайне консервативном в этой области искусства (курсив мой. — Г.Ш.)» [42, р. 478]. Кристенсен рассуждает о классической музыкальной традиции Сасанидов как основанной на старой системе, видимо зафиксированной в строе музыкальных инструментов, а вклад Барбада видит в его сочинительской деятельности. Последняя развернулась при Хосрове II Парвизе (590–628) на фоне непрерывных войн с Византией в преддверии исламской экспансии (с 622), но, ви-

(1) В понятие музыкальной системы Кристенсен вкладывает не композиционное, а акустически-звуковое значение, противопоставляемое живой практике.

димо, не ограничилась правлением Хосрова. Анонимный персидский трактат о музыке XIV века передает, что Барбад был учителем сына Хосрова от византийской принцессы Марии, — Кавада II Шируйи (628), недолго правившего после учиненного отцу кровавого переворота [2, с. 461–504]. Возможно, Барбад находился на службе до 628 года. Аноним утверждает, что «все, что сочинил и сыграл Барбад, было [основано] не более чем на семи ладах (*pardah*), соответствующих семи Светилам» [2, с. 498], из чего ясно, что словосочетание «семь ладов» равнозначно семи *ḥusruwānī*, или «царским ладам»⁽²⁾, каждый из которых соответствовал определенному дню недели и упорядочивал репертуар дворцовой музыки.

Не менее важно, что классическая традиция иранской музыки начиная с конца семнадцатого столетия концептуализировалась в термине «искусство *maqāmat*» (*ṣinā'at-i maqāmat*) [36]. Этот термин понимался и как искусство познания музыки в теоретическом смысле. Учителя музыки, будучи авторами трактатов, различали, но не разделяли теорию и практику, что актуально по сей день для Международного совета по традиционной музыке (ICTM), изучающего на протяжении более чем сорока лет феномен иранской классики в созданной Group of *maqam*. Фундаментальная категория *maqām* (слов. араб., др. евр., араб. «место», «местоположение», «стоянка») введена в науку в значении ладового звукоряда именно в персидском (не арабском) трактате о музыке XIV века⁽³⁾. Наблюдаемое в современных работах иранских авторов вытеснение термина *maqām* и других арабских (семитских) понятий происходит в русле так называемого «иранского националистического дискурса», сводящего разнообразие полиэтничного и транснационального наследия Древнего и средневекового Ирана к зороастрийскому субстрату [5; 9].

Между тем установлено, что древнее искусство Ахеменидов в целом представляло «смесь множества элементов различного проис-

(2) О семи *ḥusruwānī* Барбада известно от арабского историка ат-Та'алиби, а о тридцати «лахн» и трехстахшестьдесяти мелодиях для каждого дня года — из поэзии Фирдуси и Манучехри, изобилующей названиями мелодий, «систематизация которых не представляется возможной» [42, р. 479].

(3) См.: [57, р. 150–151; 30, с. 197]. В восточно-иранской традиции этот термин закрепился в фонетике, совпадающей с древнееврейским *maqom*, и позднее приобрел дополнительное значение жанровой модели.

хождения...» и что «в этом нет ничего странного, так как материалы и ремесленники были привезены из всех провинций...», более чем двадцати сатрапий; это искусство *«следовало различным старым и прочным традициям, в значительной степени традициям древнего ближневосточного искусства, и было эклектичным в заимствовании иностранных черт»* (курсив мой. — Г.Ш.)» [54, р. 414–426]. Другими словами, «старая система» классической традиции иранской музыки могла быть еще древнее в подражании ближневосточным образцам, что подтверждается развитыми музыкально-акустическими знаниями месопотамских цивилизаций.

Персы, проявлявшие терпимость к религии покоренных народов, перенимали месопотамские верования и культы «подобно Киру, восстановившему прежнее положение вавилонского культа Мардука», а Дарий «преуспел в терпимости к культурно-религиозной неоднородности народов империи»; это «пошло на пользу египтянам, грекам (см. письмо Гадата), вавилонянам и евреям, которым Дарий подтвердил дарованное Киrom в 538 году до н.э. возвращение в Иерусалим и реконструкцию Храма» [54, р. 414–426]. Так говорят известные строки Псалтири: «При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе. / На вербах, посреди его, повесили мы наши арфы. / Там пленившие нас требовали от нас слов песней, и притеснители наши — веселья: „пропойте нам из песней Сионских“» (курсив мой. — Г.Ш.)» (Пс. 136 масор.). Персы не навязывали свой язык народам империи: «Носители древнеперсидского языка были меньшинством в империи, а их язык не имел литературной традиции, что затрудняло его использование как административного языка державы, объединившей под своим контролем весь Ближний Восток и восточное Средиземноморье. При этом, как известно, завоеватели-персы не претендовали на культурное главенство в созданном ими государстве» [18, с. 500–501].

Наконец, сравнительные исследования XX века, в том числе Файзуллы Кароматова и Юргена Эльснера [15, с. 88–136], Равшана Юнусова [34], Виолетты Юнусовой [35; 13], выявили яркий контраст образцов передне- и центральноазиатской классических музыкальных традиций. Обосновано несовпадение музыкального мышления в родственных по языковой семье и цивилизационной общности музыкальных традициях и наоборот [33, с. 32–41, 55–124]. Этот

Вопрос о становлении классической традиции иранской музыки в аспекте проблемы языка и мышления

опыт обобщен на фундаментальном уровне субъект-предикатного конструирования музыкальной речи⁽⁴⁾, когда передача информации происходит либо в субстанции-«теме» и ее вариантных преобразованиях, реализуясь по формуле процесса $i \Rightarrow m \Rightarrow t$ (Б. Асафьев) через иерархическую линейную организацию событий музыкального текста либо иначе — по формуле $i \Leftrightarrow t = m$ —temporality (Г. Шамилли) через сцепленность неиерархических событий-процессов, прерываемых паузой или длительной остановкой движения на заключительном тоне [30]. Подробный анализ контрастных типов мышления на материале арабского taqsim, иранского dastgāh и таджикско-узбекского maqom представлен в других работах автора статьи [31, с. 62–77; 32, с. 346–376; 33, с. 66–71] и в настоящее время разрабатывается в междисциплинарных проектах.

Ученые единодушны в том, что, несмотря на общее литературное наследие и известную концепцию «персидско-таджикской литературы», современная классическая традиция иранской музыки более близка к азербайджанской, иракской, израильской (ближневосточные еврейские общины), сирийской и египетской, нежели к таджикской, афганской, пакистанской и традиции *хиндустани*. Этот факт не может быть оставлен без внимания. Возникают вопросы: имеются ли исторические предпосылки к формированию вышеописанного контраста, по меньшей мере указывающего на неоднородность древней классической музыкальной традиции передне- и центральноазиатского региона; обусловлен ли контраст специфической языковой средой на западе и на востоке персидской империи; наконец, можно ли обнаружить следы стоянок «царского пути» в современных образцах иранской музыкальной классики?

Попробуем пунктирно, в объеме, допустимом форматом статьи, обсудить (1) соотнесенность локальных иранских языков с арамейским койне как lingua franca персидской империи (раздел «Языки империи») и следы Древности, «фрагменты» царского пути (2) в названиях мелодий иранской классической традиции (раздел «Стоянки мелодий») и (3) в именах музыкантов (раздел «Дороги традиции»), чтобы, опираясь на известный анализ этой музыки, сформулировать

(4) О понятии субъект-предикатного конструирования см.: [31, с. 146].

гипотезу о механизмах передачи, обработки и сохранения информации в языке и музыке.

Заметим, что исторический фон становления классической традиции иранской музыки, в частности дворцового имперского искусства, где кристаллизовались классические музыкальные формы и жанры в том числе и по пути смешения различных слоев традиционной музыки, до настоящего времени не проработан с языковой с точки зрения. Историки обычно ранжируют музыкальную активность на дворцовую, жреческую, военную, городскую и сельскую традиции [28; 6], а исследования выстраиваются на русских переводах исторических трудов без строгого подхода к музыкальным терминам и понятиям. Однако «стратификация музыкальной практики» (Н. Хакимов) должна быть связана как с языковой, так и этнической доминантой музыкальных традиций Персидской империи, когда дворцовая музыка космополитична и предполагает язык межкультурного общения, жреческая — консервативна и использует языки местных религиозных культов и священных книг, в частности язык Авесты, носители которого прежде кочевали на восточном побережье Каспия, военная аристократия предпочитает *lingua franca* по причине пестрого этнического состава⁽⁵⁾, а городской и сельский фольклор — локальные языки в зависимости от доминирования той или иной этно-региональной группы.

