

УДК 821

ББК 85.31

DOI: 10.31862/1819-463X-2023-6-11-21

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ПИСЬМЕННЫХ ПАМЯТНИКАХ ДРЕВНЕГО ВОСТОКА

И. А. Таирова, Р. Х. Шарьяфетдинов

Аннотация. С помощью филологического анализа музыкального искусства в письменных источниках в статье рассматривается парадигма мировосприятия представителей цивилизаций Древнего Востока. Особое внимание уделяется семантической сфере «музыка» как одной из базовых составляющих общей концепции представлений о мире ранних человеческих общностей. На основе древних текстов как феномена восточных культур выявляются символические и сакральные смыслы музыкальных инструментов в контексте строгих канонов традиционных культур. Приводятся документальные свидетельства – первые упоминания о музыкальном искусстве в системе мировидения древнейших государств Востока, легенды, а также произведения более поздних авторов о музыке в контексте национально-культурной специфики первых цивилизаций – Древнего Египта, Месопотамии, Древней Персии, Древней Индии, Древнего Китая.

Ключевые слова: семантическая сфера, музыка, древний Восток, музыкальное искусство, музыкальные инструменты, боги и богини музыки и песнопения, Лао-Цзы, Конфуций, Чжуан-Цзы, Геродот, Давид, Соломон, систр, арфа, тамбур, Угарит, Дамаск, Веданта, раги.

Для цитирования: Таирова И. А., Шарьяфетдинов Р. Х. Репрезентация музыкальных традиций в письменных памятниках Древнего Востока // Наука и школа. 2023. № 6. С. 11–21. DOI: 10.31862/1819-463X-2023-6-11-21.

© Таирова И. А., Шарьяфетдинов Р. Х., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

REPRESENTATION OF MUSICAL TRADITIONS
IN WRITTEN ARTIFACTS OF THE ANCIENT EAST

I. A. Tairova, R. Kh. Sharyafetdinov

Abstract. *With the help of a philological analysis of music art in written sources, the article considers the paradigm of the representatives of the Ancient East civilizations worldview. Special attention is paid to the semantic sphere of music as one of the basic components of the general concept of the worldview of early human communities. The symbolic and sacred meanings of musical instruments are revealed through ancient texts in the context of the strict canons of traditional cultures. Documentary evidence – the first mentions of music art in the system of the most ancient states of the East worldview, legends, as well as works of later authors about music in the context of national and cultural specifics of the first civilizations – Ancient Egypt, Mesopotamia, Ancient Persia, Ancient India, Ancient China – are given.*

Keywords: *semantic sphere, music, linguocultural analysis, Ancient East, music art, musical instruments, gods and goddesses of music and chanting, Lao Tzu, Confucius, Zhuang Tzu, Herodotus, David, Solomon, sistrum, harp, tanbur, Ugarit, Damascus, Vedanta, raga.*

Cite as: Tairova I. A., Sharyafetdinov R. Kh. Representation of musical traditions in written artifacts of the Ancient East. *Nauka i shkola*. 2023, No. 6, pp. 11–21. DOI: 10.31862/1819-463X-2023-6-11-21.

В древневосточных цивилизациях, оказавших огромное воздействие на развитие всей последующей общечеловеческой истории и культуры, большое значение уделялось художественной практике, включая особенное отношение к музыке. Само слово «музыка», скорее всего, также возникло на Востоке: сохранилась легенда о жизни Моисея, в которой рассказывается, как однажды «Моисей услышал божественное повеление на горе Синай в словах „Muse ke“ – „Моисей, внимли“; а откровение, сошедшее на него, состояло из тона и ритма, и он назвал его тем же самым именем: Музыка; а такие слова, как „Music“ и „Musike“, произошли от того же корня» [1, с. 100]. Таким образом, как констатировал индийский музыкант конца XIX – начала XX в. Хазрат Инайят Хан, «музыка для древних людей была <...> первым языком» [1, с. 114]. Легенда лишней раз подтверждает, что музыкальное искусство (как и вся культура ранних цивилизаций)

тесным образом связано с религиозными представлениями древних народов, пронизанными *символизмом* и *сакральными смыслами*. К примеру, известно, народности майя совершали свои религиозные обряды и ритуалы в специальных ритуальных центрах, отдаленных от мест проживания. Как утверждают музыковеды В. И. Лисовой и А. С. Алпатовва, археологи обнаружили такие центры в Гватемале, города-руины Каминальбюу в Гватемала-Сити и Ишимче в районе Текпана, а «разнообразные звуки, звучания и музыка в археологических местах – древних городах Каминальбюу, Гватемала сосуществуют на разных уровнях, порою словно в „параллельных мирах“» [2, с. 40]. Не случайно в «Памятной записке из Солола или Текпан-Атитлан» автор упоминает не только музыкальные инструменты (флейты, флейты-манка, барабаны и т. д.), но и звуки раковин, землетрясения, «гул вулкана» («Летописи какчикилей», 169 пассаж). Знаменательно, что музы-

