

На правах рукописи

Ноуршаргх Хосейн Эбрахимович

**ПЕВЧЕСКИЙ ГОЛОС КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ ИРАНА
В КОНТЕКСТЕ ИНДОЕВРОПЕЙСКОЙ НАДЦИВИЛИЗАЦИОННОЙ
ОБЩНОСТИ**

Специальность 24.00.01 — Теория и история культуры

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии**

Москва — 2022

Работа выполнена на секторе художественных проблем массмедиа Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры РФ.

Научный руководитель:

ПАШИНА Ольга Алексеевна, доктор искусствоведения, ученый секретарь Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры РФ.

Официальные оппоненты:

ДЕНИСОВ Андрей Владимирович, доктор искусствоведения, профессор по кафедре теории и истории культуры, профессор кафедры истории зарубежной музыки Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова».

КАРТАШОВА Татьяна Викторовна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки и композиции Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова».

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный лингвистический университет».

Защита состоится 23 мая 2022 года в 14:00 на заседании Диссертационного совета Д 210.004.01 при Государственном институте искусствознания по адресу: 125009 Москва, Козицкий пер., 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания по адресу: 125009 Москва, Козицкий пер., 5, и на сайте института.

Автореферат размещен на сайтах ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания» <http://sias.ru/research/dissovets/> и ВАК Минобрнауки РФ www.vak.minobrnauki.gov.ru.

Автореферат разослан «_____» апреля 2022 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,



кандидат философских наук

Вирен Денис Георгиевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Актуальность данной работы связана с рассмотрением в ней проблем духовного родства и культурного взаимодействия народов разных стран. Единство многих социальных и экономических задач побуждает исследователей обсуждать эти темы на уровне крупных общностей, ассоциирующихся с понятиями «регион», «цивилизация» и т.п. Осознание народами единства исторических корней и взаимосвязанности интересов неизбежно способствует развитию взаимопонимания и взаимоуважения на фоне политических и экономических противоречий. Рассмотрение музыкальных феноменов Ирана в сравнении с аналогичными явлениями в родственных культурных системах позволяет выявить общие основы музыкального мышления в обширном ареале расселения индоевропейских народов на территории Евразии, что выражается в сходстве звуковых архетипов, обнаруживающих единство в разнообразных культурах региона.

Одним из таких звуковых архетипов является отношение к поющему человеческому голосу и искусству пения не только как к инструменту общения и личной идентификации, но и как первооснове звукового мышления и музыкального творчества, что отмечалось в древнейших источниках (таких как древнеиндийские «Веды», древнеиранская Авеста и др.), созданных в различных частях индоевропейского мира. Поющий голос — древнейший инструмент, помогающий человеку осваиваться в окружающем мире и выполняющий множество функций, в том числе дающий возможность вступить в резонанс с первоисточником мирового абсолютного звучания и достичь гармонии с универсумом. В связи с этим представляется крайне важным и интересным выявить и систематизировать важнейшие функции певческого голоса и связанные с этими функциями его различные акустические качества.

Степень научной разработанности темы

Специальных работ, в которых певческий голос рассматривается как феномен культуры, обладающий культуuroобразующими функциями, не существует. Поэтому, учитывая общую культурологическую направленность работы и фигурирование в ней в качестве рабочих терминов таких понятий, как «цивилизация», «надцивилизационная культурная общность», «индоевропеистика» и других, имеющих пока дискуссионный характер, автору пришлось изучить концепции, теории и мнения выдающихся исследователей мировой культуры: философов, эстетиков, историков, филологов, лингвистов, антропологов, этнологов, востоковедов, культурологов, — специалистов, часто совмещающих в своих суждениях знание всех перечисленных областей.

Среди них — «отцы» глобальных концепций мироустройства¹: И. Валлерстайн², Н.Н. Данилевский³, А. Дж. Тойнби⁴, О. Шпенглер⁵, Ю.В. Павленко⁶. Определённое представление о данном направлении в мировой науке дает также хрестоматия «Сравнительное изучение цивилизаций», составленная Б.С. Ерасовым⁷.