Языки империи

Языковая общность как средство коммуникации народов империи Ахеменидов формировалась на основе *имперского арамейского*, актуальность которого наряду с древнееврейским сохранялась в пределах дворцового искусства вплоть до последнего сасанидского императора. Дворец Сасанидов, или «вторых персов» (Ма'суди, ок. 896–956), возродивших былую империю после Ахеменидов, на пороге мусульманского вторжения все еще не терял связи с еврейско-арамейским (вавилонским), который поддерживался со времени осно-

(5) «Самое заметное место в составе Сасанидской армии занимали арабы», в частности из княжества Лахмидов [12, с. 90].

Вопрос о становлении классической традиции иранской музыки в аспекте проблемы языка и мышления

вателя персидской династии Сасана, рожденного от рабыни-еврейки Рахав, дочери Шелителя из рода царя Давида⁽⁶⁾ [52, р. 83–84]. Много позднее вавилонский сохранялся поколениями правителей из рода шахиншаха Бахрама V Гура (420–438), внука еврейского эксиларха Гуны Бар Натана, сына Шушандухт и Йаздигирда I, отправившего сына к царской династии Лахмидов в Хиру учиться у них арабской музыке и поэзии, возмущившей взыскательных магов.

Существование обширной литературы на разных диалектах арамейского языка более позднего времени стало результатом широкого распространения староарамейского языка в бытовой практике длительного исторического периода. Его носители ('agamē, или арамеи) распространили 'ārāmī⁽⁷⁾ в VIII–VII веках до н.э., когда ассирийские цари «перетасовали» коренное население Передней Азии с целью предотвращения мятежей. Западноарамейский койне, так называемый «имперский арамейский», стал *lingua franca* и «официальным канцелярским языком всей Персидской державы...» [13, с. 356]. Арамейское письмо легло в основу древних иранских языков и позднее трансформировалось в авестийское для чтения Авесты и проведения литургии. Письменная традиция арамейского языка дошла до нас в своде памятников ближневосточной литературы. Здесь помимо прочего находим документацию еврейской военной колонии в Элефантине, переписку сатрапов, фрагменты библейских книг Эзры (официальная документация V–IV веков до н.э.) и Даниила (II век до н.э.), пальмирские, набатейские, сирийско-несторианские арамейские надписи, сделанные большей частью носителями арабских диалектов, «культовые, юридические и литературные тексты — христианские (на палестинско-арамейском и особенно на эдесско-сирийском диалекте в двух его главнейших формах — яковитской и несторианской и др.), еврейские (талмудические памятники на арамейских диалектах — вавилонском, южнопалестинском и галилейско-палестинском),

(6) Родословная Шелителя по ат-Табари: бен Иоханан бен Ошия бен Амон бен Манассия бен Иезекия бен Ахаз бен Иофам бен Озия бен Иорам бен Иосафат бен Авия бен Ровоам бен Соломон бен Давид [52, р. 83–84].

(7) Дьяконов подчеркивает, что 'ārāmī (др. евр.) «нередко также назывался халдейским языком, а арамейские говоры евреев названы в Евангелии „еврейским языком“» [13, с. 353].

самаритянские (палестинский диалект) и мандейские (поздний вавилонско-арамейский диалект)» и пр. [13, с. 354].

Так или иначе, говорение и писание на арамейском и его диалектах в массивном управленческом слое персидской империи, в сегменте мощной военной аристократии длительное время подготавливало на западной части территории почву для стремительного в историческом масштабе вхождения арабского языка: последний даже в I тысячелетии нашей эры в большей степени, чем другие, сохранялся на «ступени древнесемитского состояния»⁽⁸⁾. Вот почему *встреча с арабским языком и языковым мышлением не была для иранцев неожиданной и драматичной с лингвистической точки зрения*, сами же арабы, «переселившиеся в Хорасан во время завоевательных войн, в значительной мере смешались с местным населением и в социальном плане сблизилась с ираноязычными дехканами» [19, с. 12].

На этом фоне языки иранской группы сохраняли локальный статус: ни один из них не стал языком межэтнического общения и культурной жизни всей Персидской империи. Первоначальной территорией распространения среднеперсидского (юго-западная подгруппа иранских языков) «была южная часть Ирана — Фарс (ср.-перс. *Pārs*, др.-перс. *Pārsa*) — родина Ахеменидских царей»⁽⁹⁾, создателей древнеперсидских клинописей, и Сасанидов, возродивших Персидскую империю после длительного господства парфян; а территорией парфянского языка (северо-восточная подгруппа иранских языков) была область Каспийского моря [21, с. 6]. На восточных границах Персидской Ахеменидской империи, в Центральной Азии, разговаривали на бактрийском, согдийском и хотаносакском. Среднеперсидский, или *pārsīg*⁽¹⁰⁾, датируемый периодом между 300 годом до н.э. и 950 годом н.э., стал литературным в эпоху правления Сасанидов (ок. 224–652 годов) и дошел до нас в фрагментах небольшого количества так называемых «светских»

(8) Дьяконов говорит об общесемитской фонологической системе и системе внутренней и внешней флексии, которая является определяющим ядром языков семитской семьи [13, с. 184].

(9) Клан Ахеменидов, бежавший в провинцию Фарс из-за внутренних семейных распр, происходил из района озера Урмии в Западном Иранском Азербайджане [см.: 54, р. 414–426].

(10) В раннем ср.-перс. *pārsīk*, то есть «персидский» [21, с. 7].

Вопрос о становлении классической традиции иранской музыки в аспекте проблемы языка и мышления

сочинений⁽¹¹⁾. С начала X века старое название среднеперсидского в его арабизированной форме *fārsī* (по причине отсутствия фонемы «п» в арабском языке) перешло к новоперсидскому языку, а среднеперсидский в классической литературе нового арабо-мусульманского периода стал именоваться языком *pahlavī* (букв. «парфянский») [21, с. 2].

Эволюция новоперсидского проходила на фоне стремительного освоения арабской языковой лексики с радикальным изменением «тем и литературных стилей», вызванных арабским завоеванием [39, р. 31]. Авторы известной статьи о персидской лирике, М. Рейснер и Н. Чалисова, отмечают, что «литература на новоперсидском языке (перешедшем на арабскую графику) явилась преемницей арабоязычной литературы халифата», а поэзия позаимствовала «правила квантитативной метрики (*‘аруз*), точной рифмы (*кафийа*) и украшения поэтической речи (фигуры и приемы *бади’*)», а также систему поэтических жанров, «круг устойчивых тем и образов каждого жанра, критерии критической оценки литературного произведения (представления о пороках стиха — *‘уйуб* и о поэтических заимствованиях — *сарикат*)» [23, с. 175–176].

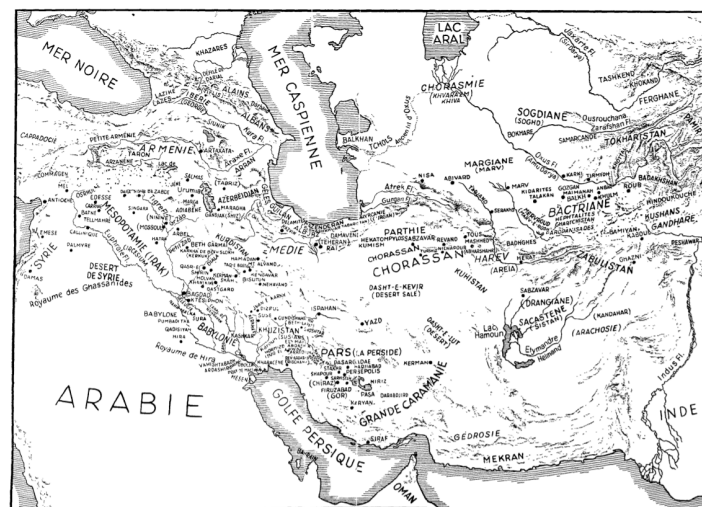
Так как иранские языки не были усвоены семитоговорящей Месопотамией, а персам-завоевателям не удалось создать единую культуру в пределах империи, где низшие слои сообщества не сдвигались с родных земель, а *высшие — с легкостью перенимали наследие покоренных народов* [54, р. 414–426], стиль дворцовой музыки на стоянках царского пути по-прежнему регулировался семитской фоносферой больших городов, сохранявших древние традиции поклонения богу Мардуку (Сузы), богине Иштар (Арбела) и другим [49, р. 117–190]. И если народы, проживавшие на территории современного Ирана, усваивали и сохраняли арамейские языки на протяжении длительного времени от староарамейского (IX–VII века до н.э.) и имперского арамейского (VI–IV века до н.э.) до сирийского (III–XV века) [13, с. 186] и новоарамейских диалектов, бытующих помимо территории Ирана

(11) Чаще всего упоминается *Ayyādgār-i Zarērān* («Памятная книга о Зарере»), хотя и этот текст предположительно переведен с парфянского, как и сочинение *Draxt ī asūrk u buz* («Пальма (букв. „ассирийское дерево“) и козел») [21, с. 15]. «Среднеперсидский язык обнаруживает многочисленные следы влияния парфянского языка (или каких-либо других северо-западных языков и диалектов)...» [21, с. 8].