кальные инструменты индейцы считали своим богатством, их приносили в жертву, равно как и свою нематериальную музыкальную культуру. «Они жертвовали флейты, песни...» [3]. Дело в том, что красивое звучание человеческого голоса, пение, являющееся синтезом поэтического и музыкального искусств, в древности не существовали отдельно друг от друга и считались одним из способов общения с существами высшего порядка – миром богов. Поэтому исторически сложилось, что песни стали хранителями культурологических сведений. В словарях слово «песня» обозначает «совокупное определение стихотворных произведений <...>, предназначенных или используемых для пения» [4, с. 742], «стихотворное и музыкальное произведение для исполнения голосом, голосами» [5, с. 634]. К примеру, флейта (как и дудка) воспринималась в качестве одного из «фаллических символов в древних обществах» [6, с. 225], означающих силу, поддерживающую жизнь, плодородие, бессмертие. В восточных легендах говорится, что петь и танцевать людей научили боги, соответственно, звуки музыкальных инструментов стали служить людям средствами общения с ними, подтверждением чему может служить существующее на Востоке выражение «небесная флейта», встречающееся в литературно-философском сочинении Чжуан-Цзы (ок. 396–286 до н. э.), один из исследователей которого, В. В. Малавин, справедливо утверждает, что «в музыке Небесной Флейты оживает изначальная слитность звука, смысла и силы в слове» [7, с. 86].

Другие источники музыки кроются в науках – философии, астрономии, математике. Так, например, основа индийской музыки (*Prestara*, на санскрите означает «математическое расположение ритмов и ладов») состоит из четырех классов ладов (*rag*), пяти (с двумя пропущенными), шести (с одной пропущенной) и семи нот, принято исполнять

в определенное время суток, в зависимости от знаний индусов из области астрологии (каждая нота соответствует «своей» планете) и в соответствии с наукой об элементах (земле, огне, воде, воздухе, эфире), зафиксированной в Ведах. Поскольку «религия индусов исходит из Веданты, а по Веданте пятым аспектом творения является музыка, которая называется Сама Веда» [1, с. 115], люди верили, что «музыкой был создан мир, и с помощью музыки он возвращается снова к источнику, создавшему его» [1, с. 101]. Видимо, поэтому музыке отводилось особое место в мировоззрении индийцев. При этом наивысшим искусством считалась *вокальная (голосовая) музыка*, два других музыкальных искусства составляла *инструментальная музыка* и *музыка, выражающая движение*. Важным принципом обучения музыкальному искусству в Древней Индии было духовное воздействие на ученика, адепта, который стремился подражать своему учителю, перенимая в том числе эмоциональную окраску исполнения музыки.

В древние эпохи в Египте, Шумеро-Аккадской цивилизации, Китае, Индии и т. д. мастера изготавливали первые музыкальные инструменты, о чем свидетельствуют изображения на храмовых стенах, украшения разнообразной утвари (например, керамических ваз), где, помимо сцен охоты, военных походов, религиозных обрядов и других процессий и торжественных церемоний, людей, играющих на музыкальных инструментах, сохранились образы танцующих богов: Айхи держал в руке инструмент «жизни» – *систр*; с музыкой и танцами ассоциировалась богиня Баст; богиней музыки и песнопения считалась Мерт. Музыкальным был величественный бог Гор с его девятью музами, умеющими петь и знающими другие искусства и т. д. Любопытные сведения в подтверждение сказанному обнаруживаем в папирусе «Речения Ипувера», что бог по имени

«Тот, который не знал [даже] лиры, [теперь] стал владельцем арфы. Тот, который [даже] для себя не пел, он восхваляет [теперь] богиню Мерт» [8]. Можно сделать вывод о том, что музыка не только играла важную роль в древнеегипетской культуре, но также в религиозной культуре существовали укорененные взгляды на нее. В частности, обнаруживается некоторая иерархия (характерная, впрочем, и для отношений между людьми, богами) среди музыкальных инструментов: лира считалась простой в усвоении, а арфа – сложной.

Благодаря раскопкам гробниц фараонов и номархов (богатых и знатных правителей номов эллинистического Египта) стало известно, что знатного господина сопровождали в потусторонний мир целые ансамбли музыкантов, певцов и танцоров. На барельефах гробниц, в текстах папирусов имеются ценные сведения о музыкантах и музыкальных инструментах древних эпох. Очевидно, музыка была неотъемлемой частью жизни египтян, в древнеегипетской литературе упоминаются такие профессии музыкантов, как «надзиратель, преподаватель (инструктор), руководитель над музыкантами, учитель», хирономид (дирижер) [9]. Это говорит о том, что в Древнем Египте существовали своего рода объединения музыкантов. Во всяком случае можно утверждать, что древнеегипетский оркестр состоял из *духовых*, *ударных* и *струнных* инструментов, которые различались по степени натяжения струн: инструменты с открытыми струнами (арфа, лира, цитра и др.) и щипковые – со струнами, натянутыми над грифом (тамбур, гитара, лютня и др.).