Важнейшие для темы диссертации сведения содержатся в фундаментальных исследованиях по индоевропеистике, среди которых

¹ Здесь и далее в каждом блоке использованной литературы фамилии авторов даются в алфавитном порядке.

² *Валлерстайн И.* Анализ мировых систем и ситуация в современном мире / Пер. с англ. П.М. Кудюкина под общей ред. Б.Ю. Кагарлицкого. СПб.: Университетская книга, 2001; *Валлерстайн И.* Миросистемный анализ: Введение / пер. Н. Тюкиной. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2006.

³ *Данилевский Н.Н.* Россия и Европа. М.: Книга, 1991.

⁴ *Тойнби А. Дж.* Исследование истории. Т. I–VI. Возникновение, рост и распад цивилизаций / Пер. с англ. К.Я. Кожурина. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2009. 670 с.; Т. VIII–X. Цивилизации во времени и пространстве / Пер. с англ. К.Я. Кожурина. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2009.

⁵ *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т.1. Гештальт и действительность / Пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна. М.: Мысль, 1998. 663 с.; Т. 2. Всемирно-исторические перспективы / Пер. с нем. и примеч. И.И. Маханькова. М.: Мысль, 1998.

⁶ *Павленко Ю.В.* История мировой цивилизации. Философский анализ. К.: Феникс, 2002.

⁷ *Сравнительное изучение цивилизаций: Хрестоматия / Сост. Ерасов Б.С. М., 1999.*

работы Т.В. Гамкрелидзе и Вяч. Вс. Иванова⁸, Ж. Дюмезиля⁹, Т.Я. Елизаренковой¹⁰ («Мир идей ариев Ригведы // Ригведа. Мандалы V–VIII», 1999 и др.), В.Н. Топорова¹¹, О. Шрадера¹², Г. Чайлда¹³ и др.

Необходимыми оказались и труды в области славяноведения и русистики, в которых также содержится материал, требующий дальнейшего осмысления в русле предпринятого нами исследования. Это работы А.А. Бескова¹⁴, М.А. Васильева¹⁵, А. Гейштор¹⁶, Д.С. Лихачёва¹⁷, Г. Ловмянского¹⁸, Б.А. Рыбакова¹⁹, И. Тейлора²⁰, Н.И. Толстого²¹ и др.

Важные для нашего диссертационного исследования аспекты философско-эстетического осмысления явлений музыкальной культуры обсуждаются в работах таких авторов, как С.С. Аверинцев²², П.А. Гринцер²³, А.Ф. Лосев²⁴, А.А. Мёдова²⁵, В.П. Шестаков²⁶ и др.

⁸ *Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч. Вс.* Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры: В 2 частях. Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1984.

⁹ *Дюмезиль Ж.* Верховные боги индоевропейцев. Пер. с франц. Т.В. Цивьян. М.: Наука, ГРВЛ, 1986.

¹⁰ *Елизаренкова Т.Я.* «Ригведа» — великое начало индийской литературы и культуры // Ригведа. Мандалы I–IV. М., 1989. С. 426–453; *Елизаренкова Т.Я.* Мир идей ариев Ригведы // Ригведа. Мандалы V–VIII. М., 1999. 752 с.

¹¹ *Топоров В.Н.* Индоевропеистика // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.

¹² *Шрадер О.* Индоевропейцы: Пер. с нем. / Под ред. и со вст. ст. А.Л. Погодина. Изд. 4-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012.

¹³ *Чайлд Гордон.* Арийцы. Основатели европейской цивилизации / Пер. с англ. И.А. Емеца. М.: ЗАО Центрполиграф, 2007.

¹⁴ *Бесков А.А.* Язычество восточных славян. От древности к современности. Нижний Новгород: Изд. Нижегород. гос. ун-та, 2015.