Вопрос о становлении классической традиции иранской музыки в аспекте проблемы языка и мышления



Ил. 1. Еврейско-арамейские языки до середины 1950-х годов



Ил. 2. Территория ахеменидской и сасанидской империй (из книги Christensen, Arthur. L'Iran sous les Sassanides. Copenhagen: Levin and Munksgaard, 1936)

в Ираке, на Южном Кавказе, в Сирии и на южных границах Турции, то ничего подобного не происходило на восточных рубежах империи, в Центральной Азии, где, со слов В.В. Бартольда, отсутствуют достоверные свидетельства влияния на культуру согдийцев и бактрийцев сношений с Передней Азией, Вавилоном и Ассирией [3, с. 37]. Таким образом, восточные и западные рубежи империи при правлении Ахеменидов и Сасанидов испытали разную степень контактов с музыкальной традицией Междуречья, которая «опережала Грецию в своем музыкальном развитии по крайней мере на тысячелетие» [11, с. 67], с точки зрения акустических исследований в Вавилоне, связанных с развитой астрологией и музыкальными инструментами.

«Стоянки» мелодий

Исходя из вышесказанного, можно предположить, что древний Опис играл важную роль в разделении классической музыкальной традиции на западную и восточную ветви, представляющие контрастные типы мышления. Поглощенный территориально сасанидским Ктесифоном, а позднее современным Багдадом, он сохранял местные традиции, замешанные на культурно-религиозном космополитизме Ахеменидов в неразрывности с более поздним индоиранским культурным субстратом. Западная ветвь вела через Сузы, Вавилон, Опис и Арбелу (Эрбиль) к лидийской Сарде, а восточная — поворачивала от Описа к Экбатане (Хамадан), а далее направлялась в Центральную Азию к границам Китая.

Названия мелодий, наделенных определенной психоэмоциональной характеристикой в классических композициях — *dastgāh* [16, с. 146–180], отсылают к глубокой Древности и топосам авраамических религий. Их анализу посвящено не так много работ. Кристенсен в «Заметках о персидских мелодиях периода Сасанидов» (Some notes on Persian melody names of the Sasanian Period) сетует на их ограниченное число в труде историка Хамдуллы Мустафи Казвини (1281 — после 1339/40), упомянувшего о 360 мелодиях Барбада⁽¹²⁾. Поэтому «было

(12) Вслед за Кристенсеном похожая работа проведена отечественными филологами М. Рейснер и Н. Чалисовой [см.: 23].

бы очень интересно, если кто-нибудь собрал бы и изучил известные мелодии, которые *все еще живут в Персии*, и привел названия этих мелодий, чтобы мы могли сравнить их со старыми названиями, сохранившимися в литературе» [41, р. 368]. Такой задаче посвящена отдельная работа автора статьи. Здесь же представим результат анализа композиции Nawā⁽¹³⁾ в ее инструментальной версии, отражающей мелодическую полноту традиции в большей степени, чем вокально-инструментальные, ограниченные голосовым диапазоном певца.

Композиция в жанровой модели dastgāh не исполняется без инструментального сопровождения, а ее вокальная версия является учебной и осваивается учеником (šāgird) у мастеров пения (ustādan-i āvāz) изустно не менее десяти лет до завершения учебы и создания собственного ансамбля. Одним из выдающихся исполнителей, получивших благословение учителя в профессиональную жизнь вместе с символическим золотым двуглавым топориком — ṭabarzīn, был Мортеза Ней-Давуд⁽¹⁴⁾ (1900–1990), впервые записавший на «Радио Тегерана» (1975–1976) репертуар двенадцати многочастных классических композиций из 297 мелодий [44]. Большей частью они выполняют функцию разделов — (gūšah) многочастных композиций. Многотомный аудиокаталог Morteza Neydavud. Radif of Persian Music on Tar («Порядок [традиционной] персидской музыки для тара в версии Мортеза Ней-Давуда») [44; 38] свидетельствует о национальном признании музыканта и статусе мастера инструментальной школы, отличающейся от других порядком (radif) следования мелодий⁽¹⁵⁾.

Названия мелодий ведут слушателя от одного географического места (maqām/maqom) к другому, вторя «местам пальцев»⁽¹⁶⁾ на шейке инструмента. Слово следуя примеру Иакова — «И нарек имя месту

- (13) В транскрипции, используемой в Иране при издании композиционных версий тех или иных мастеров-исполнителей, данное название обычно передается как Navā.
- (14) Варианты имени: Мортеза Ней-Давуд (Encyclopædia Iranica) и Мортеза Нейдауд (на аудиодисках). Звучащая по-персидски фамилия «Ней-Давуд» (слов. «свирель Давида»), взятая мальчиком по совету его учителя, одновременно должна была указывать на еврейское происхождение владельца.
- (15) Проблема последовательности не стоит перед исполнителями восточно-иранской классики в силу принципиально иной логики связывания мелодической материи в композиционное целое.
- (16) Аналогичное разъяснение дано термину dastgāh (слов. «место ладони») в монографии Жана Дьюринга [47] и в его статье «Дастгах» в Encyclopædia Iranica [46].

Вопрос о становлении классической традиции иранской музыки в аспекте проблемы языка и мышления

тому» (Быт. 28:19), анонимные авторы нарекали имена мелодиям — каждому «месту-жемчужине» на нити звукорядной «лестницы», а говоря словами выдающегося Сафи ад-Дина аль-Урмави (ум. 1294), — «месту вращения [читай „кружения“. — Г.Ш.] мелодий» [59, р. 93]. Ведь их названия в условиях устной традиции заменяют имена их создателей, становятся памятью о них и их собственной памятью о прошлом. О чем рассказывают эти названия?

Инструментальная композиция Nawā из двадцати девяти мелодий в версии Ней-Давуда рассказывает о событиях библейской давности и нового времени. Одни названия, такие как Darāmad (перс. «Вступление»), Āvāz (перс. «Вокальная»)⁽¹⁷⁾, Čahārmezrāb (перс. «Четыре удара [плектром]»), Nağmah (араб. «Инструментальная»)⁽¹⁸⁾, Kerešmah (перс. «Мерцание [ритма]»)⁽¹⁹⁾, указывают на жанры, формы, виды музицирования, местоположение в композиционном целом и ритмические особенности. Другие — на имена библейские, исторические, литературные, мифологические: Moğber (араб. досл. «Руководитель»), Ḥazīn (перс. досл. «Печальный»), Malek Hoseynī (перс. «Землевладелец Хосейни»), Zamīnah-i Hoseynī (араб., перс. «Земля Хосейни»), [A]busalik (араб. «Отец Салика»), Āshīrān (др.-евр., араб. «Ашер»)⁽²⁰⁾, Rohab⁽²¹⁾ (др.-евр., араб. «Рахав»)⁽²²⁾, Masīhī (перс. «Христианская»)⁽²³⁾, Hojaste (перс. досл. «Счастливый»), Šāhḥataī (перс. «Шах Хатаи»)⁽²⁴⁾, Nastārī (перс. «Роза шиповника»).

Аудиопример № 1. Мелодия Masīhī. Dastgāh-i Nawā. Исполняет Мортеза Ней-Давуд.

https://www.youtube.com/watch?v=QMOk8WslIoU&list=OLAK5uy_khb18_0OmHKKxllzL9Ei8SHbzdHoTFp&index=24

- (17) Слов. перс. «голос, пение».
- (18) Слов. перс. «мелодия».
- (19) Досл. перс. «подмигивание, мигание». Как музыкальный термин указывает на переменный размер 6/8 и 3/4. Ошибочно интерпретируется Доэрфером и Шварцем на основе схожести звучания как тюркское «кириш», что значит «вступление» [45, S. 728; 56, р. 590–591, 1627].
- (20) См. «Для Асира (Ашера) слишком тучен хлеб его, и он будет доставлять царские яства» (Быт. 49:20).
- (21) Вариант Rahavī.
- (22) Наряду с Рахав (Нав. 2:1–24), направившей по ложному следу соглядатаев (Иак. 2: 25), известна рабыня-еврейка Рахав — мать Сасана, основателя Сасанидской династии, или «вторых персов» (Ма'суди), возродивших империю после Ахеменидов [52, р. 83–84].
- (23) От Masīh — «Христос, мессия, помазанник божий».
- (24) Основатель государства Сефевидов в 1501 году.