Арфу, популярную не только в Древнем Египте, хорошо знали в Ассирии, называли инструментом богов: на арфе играл Давид, арфа служила атрибутом музе танца и пения Терпсихоре [6, с. 84–85]. На протяжении веков ее размеры и форма видоизменялись. Египтяне раз-

личали маленькую переносную (наплечную) арфу и большую дуговую, из-за чего захоронение Рамзеса III (119–1163 г. до н. э.) в Долине царей сегодня называют «Гробницей арфистов» [10]. Кроме того, о *лире* имеются следующие свидетельства: бронзовая статуя Беса (до 3000 г. до н. э.), ударяющего по струнам лиры медиатором; лира из гробницы времен шестой Династии (2323–2150 г. до н. э., Саккара); асимметричные лиры времен Среднего царства (2040–1783 г. до н. э.), изображенные в гробнице бени-Хассан, и с надписью, относящейся к Аменхотепу I (XVI в. до н. э.); симметричная 14-струнная лира из гробницы Кинебу (XII в. до н. э.) [9].

О древнеегипетской *цитре*, или, как ее называли в Древнем Египте, *канун* (Ка означает «воплощение», *Nun* – «всего мира»), упоминает Иосиф Флавий в книге, «О древности еврейского народа» (I в. до н. э.), написанной на греческом языке. В частности, автор говорит о греческих богах, которые «играют на цитре» [11, с. 124], что свидетельствует о том, что данный музыкальный инструмент был распространен за пределами Древнего Египта и стал популярен в других государствах Древнего Востока.

Среди *щипковых* инструментов самый известный – *тамбур*, с которыми египтяне обычно возглавляли религиозные шествия. На барельефах, саркофагах, в качестве декора ваз также изображаются инструменты, похожие на тамбур (тоже с длинной шейкой) – это древнеегипетская *гитара* (условное название) и *лютня*.

Духовые инструменты древних египтян – это *дудка*, *флейта* и т. п., которые египтяне изначально изготавливали из камыша. Были у них в ходу прототипы современных кларнетов и труб.

Среди ударных инструментов в Египте были распространены *барабаны*, *трещотки*, *колокольчики*, *цимбалы* и др. Помимо архитектурных и письменных памятников, ценными источниками

истории и культуры древних цивилизаций являются труды античных авторов. Так, в «Истории» Геродота приводятся сведения об одном из религиозных обрядов: «Когда египтяне едут в город Бубастис, то делают вот что <...>. У некоторых женщин в руках *трещотки*, которыми они гремят. Иные мужчины весь путь играют на *флейтах*. Остальные же женщины и мужчины *поют и хлопают в ладоши*» [12, с. 42]. Основываясь на приведенной цитате, можно сделать вывод о связи музыкальных инструментов с культовыми обрядами – драматическими мистериями, религиозными праздниками, коронационными торжествами и т. п. Поскольку Геродот отмечал, что египтяне музицировали, «придерживаясь своих местных отеческих напевов», им была чужда иноземная музыка» [13, с. 103], мы можем предположить, что музыка ранних цивилизаций в каждом государстве имела свои особенности, при этом люди знали о других музыкальных традициях.

Следует заметить, что названные выше инструменты не остались в прошлом египтян. Знаменитый египетский *систр*, по преданию подаренный людям богиней Хатор (Хатхор), в настоящее время можно встретить при постановке оперы Дж. Россини «Севильский цирюльник».

Разнообразные инструменты, что и в Древнем Египте, к началу III тысячелетия до н. э. были распространены в Междуречье: *струнные* инструменты (лиры, арфы, лютни), *духовые* (продольная флейта), *ударные* (барабаны, систры). Воздействие музыки на человека народы Двуречья считали магическим чудом (в частности, об этом говорится в вавилонском мифе о богине Иштар), видимо поэтому в небесно-социальной иерархии шумеров и аккадцев (вавилонян, ассирийцев, языком которых был аккадский) музыканты располагались сразу после богов и царей, любивших музыку и музицирующих.

Основываясь на шумерском мифе об изобретателе арфы, Нингале-Папригале [14, с. 649], можно предположить, что родиной арфы был не Египет, а государства Междуречья. Те же самые инструменты, что и в Древнем Египте, – арфа, труба и барабан – в руках жрецов служили для отпугивания злых духов в магических ритуалах шумеров. В целом музыкальные инструменты настолько почитались народами Междуречья, что в их честь совершались жертвоприношения, а позже древние месопотамские певцы и музыканты объединялись в ансамбли, выступая в знатных домах. Эта традиция в дальнейшем закрепились повсеместно и продолжает существовать в настоящее время.