Наконец, разнообразны географические названия городов, деревень, областей и ландшафтов: Nahoft (перс. «Утаивание»)⁽²⁵⁾ — один из ста двух островов озера Урмия, разделяющего провинции Восточный и Западный Азербайджан (Иран); Bayāt-i [grāje] (др.-евр., араб. «Два дома»)⁽²⁶⁾ — деревни, расположенные по двум сторонам озера Урмия в Восточном и Западном Азербайджане (Иран); 'Oššāq (араб. «Влюбленные») — деревня в провинции Хамадан (древняя Экбатана, Иран); 'Arāq (араб. «Край», «Побережье»)⁽²⁷⁾ — название исторической области и страны Ирак; Zangūlah (араб. «Колокольчик») — деревня в провинции Лурестан (Иран); Nišārūr (перс. «Флейта Шапура») — город в провинции Хорасан (Иран); Zamīnah-i Hoseynī (перс. «Область Хосейни») — деревня в провинции Исфahan (Иран); Neīrīz-i [Saḡīr] (араб. «Малый Нейриз») — деревня в провинции Фарс (Иран).

Название Nawā⁽²⁸⁾ (слов. перс. «мелодия, напев») отсылает к сирийскому городу, в котором по преданию жил Иов и был похоронен Сим, сын Ноя, а в эпоху Античности процветала еврейская община [50; 53, S. 336–339; 55, p. 167]. Звукоряд šūr⁽²⁹⁾, скрепляющий в парадигматическую систему мелодии композиции, указывает на Сур (древ. евр. «Шур», или שור) — стену⁽³⁰⁾ на северо-восточной границе Египта и пустыню «от Египта до Филистии» [48, p. 874]: «И нашел ее Ангел Господень у источника воды в пустыне, у источника на дороге к Суру (Быт. 16:7); «И порази Саул Амалика от Хавилы до окрестностей Сура, что пред Египтом» (1-я кн. Царств 15:7); «И повел Моисей израильтян от Чермного моря; и вступили они в пустыню Сур; и шли они три дня по пустыне и не находили воды» (Исход 15:22–23).

Значения персидского словаря, раскрывающие слово šūr как «волнение, смятение, пылкость, горячность, страсть», отправляют к образу тельца, или быка (šūr), как существа мужественного и красивого,

(25) Прочитывается древнееврейская основа חף (hof) в значении — «берег»; см. מִבְּטָחִים (hof miftahim) «надежное убежище».

(26) В др.-евр. возможна грамматическая форма ед. ч. בַּיְתָא (Евр. 5:3), בֵּית (Евр. 4:24) с суффиксальной формой «[в] доме моем» בֵּיתִי (Дан 4:1), а также форма bayāt в (Дан 2:5), где говорится о возвращении Даниила в дом свой 51] בֵּיתִי, p. 1084].

(27) См. [22, с. 172]. Также др.-евр. רֶחֶק «земля».

(28) Не следует путать с названиями-омофонами поселений на территории Афганистана и Индии, имеющими иное написание.

(29) Соответствует одноименной и самой масштабной композиции [см.: 33, с. 284–320].

(30) Историки пишут о ней как о линии укреплений, защищавшей Египет от набегов.

Вопрос о становлении классической традиции иранской музыки в аспекте проблемы языка и мышления

потому уподобленного любимцу Иакова: «Иосиф — отрасль плодородного дерева, отрасль плодоносного дерева над источником; ветви его простираются над стеною» (Быт. 49:22). Мидраш комментирует: «...ибо в гневе своем убили мужа и по воле своей едва не подсекли быка» (Devarim Rabbah 33:17), разъясняя так, что братья хотели подсесть, вырвать с корнем Иосифа [4, с. 35–37]. Именно с Иосифом в пограничной ситуации жизни и смерти персидский трактат о музыке XVIII века Bahḡat al-Qulūb («Радость сердец») связывает вышеупомянутый maqām 'Arāq, — одновременно мелодию, исполняемую в композиции Nawā: «Праведник Иосиф (Йусуф) ночами рыдал в maqām Arāq на дне колодца и в темнице [фараона]» [37, цит. по: 16, с. 166].

Аудиопример № 2. Мелодия 'Arāq. Dastgāh-i Nawā. Исполняет Мортеза Ней-Давуд.

https://www.youtube.com/watch?v=54IPIGpcnWo&list=OLAK5uy_khb18_OOmHKKxllzL9Ei8SHbzHdTfpg&index=11

Названия мелодий поддерживают связь со значимыми «местами» ближневосточного региона и преимущественно юго-западной части Ирана в зоне распространения новоарамейских языков, сохраняющихся на полосе от Урмии на северо-западе до юго-западного Ахваза. Обнаруживая в названиях мелодий композиции персидские, арабские, еврейские и арамейские слова, не находим ни одного древнегреческого заимствования. Ведь в условиях неприязни доисламского Ирана к персоне Александра-завоевателя, а также перманентных греко-персидских войн, разрушений, усиленных повсеместным сжиганием священной для зороастризма Авесты, уничтожением и без того немногочисленной письменной литературы, вряд ли можно было бы ожидать, что политические и культурные контакты с древнегреческой цивилизацией оставили след в названиях мелодий западно-иранской классической традиции и в принципах ее конструирования, далеких от мышления тетрахордными структурами Хорезма, Согда, Бактрии — музыкального наследия исторической восточно-иранской империи.

Дороги традиции

Если названия Gardaniah и Gavešt не отвечают на вопрос о происхождении мелодий, то Nāqūs (арам., араб. «Колокольчик»)⁽³¹⁾ и Taht-i Taqdīs (перс., араб. «Священный трон»)⁽³²⁾ связаны, вероятно, с древними городами Нукус (Нокус) и Ктесифон⁽³³⁾. Они приписываются певцу и сочинителю Барбаду⁽³⁴⁾ (VI–VII века) в числе сочиненных им 360 мелодий календарного года. Имя музыканта, сохранившееся благодаря арабским историкам IX–X веков и персидским поэтам X–XIV веков, остается предметом обсуждения и дошло на языках ближневосточного региона в вариантах Фахлабад (Фахлбад), Пахлабад (Пахлбад), ни один из которых не дает ясной этимологии. Легитимизованное в Иране имя Барбад зафиксировано в авторитетном толковом словаре Деххуды, а в русскоязычном пространстве — в названии уникального издания 1990 года [41; 6]. Кристенсен также считает единственно верным имя Барбад, обращая внимание на фонетическую игру слов «Барбад» и «барбат». Последнее является названием струнного инструмента и сводится либо к древнегреческому «барбитон», либо к персидскому «грудь утки» [1, с. 41–45; 27, с. 104–106; 28].

Смысл слова «барбад» проявляется при прочтении на еврейско-арамейском (вавилонском) языке: bar — «сын»⁽³⁵⁾, bad — др. евр. «выдумка» или араб. «болтовня/пустословие». Словарное значение сводится к сочинителю, в простонаречии — выдумщику, а строго — ритору, владевшему искусством импровизации. В арабографичной литературе встречается два написания имени — bārbad и barbad, второе из которых считается редукцией первого [43]. Арамейское «сын» — bar передает в словосочетаниях свойства и качества вещи, поэтому barbad — импровизатор, бдящий чрезмерность или «пустословие». В искусстве музыки оно порою оборачивается позитивной характеристикой плодovitого сочинителя-новатора.

(31) У Кристенсена — «Трещетка», используемая «восточными христианами вместо колокольчика» [41, р. 377].

(32) В словарном значении перс. «священный трон»; также «Сводчатый трон» [23, с. 193–194]; у Кристенсена «Воздух тронного Такдуса» в значении тикового дерева [41, р. 373–374].

(33) Здесь был коронован Сасанид Хосров Парвиз II.

(34) В таджикской фонетике «Борбад».

(35) Например, בֶּרֶךְ אֲדָמָה — «сын Адды» (Эздр. 5:1), בֶּרֶךְ — «сын его» (Дан. 5:22).

В исторической литературе Барбад завоевал сердце шаха, но не признан соперниками: достоинства музыканта-новатора оборачиваются отрицательным значением болтуна, пустослова и бахвала в глазах конкурентов. Арамейский лексикон содержит не менее выразительное badāiv в значении «хвастовства» и «неискренности»: «Слыхали мы о гордости Моава, гордости чрезмерной, о надменности его и высокомерии и неистовстве его: неискренна (בָּדָאִי) речь его» (Ис. 16:6). Древнееврейский дает дериваты badā «праздная болтовня», badeygem «[их] пустые разговоры», в значении «необоснованных претензий и утверждений» [40, р. 95], что подтверждается библейским стихом с выразительным badeyhā: «Пустословие (בָּדָאִי) твое заставит ли молчать мужей, чтобы ты глумился, и некому было постыдить тебя?» (Иов 11: 3). В новоперсидский badeyhā пришло в значении экспромта и импровизации (арабское badīhā), что органично образу Барбада как исполнителя-импровизатора. В классической традиции иранской музыки также используется термин badīhanavāzī — в переводе автора статьи «исполнение экспромтом» [29, с. 42, 239, 249, 304, 308, 311, 313].