Первым освоенным индийцами музыкальным инструментом была *флейта*, напоминающая индусам человеческий голос или дуновение ветра. С флейтой часто изображается Кришна [1, с. 100]. Другим распространенным в Индии щипковым инструментом стала *вина*, индусы верят, что ее изобрел богоподобный Шива. Этот инструмент, издающий еле уловимые звуки, обычно используют для медитаций. Поэтому с ним индийские художники обычно изображают богиню красоты и знания Сарасвати [1, с. 100]. У индийских музыкантов своя иерархия инструментов. Так, для музыки в быту они выбирают такие инструменты, как *барабан* и *таблу*, для артистической – струнные инструменты (*ситар*, *арфа*).

От рассмотренных выше музыкальных традиций несколько отличаются воззрения китайцев, древнейшие инструменты которых составляют группы ударных (например, *цин* – плита из камня) и духовых (*шен* – глиняный полый шар с отверстиями). Но все музыкальные инструменты, по поверьям китайцев, несут в себе определенные силы, воздействующие на людей. Древние китайцы верили, что каждый инструмент обладает собственной символикой: с *барабаном*, к примеру, ас-

социровалась северная сторона света, зима, гром. Изготавливаемый из кожи, он вызывал эмоцию опасности. Инструмент *гучжэн*, наоборот, считался символом Юга, лета, его материал – шелк, природное явление – огонь, эмоция – чистота. Металлические *колокольчики* напоминали о Западе, осени, ассоциировались с водоемом и вызывали эмоцию ликования. Бамбуковая *флейта* говорила о Востоке, весне, ассоциировалась с водой и движением. В эпоху Чжоу эту классификацию музыкального инструментария в Китае называли «баинь» («восемь звуков»).

Кроме того, у каждой народности Древнего Китая были и остаются свои традиционные инструменты. Например, чжуанцы, самые многочисленные из меньшинств Китая, прославились своей любовью к пению и обожествлением барабанов. В эпоху Чуньцю (Весны и Осени) южнокитайские племена пу и юэ изобрели *медный барабан*, который более 2700 лет считается «жемчужиной из сокровищницы китайского искусства» [15, с. 70]. Инструмент наподобие лютни был у тибетцев – *драньен*, или драмйин, что переводится как «мелодичный цинь» [16, с. 71]. Традиционный музыкальный инструмент монголов – *моринхур* «появился в период династий Тан и Сун (618–1279 гг.) как модификация струнного инструмента *сицинь*» [17, с. 71].

С развитием письменности появилась возможность записывать и сохранять песенные тексты, гимны, сведения о музыкальной жизни, языке музыки, ее воспитательном значении. Так, в финикийском городе Угарит, давшем человечеству первый в мире алфавит (эта глиняная табличка хранится в Национальном музее в Дамаске), зародилась нотная грамота. Сирийские ученые попытались расшифровать клинописные нотные записи угаритского музыкального текста [18], что стало доказательством, что в Финикии при обучении музыке использовались ноты.

С помощью расшифровок письменных источников Древнего Египта («Текстов пирамид», «Текстов саркофагов», «Книги мертвых» и др.) удалось узнать многое о музыке, ее жанрах, первых сочинителях и исполнителях и т. п., а также ее огромном значении в жизни людей Древнего Востока. Музыкальные элементы присутствуют в многочисленных магических текстах и заговорах, заклятиях, эпизодах из сказаний о богах, пророках и царях [19, с. 420].

На сегодняшний день также расшифрованы некоторые имена музыкантов и певцов: так, из музыкальной истории Древнего Египта известны имена арфиста Хену и певца Ити, изображенные на рельефе из Каирского музея; певец и флейтист Кафу-анх (конец IV – начало V династии) и др. Из более поздних периодов до нас дошло имя флейтиста – Сен-анх-вера, арфистов – Кахифа и Дуатенеба и др. Одним из первых музыкантов в Индии был пророк Нарада. В Новоперсидском царстве (224–651 гг. н. э.) жили такие музыканты, прославившие свои имена, как Барбод, Накисса, Рамтин и др.

Из древнееврейской истории до нас дошли сведения о царе Давиде (начало X в. до н. э.), который, по преданию, восхвалял Бога пением псалмов, аккомпанируя себе на арфе, своими песнями утешал царя Саула, он был организатором хора и оркестра, которые выступали на ежегодных праздниках. При этом, как подтверждается в Библии, в храмовом хоре в унисон пели только мужчины: «и были, как один, трубящие и поющие, издавая один голос к восхвалению и славословию Господа; и когда загремел звук труб и кимвалов и музыкальных орудий, и восхваляли Господа» (2 Пар. 5:13).