Отсутствие данных о происхождении Барбада из Мерва (Барбад Марвази)⁽³⁷⁾, населенного зороастрийцами, иудеями⁽³⁸⁾, христианами и буддистами⁽³⁹⁾, частично восполняется анализом его имени. Возможно, это имя не является именем собственным. Скорее указывает на профессию дворцового музыканта — сочинителя — импровизатора. Совокупность рассмотренных значений имени Барбада указывают на образ Другого: прибыв из далеких краев, он хитростью пробрался во дворец [23, с. 175–231], о чем красноречиво пишет Низами (ок. 1141 — ок. 1209). Однако любой письменный источник (история, литература, поэзия) рассказывает о прошлом современным понятийно-терминологическим языком, что относится и к новоперсидской — «исламской» истории Барбада.

(36) В словарных значениях др.-евр. bad (בָּדָא) находим не только «пустословие, хвастовство», но и «лжепрорицатель, лжепророк»: «Который делает ничтожными знамения лжепророков (בָּדָאִי) и обнаруживает безумие волшебников, мудрецов прогоняет назад и знание их делает глупостью» (Ис. 44:25).

(37) Вторая версия его происхождения указывает на Джахрам недалеко от Шираза [23, с. 188].

(38) Талмуд Авода Зара (31б) информирует о еврейской общине Маргуоны (Мерва), что подтверждено руинами древних синагог и черепками с надписями на иврите и еврейскими именами со II века до н.э.

(39) Внутренняя крепость города сохранила название «Гяур-кала», что в переводе с языков тюркской группы значит «крепость неверных» [8, с. 219–220; 17, с. 77].

Заключение

Музыка устно-профессиональной традиции задает принципиальные вопросы через собственно звучащий текст: концептуализация классической традиции иранской музыки началась в восьмом веке на арабском языке, до тринадцатого столетия протекала по канону древнегреческой науки, но и после обретения самости предъявляла эстетику тождества, не разъясняющую саму себя. Может показаться, что поющие-и-играющие статуэтки музыкантов, музыкальные сцены на древних рельефах и образцах искусства Передней Азии навсегда потеряли возможность обрести свой голос. Однако «крайняя консервативность» (А. Кристенсен) классической музыкальной традиции региона в целом и сегодня проявляется в процессе связывания мелодий в композиционное целое.

Контраст между западной и восточной классическими традициями становится все очевиднее по мере отдаления от древнего Ктесифона (современного Багдада) на восток к границам Китая и на запад к странам Магриба. Каждая из ветвей устно-профессиональной музыки предъявляет один доминирующий тип мышления, тогда как второй выдавливается на периферию. Например, композиционная стратегия в жанровой модели *maqom* в Центральной Азии запускается через субстанцию-«тему» — *hānah* (слов. «дом», «жилище»). Будучи квадратной структурой, она обычно анализируется в термине «период». Здесь, однако, язык описания музыки не противоречит мелодической материи, передавая суть ее становления через мелодическую линию — *ḥaṭṭ* и дополнение — *ḥang*. Эта звуковая субстанция выстраивается структурами, крайние тоны которых, подобно рамке, очерчивают границы мелодического высказывания и формируют две равнозначные опоры, как «геракловы столбы» в описанном Е.В. Герцманом античном ладовом мышлении. Возникают иерархически организованные события вокруг каждой опоры, а мелодическое высказывание в границах «темы» предстает как опоясанное опорами-«колоннами» субстанциальное целое, подобно колоннам Персеполиса (от греч. «город персов») — Чехель Менара (перс. «Сорок колонн»), или Садестуна (пехл. «Сто колонн»). Так проявляется основа-корень в индоевропейской языковой семье, субстанциально выделяя себя в деривате по типу лес→н-ой/-н-ич-ий

Вопрос о становлении классической традиции иранской музыки в аспекте проблемы языка и мышления



Ил. 3. Фигуры с арфой и лютней. Вавилон, XIX–XVII века до н.э. Пергамский музей, Берлин. Фото Г.Б. Шамилли, 2014



Ил. 4. Древневавилонские музыканты. Терракотовый рельеф с арфой и бубном, Вавилон, XIX–XVII века до н.э. Пергамский музей, Берлин. Фото Г.Б. Шамилли, 2014

или дом → ик/-ов-ой/-а-шн-ий. В каждом улавливается основа слова, наделенная значением — так в звучащем потоке улавливается музыкальная тема и ее преобразования (вариантные, вариационные и прочие).

Ничего подобного не происходит в жанровой модели *dastgāh* (западно-иранская традиция), если рассматривать подлинную традицию⁽⁴⁰⁾, где отсутствие темы/версии в мелодике нормативной структуры (*radif*) заполняется рядоположенными неметризованными процессами/событиями, не готовыми к поглощению большими из них на протяжении многочасовой многочастной композиции. Такие же процессы предъявляет морфосинтаксический тип языков афроазиатской макросемьи: в библейском (имперском) арамейском и древнееврейском основа-корень «КТВ» наполняется значением благодаря неразрывным процессам-флексиям⁽⁴¹⁾, таким как Къ ↔ Та ↔ В («писание»), Ка ↔ Та ↔ В («писарь»), Ка ↔ Тъ ↔ Ва ↔ Н («писака»), мi ↔ Хъ ↔ Та ↔ Ва («стол»), а в арабском — Ки ↔ Та ↔ Б ↔ ун («книга»), ма ↔ Къ ↔ Ту ↔ Бун («написанное»), Ка ↔ Ти ↔ Бун («писарь/писатель»), ма ↔ Къ ↔ Та ↔ Батун («библиотека») и так далее. Нетрудно заметить, что словообразование/словоизменение в этом случае протекает иначе, нежели в субстанциальной картине мира, предъявляет иной гештальт и такую «логико-смысловую закономерность мышления» (понятие ак. А.В. Смирнова [24; 30]), при которой «осмысленность исчезает, как только мы пытаемся взять какую-либо ее составляющую изолированно и превратить ее в „элемент“, как если бы мы могли иметь дело с неким „атомом“, с неким простым началом» [24, с. 138].

Формулируемая в завершении гипотеза состоит в том, что (1) работая с понятиями «индоевропейская языковая семья» или «семитская языковая семья», мы описываем *контрастные механизмы передачи и обработки звуковой информации*, которые (2) проявляются как универсальные для разных сфер интеллектуальной деятельности, включая музыку, где они (3) выражены двумя формулами музыкального

процесса, такими как $i \Rightarrow m \Rightarrow t$ (ак. Б.В. Асафьев) и $i \Leftrightarrow t = m^{-temporality}$ (Г.Б. Шамилли), (3) чувствительными к логико-смысловым закономерностям мышления и (4) закрепленными в гештальте. Следовательно, мыслить принципы деривации вербальной и музыкальной речи как единые — значит провести в междисциплинарной перспективе⁽⁴²⁾ гештальтное морфосинтаксическое (для языка) описание структур⁽⁴³⁾, опираясь (1) на факт языковой общности культур на длительном промежутке времени и (2) предположение о способности устной музыкальной традиции удерживать тот или иной гештальт при смене доминирующего языка.

(40) В XX веке данная традиция во всей строгости сохранялась в вокальной школе выдающегося певца Махмуда Карими (1927–1984) и его ученицы Парисы (р. 1950). Анализ творчества другого ученика — выдающегося иранского певца Мухаммада Резы Шаджарийана (1940–2020) — обнаруживает явный слом традиции в период после эмиграции на Запад.

(41) В классической арабской языковой теории определяются как «харф» [см.: 25; 26].

(42) Опыт сотрудничества см.: [20].

(43) О гештальтном морфосинтаксическом описании языков см.: [7].

Вопрос о становлении классической традиции иранской музыки в аспекте проблемы языка и мышления

Список литературы:

- 1 Акрамова С.Х. Изучение наследия музыкантов эпохи Борбада в работах ученых-искусствоведов // Номаи Донишгох. Ученые записки. 2016. № 2 (47). С. 41–45.
- 2 Аноним XIV века (Мухаммад Нишапури). 'Ilm-i mūsīqī [Познание музыки] / Исследование, перевод с персидского и комментарий Г.Б. Шамилли // Шамилли Г.Б. Философия музыки. Теория и практика искусства maqām / Отв. ред. И.К. Кузнецов. М.: ООО «Садра»; Издательский дом ЯСК, 2020. С. 461–503.
- 3 Бартольд В.В. Работы по исторической географии и истории Ирана. Т. VII. М.: Наука, 1971. 663 с.
- 4 Бернфельд С.З. Дебарим рабба // Еврейская энциклопедия Брокгауза и Ефрона. Т. 7: Данциг — Ибн-Эзра. СПб.: Издательство Брокгауз-Ефрон, 1910. Стлб. 35–37.
- 5 Боев Э.Б. Идеология государственного национализма в Иране в период правления династии Пехлеви (1925–1979 гг.). Диссертация ... кандидата исторических наук: 07.00.03. Нижний Новгород, 2017. 200 с.
- 6 Борбад и художественные традиции народов Центральной и Передней Азии: история и современность / Ред.-сост.: А.Р. Раджабов, Э.Г. Гейзер, Ф.А. Ульмасов, Н.Г. Хакимов. Душанбе: Дониш, 1990. 486 с.
- 7 Бородай С.Ю. К вопросу о связи структуры языка и логико-смысловых конфигураций // Семинар «Музыка в культуре», Государственный институт искусствознания, Москва, 16 мая 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SeM8pghOvL8> (дата обращения 08.08.2022).
- 8 Булгаков П.Г. Из арабских источников о Мерве // Труды ЮТАКЭ. Т. XII. Ашхабад: Издательство Академии наук Туркменской ССР, 1963. С. 213–224.
- 9 Геворгян А. Ислам, арийская идея и иранский национализм // Российский журнал исследований национализма. 2013. № 1. С. 58–60.
- 10 Геродот. История в девяти книгах / Пер. и прим. Г.А. Стратановского. Л.: Наука, 1972. 599 с.
- 11 Григорян А. У истоков искусства музыки. (Опыт музыкальной палеонтологии). Ереван: Гитутюн, 2008. 233 с.
- 12 Дмитриев В.А. Этнический состав Сасанидской армии по данным Позднеантичной письменной традиции // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки». 2010. № 11. С. 88–97.
- 13 Дьяконов И.М. Языки древней Передней Азии. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1967. 492 с.
- 14 Исторические взаимосвязи музыкальных культур: Сборник научных трудов / Сост. Т.В. Брославская. СПб., 1992. 268 с.
- 15 Кароматов Ф., Эльснер Ю. Макам и маком // Музыка народов Азии и Африки: Сборник статей / Сост., ред. и авт. вступ. ст. В.С. Виноградов. Выпуск 4. М.: Советский композитор, 1984. С. 88–136.
- 16 Концептуализация музыки в авраамических традициях — 2018: Коллективная монография / Отв. ред. док. искусствоведения Г.Б. Шамилли. М.: Государственный институт искусствознания, 2018. 336 с.
- 17 Кошеленко Г.А. Культура Парфии. М.: Наука, 1966. 220 с.
- 18 Лезов С.В. Арамейские языки // Семитские языки. I. Аккадский язык. Северозападносемитские языки. Москва: Academia, 2009. С. 415–532.
- 19 Миккульский Д.В. «Золотые копии...» ал-Мас'уди и их место в арабо-мусульманской словесности // Мас'уди, Абу-л-Хасан 'Али ибн ал-Хусайн ибн Али. Золотые копии и россыпи самоцветов [История Аббасидской династии 749–947]. М.: Наталис, 2002. С. 6–46. (Серия «Восточная коллекция».)
- 20 Музыка — Философия — Когнитивистика — 2018. Памяти М.Г. Арановского: Материалы Международной научной конференции / Отв. ред. Г.Б. Шамилли. М.: Государственный институт искусствознания, 2018. 76 с.
- 21 Основы иранского языкознания. Среднеиранские языки / Отв. ред. В.С. Расторгуева. М.: Наука, 1981. 554 с.
- 22 Поспелов Е.М. Географические названия мира. Топонимический словарь / Отв. ред. Р.А. Агеева. 2-е изд., стереотип. М.: Русские словари; Астрель; АСТ, 2002. 512 с.
- 23 Рейснер М.Л., Чалисова Н.Ю. Персидская классическая лирика: к проблеме генезиса // Лирика: генезис и эволюция / Сост. И.Г. Матюшина, С.Ю. Неклюдов. М.: Российский государственный гуманитарный ун-т, 2007. С. 175–231.
- 24 Смирнов А.В. Логика. Язык. Сознание. Смысл. М.: Языки славянской культуры, 2015. 712 с.
- 25 Смирнов А.В. «Звук» vs. «звучание»: осмысление категории харф в арабском и европейском языкознании // «Рассыпанное» и «собранное»: когнитивные приемы арабо-мусульманской культуры / Отв. ред. А.В. Смирнов. М.: ООО «Садра»; Издательский дом ЯСК, 2017. С. 11–94.
- 26 Смирнов А.В. Событие и вещи. М.: Садра; Издательский дом ЯСК, 2017. 232 с.
- 27 Файзиев О.О. Творческое наследие Барбада // Проблемы современной науки и образования. 2019. № 11–1 (144). С. 104–106.
- 28 Хакимов Н.Г. Исторические этапы формирования музыкальной культуры таджиков (эпоха Древности и раннего Средневековья). Автореферат дис. на соиск. ... доктора исторических наук: 07.00.02. Худжанд, 2006. 50 с.
- 29 Шамилли Г.Б. Классическая музыка Ирана. Правила познания и практики. М.: Композитор, 2007. 447 с.
- 30 Шамилли Г.Б. Классическая музыка Ирана: фундаментальные категории теории и практики. Диссертация на соиск. ... доктора искусствоведения: 17.00.02. М., 2009. 409 с.
- 31 Шамилли Г.Б. Разомкнутая форма как метафора, термин и феномен // «Рассыпанное» и «собранное»: когнитивные приемы арабо-мусульманской культуры / Отв. ред. А.В. Смирнов. М.: ООО «Садра»; Издательский дом ЯСК, 2017. С. 95–221. (Философская мысль исламского мира: Исследования. Т. 10).
- 32 Шамилли Г.Б. Возможен ли универсальный язык описания музыки? // Проблемы онтологии музыки: Коллективная монография / Ред.-сост. Г.Б. Шамилли. М.: Государственный институт искусствознания, 2018. С. 346–376.
- 33 Шамилли Г.Б. Философия музыки. Теория и практика искусства maqām. М.: Языки славянских культур, Садра, 2020. 552 с.
- 34 Юнусов Р.Ю. Макомы и мугамы. Ташкент: Фан, 1978. 88 с.
- 35 Юнусова В.Н. Творческий процесс в классической музыке Востока. Автореферат дис. на соиск. ... доктора искусствоведения: 17.00.02. М., 1995. 37 с.
- 36 Amīr-hān. Risālah-i bahr-i šenahṭan-i naḡamāt // Azərbaycan Milli Akademiyasının Əlyazma İnstitutu. B-5006. S. 1a–17b. (Рукопись на перс. яз.)
- 37 Anonim XVIII. Bahjat al-qulūb // Azərbaycan Milli Akademiyasının Əlyazma İnstitutu. M-446. S. 1a–52b. (Рукопись на перс. яз.)
- 38 Behruzī Šāpur. Čehrahā-ye musiqi-e Irān, 2nd ed. Tehran, 1993.
- 39 Boyce M. Middle Persian Literature // Handbuch der Orientalistik. Abt. 1. Bd. 4. Abs. 2: Literature, Lief. 1. Leiden, 1968. P. 31–66.

- 40 Brown F., Driver S.R., Briggs C.A. A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament with an Appendix Containing the Biblical Aramaic. Oxford: Clarendon, 1907. 1185 p.
- 41 Christensen A. Some Notes on Persian Melody Names of the Sasanian Period // Dastur Hoshang Memorial Volume: Being Papers on Iranian Subjects. Bombay: Fort Printing Press, 1918. P. 368–377.
- 42 Christensen A. L'Iran sous les Sassanides. Copenhagen: Levin and Munksgaard, 1936. 559 p.
- 43 Dehkhoda A. Loghatname. URL: <https://dehkhoda.ut.ac.ir/fa> (дата обращения 11.09.2022).
- 44 Dehkordi Morteżā Ĥoseyni. Ney-Dāwud, Morteżā // Encyclopædia Iranica. URL: <https://www.iranicaonline.org/articles/ney-dawud-morteza> (дата обращения 20.02.2022).
- 45 Doerfer G. Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen. 4 vols. Wiesbaden: Franz Steiner, 1963–1975.
- 46 During J. Dastgāh // Encyclopædia Iranica. URL: <https://iranicaonline.org/articles/dastgah> (дата обращения 04.07.2022).
- 47 During J. La musique iranienne. Tradition et évolution. Paris, 1984. 243 p.
- 48 Easton M.G. Illustrated Bible Dictionary. Third Edition. Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library, 1897. 1050 p.
- 49 Gnoli G. Politique religieuse et conception de la royauté sous les Achéménides // Acta Iranica 2. 1974. P. 117–190.
- 50 Goodman M. Jews in a Graeco-Roman World. Oxford: Clarendon Press, 2002. 293 p.
- 51 Hebrew and English Lexicon of the Old Testament with an Appendix Containing the Biblical Aramaic Based on the Lexicon of William Gesenius and Translated by Edward Robinson. Boston; New York; Chicago, 1906. 1084 p.
- 52 History of al-Tabari, the. Vol. 4: The Ancient Kingdoms / Transl. Moshe Perlmann. New York: State University of New York Press, 1987. 205 p.
- 53 Hüttenmeister F. Die Antike Synagogen in Israel. Vol. 1. Die Jüdischen Synagogen, Lehrhäuser und Gerichtshöfe. Wiesbaden: Reichert, 1977. 727 S. 336–339.
- 54 Schmitt R. Achaemenid Dynasty // Encyclopædia Iranica. I/4. P. 414–426.
- 55 Schumacher G. Across the Jordan. 1886. 167 p.
- 56 Schwarz H.G. An Uyghur-English Dictionary. Western Washington University, 1992. 1082 p.
- 57 Shirazi, Kutb al-Din. Durrat al-Taj li-Gurra al-Dabaj / Ed. Sayyid Muhammad Mishkat. Vols. I–V. Tehran, 1938–1941.
- 58 Tsuge G. Āvāz // Encyclopædia Iranica. Vol. III, Fasc. 1. P. 32–35.
- 59 'Urmawī, Šafī al-Dīn, al. Kitāb al-adwār fī ma'rifa al-nağamyya al-adwār. Cairo, 1986. (Ha араб. яз.)

Вопрос о становлении классической традиции иранской музыки
в аспекте проблемы языка и мышления

References:

- 1 Akramova S.H. Izucheniye naslediya muzykantov epohi Borbad v rabotah uchenyh-iskusstvovedov [Studying the Heritage of Musicians of the Borbad Era in the Works of Art Historians]. Nomai Donishgoh. *Uchenye zapiski* [Scientific Notes], 2016, no. 2 (47), pp. 41–45. (In Russian)
- 2 Anonim XIV veka (Muhammad Nishapuri). 'Ilm-i mūsīqī [Poznanie muzyki] [Cognition of Music], research, transl. from Persian and commentary by G.B. Shamilli. Shamilli G. B. *Filosofiya muzyki. Teoriya i praktika iskusstva maqām* [Philosophy of Music. Theory and Practice of the Art of maqām], ed. I.K. Kuznecov. Moscow, OOO "Sadra" Izdatel'skiy dom YASK Publ., 2020. pp. 461–503. (In Russian)
- 3 Bartol'd V.V. *Raboty po istoricheskoy geografii i istorii Irana* [Works on Historical Geography and History of Iran]. Vol. VII. Moscow, Nauka Publ., 1971. 663 p. (In Russian)
- 4 Bernfel'd S.Z. Debarim rabba [Debarim Rabbah]. *Evrejskaya enciklopediya Brokgauza i Efrona* [Jewish Encyclopedia of Brockhaus and Efron], Vol. 7: *Dancig – Ibn-Ezra* [Danzig – Ibn-Ezra]. St. Petersburg, Brokgauz-Efron Publ., 1910, columns 35–37. (In Russian)
- 5 Boev E.B. *Ideologiya gosudarstvennogo nacionalizma v Irane v period pravleniya dinastii Pekklevi (1925–1979 gg.)* [Ideology of State Nationalism in Iran During the Reign of the Pahlavi Dynasty (1925–1979)]. Diss. ... Candidate of History Science: 07.00.03. Nizhnij Novgorod, 2017. 200 p. (In Russian)
- 6 Borbad i hudozhestvennye tradicii narodov Central'noj i Perednej Azii: istoriya i sovremennost' [Borbad and Artistic Traditions of the Peoples of Central and Near Asia: History and Modernity], eds., comp. A.R. Radzhabov, E.G. Gejzer, F.A. Ul'masov, N.G. Hakimov. Dushanbe, Donish Publ., 1990. 486 p. (In Russian)
- 7 Borodaj S.Yu. K voprosu o svyazi struktury yazyka i logiko-smyslovoy konfiguratsii [To the Question of the Relationship Between the Structure of Language and Logical-Semantic Configurations]. *Seminar «Muzyka v kul'ture»* [Seminar "Music in Culture"], Gosudarstvennyy institut iskusstvovoznaniya, Moscow, May 16, 2022. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=SeM8pghOvL8> (accessed 08.08.2022). (In Russian)
- 8 Bulgakov P.G. Iz arabskikh istochnikov o Merve [From Arabic Sources on Merv]. *Trudy YUTAKE* [Works by South Turkmenistan Archaeological Complex Expedition]. Vol. XII. Ashkhabad, Izdatel'stvo Akademii nauk Turkmenkoj SSR, 1963, pp. 213–224. (In Russian)
- 9 Gevorgyan A. Islam, arijskaya ideya i iranskij nacionalizm [Islam, the Aryan Idea and Iranian Nationalism]. *Rossijskij zhurnal issledovaniy nacionalizma* [Russian Journal of Nationalism Studies], 2013, no. 1, pp. 58–60. (In Russian)
- 10 Herodot. *Istoriya v devyati knigah* [History in Nine Books], transl., and com. G.A. Stratanovskiy. Leningrad, Nauka Publ., 1972. 599 p. (In Russian)
- 11 Grigoryan A. *U istokov iskusstva muzyki. (Opyt muzykal'noj paleontologii)* [At the Origins of the Art of Music. (Study on Musical Paleontology)]. Erevan, Gitutyun Publ., 2008. 233 p. (In Russian)
- 12 Dmitriev V.A. Etnicheskij sostav Sasanidskoj armii po dannym Pozdneantichnoj pis'mennoj tradicii [Ethnic Composition of the Sasanian Army According to the Late Antique Written Tradition]. *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Social'no-gumanitarnye i psichologo-pedagogicheskie nauki* [Bulletin of Pskov State University. Series: Social-Humanitarian and Psychological-Pedagogical Sciences], 2010, no. 11, pp. 88–97. (In Russian)
- 13 D'yakonov I.M. *Yazyki drevnej Perednej Azii* [Languages of Ancient Near Asia]. Moscow, Nauka Publ., Glavnaya redakciya vostochnoj literatury Publ., 1967. 492 p. (In Russian)

Вопрос о становлении классической традиции иранской музыки в аспекте проблемы языка и мышления