Сын Давида, Соломон (2-я половина X в. до н. э.) тоже сочинял песни, в основном, как повествует Библия (Песнь песней Соломона), свадебные гимны. Таким образом, большинство сведений о древнееврейской музыке частично со-

хранились в библейских текстах, в том числе повествующих о звучащей музыке на небесах (Отк. 5:9; 14:3; 15:2, 3).

В культуре Древнего Китая (начиная с первой половины II тыс. до н. э.) музыка представляла собой культовые песни и религиозные гимны. Искусство Архаического Китая, как искусство любых древних государств, было синтетическим до первого тысячелетия до н. э.: светская музыкальная культура соединяла в себе музыку, поэзию и танец. Расцвет музыкального искусства Китая пришелся на Чжоускую эпоху (XI–III в. до н. э.), когда открывались музыкальные школы, в которых профессионально обучали танцевальному и музыкальному искусству. Семь лет музыкантов с тринадцатилетнего возраста обучали классической музыке *яюэ* (противопоставленной народной песне – *минчан*) [15, с. 141].

Огромную роль в культуре Китая музыка играла в эпоху Поздней Чжоу (770–255 г. до н. э.). Ее воспитательно-образовательное значение сформировалось благодаря учению Кун Фу-Цзы (Конфуций). В знаменитую «Шицзин» («Книгу песен») он включил «305 образцов песенно-поэтического творчества древних китайцев» [20, с. 142].

Китайский философ Лао-Цзы в трактате «Дао дэ-цзин» утверждал, что музыка влияет на природу, но не на человека. Гуань-Чжуну приписывается создание трактата «Гуань-Цзы», в котором он дает обозначение пяти звукам пентатонного звукоряда, описывает систему двенадцатиступенного хроматического звукоряда – «люй-люй».

Также в Древнем Китае зародилась особенная театральная культура, прообразом будущих театральных представлений явилась песенно-поэтическая композиция «шечаниньюэ», возникшая примерно в III в. до н. э., представлявшая собой своеобразное «песенно-сценическое искусство, в котором содержание той или иной исто-

рии передается слушателям-зрителям при помощи *повествования* (кит. «ше») и *пения* (кит. «чан») под аккомпанемент ударного инструмента» [20, с. 144]. Появление теневого театра в Китае, объединившего в себе музыку, фольклор и поэзию, связывают с династией Западная Хань и эпохой правления императора У-ди (156 г. до н. э. – 87 г. до н. э.) [21, с. 70].

В Ханьскую эпоху (206 г. до н. э. – 220 гг. н. э.) в 112 г. до н. э. при императорском дворе была основана Музыкальная палата («Юэфу») во главе с музыкантом по имени Ли Ен-нянь, которая не только объединяла концертирующих музыкантов, но и вела исследовательскую деятельность. Позже, в эпоху Цинь (221–206 гг. до н. э.) и Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.) развивается военная (ударно-дудочная) музыка, во время Империи Тан (618 – 907 гг. н. э.) расцветает танцевальное искусство [20, с. 146].

Что касается древнеиранской музыки, она начала формироваться с тех пор, как древнеиранские племена поселились в Средней Азии (Хорезме, Бактрии, Согде), Иране (Мидии), Афганистане. Музыкальная жизнь Древней Персии также основывалась на религиозной традиции, запрещающей нарушать негасимый огонь, осквернять землю и воду. В «Авесте», созданной на сакральном авестийском языке, имеются гимны, посвященные божествам. Из священного писания зороастризма стало известно о земном правителе Йиме (в «Шахнаме» он назван Джамшидом), правившем в «золотом веке», которого иранцы считают первопредком всех людей, научившем их не только различным ремеслам, но и разным видам искусств, в том числе музыке. Как пишет Фирдоуси, он «не ведал искусств, не доступных уму» [22, с. 38], но позже возгордился, приравняв себя к Богу: «Искусства и знаний живительный свет / Я первый зажег, мне подобного нет» [22, с. 39], за что обрек себя на беды.

В дальнейшем музыкальная культура древних персов стала стремительно развиваться и распространяться: «Во времена Аббасидов <...> на арабский язык переводились иранские, индийские и греческие книги по музыке» [23, с. 172]. В качестве учителя большинства «багдадских певцов и исполнителей на музыкальных инструментах халифского двора» [23, с. 173] прославился Ибрахим б. Махан Мосели (743–804 гг.), ученику которого, Исхаку Мусели (приблиз. 767–849 гг.), приписывают не дошедшие до нас музыкальные трактаты: «Книга о песнях», «Большой трактат о музыке», «Книга о ритме», «Духовные песнопения», «Книга танца» [23, с. 173]. Музыкальную традицию, начатую Ибрахимом б. Маханом Мосели, продолжил ученик Исхака Мусели – иранец Басри (ок. 789–845 или 857 гг.), который разработал новые принципы и правила обучения музыке, модифицировал иранский музыкальный инструмент «барбат». Предположительно, именно на этом инструменте в эпоху аббасидов играл иранский музыкант по имени Мансур Залзал [23, с. 174]. Ценные разработки по теории музыки были сделаны иранскими музыкантами в Средние века. Так, «величайший теоретик музыки Средних веков» [23, с. 174] Абу Наср аль-Фараби (873–950 гг.) оставил ряд трактатов по теории музыки («Введение в музыкальное искусство», «Слово о музыке», «Исчисление ритмов» и др.). Он исследовал разные системы музыкальных гармоний. Абу Али Сина (980–1037 гг.) написал трактат по музыке на персидском языке – «Ан-Наджа» («Спасение»). В книге Сафи ад-Дина Урмави (ум. в 1222 г.) «Китаб ал-Адвар» («Книга времен») были зафиксированы персидская и арабские нотные записи. В эпоху Тимуридов писал песни Абд ал-Кадир Гайби Мараги (ум. в 1434 г.) [23, с. 173]. Как утверждает современный иранский исследователь Али Акбар Велаяти, «после XV в. в Иране

уже не было великих музыкантов» [23, с. 175]. Но еще в XI в. теоретические разработки арабо-мусульманских ученых по музыкальной терминологии, гармонии и размерам были восприняты испанцами, а затем музыкантами из других европейских стран.

Концептуальность музыкальной эстетики древнего мира основывалась на религиозной идее, мифических представлениях о мире (как, например, традиционные музыкальные инструменты Индонезии), тесно связанные с концепцией мирового древа, горы, воды и огня; от чего зависел даже «выбор материала и технология изготовления инструментов» [24, с. 20–25]. На интонировании священных текстов и обучении ему священнослужителей музыкальная жизнь не останавливалась. Профессиональными музыкантами могли стать простые люди, которых музыкальному искусству обучали их учителя и наставники. Древние музыканты играли в составе оркестров и ансамблей, иногда доходивших до 150 человек (как об этом свидетельствуют месопотамские источники).

Старинные музыкальные трактаты помогают сохранить память о симбиозе поэзии и музыки, из которого в дальнейшем получит собственное развитие каждое из названных искусств.

Таким образом, исходя из приведенных письменных источников (египетских папирусов, древних священных текстов, надписях на гробницах, барельефах, саркофагах и прочих архитектурных памятниках, литературно-философских сочинениях античных авторов, книг восточных музыкальных теоретиков), мы пришли к выводу, что:

- музыку можно считать одним из первых языков, способствующих коммуникации людей;
- на музыкальных инструментах играли и боги (каждому из которых был присущ определенный музыкальный инструмент, избранный в соответствии с необходимыми характеристиками),

- и люди (не только жрецы, но и представители других сословий и социальных ролей);
- музыкальное искусство и музыкальные инструменты служили материальными и нематериальными объектами в таких религиозных обрядах, как жертвоприношение;
- музыка как составная часть мистерий, религиозных и прочих торжеств в каждой из восточных цивилизаций имела свои особенности, но была знакома соседним народам;
- древние народы классифицировали музыкальные инструменты по степени натяжения струн и сложности их освоения;
- каждому музыкальному инструменту на Древнем Востоке приписывалось уникальное символическое значение, благодаря чему рассматривалось предназначение его звучания с целью вызывания и уравнивания различных эмоций, что имело огромное значение для медицины и искусства управления обществом;
- существовал ряд музыкальных профессий – от исполнителей в составе ансамбля или оркестра до дирижеров, руководителей, учителей;
- китайские философы имели разные точки зрения по поводу воздействия музыки на людей: одни считали, что музыкальное искусство влияет не на человека, а лишь на его природу (Лао-Цзы), другие верили, что музыка способна воспитать человека (Конфуций);
- восточные теоретические труды по музыке через испанских музыкантов стали доступны европейским ученым.
- музыкальная культура народов Древнего Востока, лексико-семантическое поле понятий «музыка», «музыкальное искусство», «музыкальные инструменты» – это своеобразный хранитель исторической памяти, музыкальной картины мира (термин Ю. Лотмана).
- музыка на Востоке считалась наивысшей формой сознания – космической силой, царящей над богами и людьми, и демонической, подчиняющей себе все миры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Хазрат Инайят Хан*. Мистицизм звука. Сборник. М.: Сфера, 1997. 336 с. (Сер.: «Суфийское послание»).
2. *Лисовой В. И., Алпатов А. С.* Звуковая картина мира и музыка народов майя в средневековой и современной культуре Гватемалы // *Художественное образование и наука*. 2019. № 3. С. 35–42.
3. *Франсиско Эрнандес Арана Шахиль*. Памятная записка из Солола или Текпан-Атитлан, называемая также Летопись Какчикелей / пер. В. Талах. Киев, 2009. URL: <https://www.indiansworld.org/pamyatnaya-zapiska-iz-solola-ili-tekpan-atitlan-nazyvaemaya-takzhe-letopis-kakchikeley.html> (дата обращения: 01.08.2023).
4. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.
5. *Большой толковый словарь русских существительных: свыше 15 000 имен существ., идеограф. описание, синонимы, антонимы* / под общ. ред. Л. Г. Бабенко. М.: АСТ-Пресс Книга, 2005. 862 с.
6. *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / пер. с англ. А. Е. Майкапара. М.: Крон-Пресс, 1996. 656 с.
7. *Малявин В. В.* Чжуан-Цзы. М.: Наука, 1985. 310 с.
8. *Речения Ипувера (полный перевод текста папируса)*. URL: http://ntr.guru/load/drevneegipetskie-teksty/rechenija_ipusera/50-1-0-247 (дата обращения: 01.08.2023).
9. *Гадалла М.* Многообразие музыкальных инструментов / пер. С. Н. Долженко. 2016. URL: <http://djed.su/egipetskie-muzikalnye-instrumenty> (дата обращения: 01.08.2023).