- 14 *Istoricheskie vzaimosvyazi muzykal'nyh kul'tur: Sbornik nauchnyh trudov* [Historical Interrelations of Musical Cultures: Collection of Scientific Papers], comp. T.V. Broslavskaya. St. Petersburg, 1992. 268 p. (In Russian)
- 15 Karomatov F., El'sner Yu. Makam i makom [Makam and Makom]. *Muzyka narodov Azii i Afriki: Sbornik statej* [Music of the Peoples of Asia and Africa: Collection of Articles], comp., ed., intr. article V.S. Vinogradov. Issue 4. Moscow, Sovetskij kompozitor Publ., 1984, pp. 88–136. (In Russian)
- 16 *Konceptualizaciya muzyki v avraamicheskikh tradiciyah – 2018. Kollektivnaya monografiya* [Conceptualization of Music in the Abrahamic Traditions – 2018. Collective Monograph], ed. G.B. Shamilii. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya Publ., 2018. 336 p. (In Russian)
- 17 Koshelenko G.A. *Kul'tura Parthii* [Culture of Parthia]. Moscow, Nauka Publ., 1966. 220 p. (In Russian)
- 18 Lezov S.V. Aramejskie yazyki [Aramaic Languages]. *Semitskie yazyki. I. Akkadskij yazyk. Severozapadnosemitskie yazyki* [Semitic Languages. Vol. 1. Akkadian Language. Northwest Semitic Languages]. Moscow, Academia Publ., 2009, pp. 415–532. (In Russian)
- 19 Mikul'skij D.V. "Zolotyie kopi..." al-Mas'udi i ih mesto v arabo-musul'manskoj slovesnosti ["Gold Mines..." by al-Mas'udi and Their Place in Arab-Muslim Literature]. Mas'udi, Abu-l-Hasan 'Ali ibn al-Husajn ibn Ali. *Zolotyie kopi i rossypi samocvetov [Istoriya Abbasidskoj dinastii 749–947]* [Gold Mines and Placers of Gems [History of the Abbasid Dynasty 749–947]]. Moscow, Natalis Publ., 2002, pp. 6–46. ("Vostochnaya kollekciya" ["Eastern Collection" Series]). (In Russian)
- 20 *Muzyka – filosofiya – kognitivistika – 2018. Pamjati M.G. Aranovskogo: Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Music – Philosophy – Cognitive Science – 2018. In Memory of M.G. Aranovsky: Materials of the International Interdisciplinary Scientific Conference], ed. G.B. Shamilii. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya Publ., 2018. 76 p. (In Russian)
- 21 *Osnovy iranskogo yazykoznaniya. Sredneiranskie yazyki* [Fundamentals of Iranian Linguistics. Middle Iranian languages], ed. V.S. Rastorgueva. Moscow, Nauka Publ., 1981. 554 p. (In Russian)
- 22 Pospelov E.M. *Geograficheskie nazvaniya mira. Toponimicheskij slovar'* [Geographical Names of the World. Toponymic Dictionary], ed. R.A. Ageeva. 2nd ed., stereotip. Moscow, Russkie slovari Publ., Astrel' Publ., AST Publ., 2002. 512 p. (In Russian)
- 23 Rejsner M.L., Chalisova N.Yu. Persidskaya klassicheskaya lirika: k probleme genezisa [Persian Classical Lyrics: To the Problem of Genesis]. *Lirika: genezis i evolyuciya* [Lyrics: Genesis and Evolution], comp. I.G. Matushina, S.U. Nekudov. Moscow, Rossijskij gosudarstvennyj humanitarnyj un-t Publ., 2007, pp. 175–231. (In Russian)
- 24 Smirnov A.V. *Logika. Yazyk. Soznanie. Smysl* [Logic. Language. Conscience. Sense]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2015. 712 p. (In Russian)
- 25 Smirnov A.V. "Zvuk" vs. "zvuchanie": osmyslenie kategorii harf v arabskom i evropejskom yazykoznanii ["Sound" vs. "Sounding": Understanding the Category of Harf in Arabic and European Linguistics]. "Rassypanno" i "sobrannoe": kognitivnye priemy arabo-musul'manskoj kul'tury ["Scattered" and "Collected": Cognitive Techniques of Arab-Muslim Culture], ed. A.V. Smirnov. Moscow, OOO "Sadra", Izdatel'skij dom YASK Publ., 2017, pp. 11–94. (In Russian)
- 26 Smirnov A.V. *Sobytie i veshchi* [Event and Things]. Moscow, Sadra, Izdatel'skij dom YASK Publ., 2017. 232 p. (In Russian)
- 27 Fajziev O.O. *Tvorcheskoe nasledie Barbada* [Creative Heritage of Barbad]. *Problemy sovremennoj nauki i obrazovaniya* [Problems of Modern Science and Education], 2019, no. 11–1 (144), pp. 104–106. (In Russian)
- 28 Hakimov N.G. *Istoricheskie etapy formirovaniya muzykal'noj kul'tury tadzhikov (epoha drevnosti i rannego srednevekov'ya)* [Historical Stages of the Formation of the Musical Culture of the Tajiks (Era of Antiquity and Early Middle Ages)]. Abstract from the Thesis for the Degree of D.Sc. (In History): 07.00.02. Hudzhand, 2006. 50 p. (In Russian)
- 29 Shamilii G.B. *Klassicheskaya muzyka Irana. Pravila poznaniya i praktiki* [Classical Music of Iran. Rules of Cognition and Practice]. Moscow, Kompozitor Publ., 2007. 447 p. (In Russian)
- 30 Shamilii G.B. *Klassicheskaya muzyka Irana: fundamental'nye kategorii teorii i praktiki* [Classical Music of Iran: Fundamental Categories of Theory and Practice]. Thesis for the Degree of D.Sc. (In Art History): 17.00.02. Moscow, 2009. 409 p. (In Russian)
- 31 Shamilii G.B. Razomknutaya forma kak metafora, termin i fenomen [The Open Form as a Metaphor, Term and Phenomenon]. "Rassypanno" i "sobrannoe": kognitivnye priemy arabo-musul'manskoj kul'tury ["Scattered" and "Collected": Cognitive Techniques of Arab-Muslim Culture], ed. A.V. Smirnov. Moscow, OOO "Sadra", Izdatel'skij dom YASK Publ., 2017, pp. 95–221. (Filosofskaya mysl' islamskogo mira: Issledovaniya. T. 10) [(Philosophical Thought of the Islamic World: Research. Vol. 10)]. (In Russian)
- 32 Shamilii G.B. Vozmozhno li universal'nyj yazyk opisaniya muzyki? [Is a Universal Language for Describing Music Possible?]. *Problemy ontologii muzyki: Kollektivnaya monografiya* [Problems of the Ontology of Music. Collective Monograph], ed., comp. G.B. Shamilii. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya Publ., 2018, pp. 346–376. (In Russian)
- 33 Shamilii G.B. *Filosofiya muzyki. Teoriya i praktika iskusstva maqām* [Philosophy of Music. Theory and Practice the Art of Maqām]. Moscow, Yazyki slavyanskih kul'tur Publ., Sadra Publ., 2020. 552 p. (In Russian)
- 34 Yunusov R.Yu. *Makomy i mugamy* [Makoms and Mugams]. Tashkent, Fan Publ., 1978. 88 p. (In Russian)
- 35 Yunusova V.N. *Tvorcheskij process v klassicheskoy muzyke Vostoka* [Creative Process in Classical Music of the East]. Abstract from the Thesis for the Degree of D.Sc. (In Art History): 17.00.02. Moscow, 1995. 37 p. (In Russian)
- 36 Amīr-hān. Risālah-i bahr-i šenāh tan-i nağamāt [The Sea of Music Knowledge]. *Azerbaycan Milli Akademiyasının Əlyazma İnstitutu*. B-5006, S. 1a–17b. (In Persian)
- 37 Anonim XVIII. Bahjat al-qulūb [Gladness of Hearts]. *Azerbaycan Milli Akademiyasının Əlyazma İnstitutu*. M-446, S. 1a–52b. (In Persian)
- 38 Behruzi Šāpur. *Čehrahā-ye musiqi-e Irān* [Faces of Iranian Music], 2nd ed. Tehran, 1993.
- 39 Boyce M. Middle Persian Literature. *Handbuch der Orientalistik*. Abt. 1. Bd. 4. Abs. 2: Literature, Lief. 1. Leiden, 1968, pp. 31–66.
- 40 Brown F., Driver S.R., Briggs C.A. *A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament with an Appendix Containing the Biblical Aramaic*. Oxford, Clarendon, 1907. 1185 p.
- 41 Christensen A. Some Notes on Persian Melody Names of the Sasanian Period. *Dastur Hoshang Memorial Volume: Being Papers on Iranian Subjects*. Bombay, Fort Printing Press, 1918, pp. 368–377.
- 42 Christensen A. *L'iran sous les Sassanides*. Copenhagen, Levin and Munksgaard, 1936. 559 p.
- 43 Dehkhoda A. *Loghatname*. Available at: <https://dehkhoda.ut.ac.ir/fa> (accessed 11.09.2022).
- 44 Dehkordi Morteżā Huseyni. Ney-Dāwud, Morteżā. *Encyclopædia Iranica*. Available at: <https://www.iranicaonline.org/articles/ney-dawud-morteza> (accessed 20.02.2022).
- 45 Doerfer Gerhard. *Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen*. 4 vols. Wiesbaden, Franz Steiner, 1963–1975.
- 46 During J. Dastgāh. *Encyclopædia Iranica*. Available at: <https://iranicaonline.org/articles/dastgah> (accessed 04.07.2022).
- 47 During J. *La musique iranienne. Tradition et évolution*. Paris, 1984. 243 p.
- 48 Easton M.G. *Illustrated Bible Dictionary*. Third Edition. Grand Rapids, MI, Christian Classics Ethereal Library, 1897. 1050 p.
- 49 Gnoli G. Politique religieuse et conception de la royauté sous les Achéménides. *Acta Iranica* 2, 1974, pp. 117–190.

- 50 Goodman M. *Jews in a Graeco-Roman World*. Oxford, Clarendon Press, 2002. 293 p.
- 51 *Hebrew and English Lexicon of the Old Testament with an Appendix Containing the Biblical Aramaic*, based on the Lexicon of William Gesenius and Translated by Edward Robinson. Boston, New York, Chicago, 1906. 1084 p.
- 52 *History of al-Tabari, the. Vol. 4: The Ancient Kingdoms*, transl. Moshe Perlmann. New York, State University of New York Press, 1987. 205 p.
- 53 Hüttenmeister F. *Die Antike Synagogen in Israel. Vol. 1. Die Jüdischen Synagogen, Lehrhäuser und Gerichtshöfe*. Wiesbaden, Reichert, 1977. 727 S.
- 54 Schmitt R. Achaemenid Dynasty. *Encyclopædia Iranica*, I/4, pp. 414–426.
- 55 Schumacher G. *Across the Jordan*. 1886. 167 p.
- 56 Schwarz H.G. *An Uyghur-English Dictionary*. Western Washington University, 1992. 1082 p.
- 57 Shirazi, Kutb al-Din. *Durrat al-Taj li-Gurra al-Dabaj* [Crown Jewels], ed. Sayyid Muhammad Mishkat. Vols. 1–5. Tehran, 1938–1941.
- 58 Tsuge G. Ävâz. *Encyclopædia Iranica*, vol. 3, fasc. 1, pp. 32–35.
- 59 'Urmawī, Šafī al-Dīn, al. *Kitāb al-adwār fī ma'rifa al-nağamyā al-adwār* [The Book of Circles]. Cairo, 1986. (In Arabic)

Вопрос о становлении классической традиции иранской музыки
в аспекте проблемы языка и мышления