10. Рамсес III // Большая российская энциклопедия. URL: https://old.bigenc.ru/world_history/text/3493409 (дата обращения: 01.08.2023).
11. *Флавий Иосифъ*. О древности иудейского народа. Противъ Апиона / пер. съ греч. маг. евр. слов. Я. И. Израэльсона и канд. вост. яз. Г. Г. Генкеля. СПб.: Типо-Лит. А. Е. Ландау, 1895. 146 с.
12. *Рак И. В.* Мифы Древнего Египта. СПб.: Петро – РИФ, 1993. 269 с.
13. *Геродот*. История в девяти книгах / пер. и примеч. Г. А. Стратановского; под общ. ред. С. Л. Утченко; ред. пер. Н. А. Мещерский. Кн. 2. Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972. 600 с.
14. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1980. 720 с.
15. Чжуанцы – народ, который любит петь // Китай. 2020. № 2. С. 70.
16. Тибетцы – народ с высокогорья // Китай. 2020. № 10 (180). С. 71.
17. Монголы – жители степи // Китай. 2020. № 9 (179). С. 71.
18. *Давыдов П.* Сирийский ученый восстановил древнейшее музыкальное произведение // РИА Новости. 18.07.2010. URL: <https://ria.ru/20100718/255962190.html> (дата обращения: 01.08.2023).
19. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1980. 671 с.
20. *У Ген-Ир*. Формирование музыкальной культуры в Древнем Китае // Изв. Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2009. № 9. С. 139–147.
21. Танец куклы за ширмой // Китай. 2019. № 3 (161). С. 70.
22. *Фирдоуси А.* Шахнаме / подг. Ц. Б. Бану [и др.]; пер. [с фарси] Ц. Б. Бану под ред. А. Лахути; комментатор А. А. Старикова. Т. 1: О начале поэмы до сказания о Сохрабе. М.: Изд-во АН СССР, 1957. 676 с.
23. *Веляти А. А.* Исламская культура и цивилизация / пер. [с фарси] Д. А. Бибаев. М.: Феория, 2011. 318 с.
24. *Юнусова В.* Традиционная музыкальная культура народов Востока как зеркало мира: еще раз к постановке проблемы // Musiqi Dünyası («Мир музыки»). № 1 (74). Баку, 2018. С. 20–25.

REFERENCES

1. Hazrat Inayat Khan. *Mistitsizm zvuka. Sbornik*. Moscow: Sfera, 1997. 336 p. (Ser.: “Sufiyskoe poslanie”). (In Russian)
2. Lisovoy V. I., Alpatova A. S. Zvukovaya kartina mira i muzyka narodov mayya v srednevekovoy i sovremennoy kulture Gvatemaly. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka*. 2019, No. 3, pp. 35–42.
3. Francisco Hernandez Arana Shaheel. *Pamyatnaya zapiska iz Solola ili Tekpan-Atitlan, nazyvaemaya takzhe Letopis Kakchikeley*. Transl. by V. Talakh. Kiev, 2009. Available at: <https://www.indiansworld.org/pamyatnaya-zapiska-iz-solola-ili-tekpan-atitlan-nazyvaemaya-takzhe-letopis-kakchikeley.html> (accessed: 01.08.2023). (In Russian)
4. Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy. Ed. by A. N. Nikol'yukin. Moscow: NPK “Intelvak”, 2001. 1600 stb.
5. Bolshoy tolkovyy slovar russkikh sushchestvitelnykh: svyshe 15 000 imen sushchestv., ideograf. opisaniye, sinonimy, antonimy. Ed. by L. G. Babenko. Moscow: AST-Press Kniga, 2005. 862 p.
6. Hall J. *Slovar syuzhetov i simvolov v iskusstve*. Transl. from English by A. E. Maykapar. Moscow: Kron-Press, 1996. 656 p. (In Russian)
7. Malyavin V. V. *Chzhuan-Tszy*. Moscow: Nauka, 1985. 310 p.
8. Recheniya Ipuvera (polnyy perevod teksta papirusa). Available at: http://ntr.guru/load/drevneegipetskie-teksty/recheniya_ipusera/50-1-0-247 (accessed: 01.08.2023). (In Russian)
9. Gadalla M. *Mnogoobrazie muzykalnykh instrumentov*. Transl. by S. N. Dolzhenko. 2016. Available at: <http://djed.su/egipetskie-muzikalnye-instrumenty> (accessed: 01.08.2023). (In Russian)
10. Ramesses III. In: Bolshaya rossiyskaya entsiklopediya. Available at: https://old.bigenc.ru/world_history/text/3493409 (accessed: 01.08.2023). (In Russian)
11. Flavius Joseph. *O drevnosti iudeyskago naroda. Protiv Apiona*. Transl. from Greek mag. Hebrew words by Ya. I. Izraelson, G. G. Genkel. St. Petersburg: Tipo-Lit. A. E. Landau, 1895. 146 p. (In Russian)

12. Rak I. V. *Mify Drevnego Egipta*. St. Petersburg: Petro – RIF, 1993. 269 p.
13. Herodotus. *Istoriya v devyati knigakh*. Transl. and note by G. A. Stratanovsky; under the general ed. by S. L. Utchenko; ed. by N. A. Meshchersky. Book 2. Leningrad: Nauka. Leningr. otd-nie, 1972. 600 p. (In Russian)
14. Mify narodov mira. Entsiklopediya. In 2 vols. Ed. by S. A. Tokarev. Vol. 2. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1980. 720 p.
15. Chzhuantsy – narod, kotoryy lyubit pet. *Kitay*. 2020, No. 2, p. 70.
16. Tibettsy – narod s vysokogorya. *Kitay*. 2020, No. 10 (180), p. 71.
17. Mongoly – zhiteli stepi. *Kitay*. 2020, No. 9 (179), p. 71.
18. Davydov P. Siriyskiy uchenyy vosstanovil drevneyshee muzykalnoe proizvedenie. In: RIA Novosti. 18.07.2010. Available at: <https://ria.ru/20100718/255962190.html> (accessed: 01.08.2023).
19. Mify narodov mira. Entsiklopediya. In 2 vols. Ed. by S. A. Tokarev. Vol. 1. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1980. 671 p.
20. U Gen-Ir. Formirovanie muzykalnoy kultury v Drevnem Kitae. *Izv. Rossiyskogo gos. ped. un-ta im. A. I. Gertsena*. 2009, No. 9, pp. 139–147.
21. Tanets kukly za shirmoy. *Kitay*. 2019, No. 3 (161), p. 70.
22. Ferdowsi A. *Shakhname*. Transl. from Farsi by Ts. B. Banu, ed. by A. Lakhuti, comment. A. A. Starikova. Vol. 1: O nachale poemy do skazaniya o Sokhrabe. Moscow: Izd-vo AN SSSR, 1957. 676 p. (In Russian)
23. Velayati A. A. *Islamskaya kultura i tssivilizatsiya*. Transl. from Farsi by D. A. Bibaev. Moscow: Feoriya, 2011. 318 p. (In Russian)
24. Yunusova V. Traditsionnaya muzykalnaya kultura narodov Vostoka kak zerkalo mira: eshche raz k postanovke problem. *Musiqi Dünyası* (“The World of Music”). Baku, 2018, No. 1 (74), pp. 20–25.

Тайрова Ирина Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и издательского дела, АНО ВО «Российский новый университет»

e-mail: TairovaIA@stud.rosnou.ru

Tairova Irina A., PhD in Philology, Assistant Professor, Russian Language and Publishing Department, Russian New University

e-mail: TairovaIA@stud.rosnou.ru

Шаряфетдинов Рамиль Хайдарович, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет

e-mail: rkh.sharyafetdinov@mpgu.su

Sharyafetdinov Ramil Kh., PhD in Philology, Associate Professor, Assistant Professor, Russian Literature Department, Moscow Pedagogical State University

e-mail: rkh.sharyafetdinov@mpgu.su

Статья поступила в редакцию 30.08.2023

The article was received on 30.08.2023