¹⁵ *Васильев М.А.* Язычество восточных славян накануне крещения Руси: Религиозно-мифологическое взаимодействие с иранским миром. Языческая реформа князя Владимира. М.: Индрик, 1999.

¹⁶ *Гейштор А.* Мифология славян. М.: Изд-во «Весь Мир», 2014.

¹⁷ *Лихачёв Д.С.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Работы последних лет / Ред. Т. Шмакова. СПб.: Logos, 1998.

¹⁸ *Ловмянский Г.* Религия славян и её упадок (VI–XII вв.) / Пер. с польск. М.В. Ковальковой. СПб.: Академический Проект, 2003.

¹⁹ *Рыбаков Б.А.* Язычество древней Руси. М.: Наука, 1987; *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. М.: Академический Проект, 2013.

²⁰ *Тейлор И.* Славяне и арийский мир. М.: Вече, 2009.

²¹ *Толстой Н.И.* Очерки славянского язычества. М.: «Индрик», 2003.

²² *Аверинцев С.С.* Логос // *Аверинцев С.С.* Собрание сочинений: София-Логос. Словарь / Под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. Киев: Дух и Литера, 2006.

Весьма интересные и полезные наблюдения с точки зрения поставленных автором исследовательских задач содержатся в значительном фонде работ российских и европейских авторов по востоковедению, в том числе музыкальному: Ю.М. Алихановой²⁷, Е.Э. Бертельс²⁸, М. Бойса²⁹, И.С. Брагинского³⁰, Е.М. Гороховик³¹, С.Д. Даукеевой³², И.Р. Еолян³³, В.Б. Иванова³⁴, Т.В. Карташовой³⁵, В.Г. Луконина³⁶, Т.Е. Морозовой³⁷, Е.А. Царёвой³⁸, Г.Б. Шамилли³⁹ и др., а также в «Музыкальной эстетике стран Востока» под ред. В.П. Шестакова⁴⁰.

²³ Гринцер П.А. Теория эстетического восприятия («раса») в древнеиндийской поэтике // Вопросы литературы. 1966. № 2. С. 134–150.

²⁴ Античная музыкальная эстетика / Вступительный очерк и собрание текстов профессора А.Ф. Лосева. Предисл. и общ. ред. В.П. Шестакова. М.: Музгиз, 1961.

²⁵ Мёдова А.А. К проблеме бытования понятия «модальность» в современном гуманитарном и философском знании // Вестник Томского государственного университета. 2012 (март). № 356. С. 53–57.

²⁶ Шестаков В.П. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. М.: Музыка, 1975.

²⁷ Алиханова Ю.М. Индия // Музыкальная эстетика стран Востока / Общ. ред. В.П. Шестакова. М.: Музыка, 1967. С. 35–139; Алиханова Ю.М. Литература Древнего Востока: Иран, Индия, Китай. Тексты / Авт.-сост. Ю. М. Алиханова, В. Б. Никитина, Л. Е. Померанцева. М.: Изд-во МГУ, 1984; Алиханова Ю.М. Учение Абхинавагупты об эстетическом переживании (по тексту «Лочаны»). Письменные памятники Востока. Историко-филологические исследования. Ежегодник. М.: Наука, ГРВЛ, 1977. С. 174–193.

²⁸ Бертельс Е.Э. Персидский театр. Ленинград: Academia, 1924.

²⁹ Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи / Пер. с англ. и примеч. И.М. Стеблин-Каменского. Послесл. Э.А. Грантовского. М.: Наука, 1988.

³⁰ Брагинский И.С. Гаты // История всемирной литературы: В 8 томах. М.: Наука, 1983—1994. Т. 1, 1983.

³¹ Гороховик Е.М. Музыкальная культура Индии. Минск: УО «Белорус. гос. акад. музыки», 2005.

³² Даукеева С.Д. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби. Алматы: Фонд Сорос — Казахстан, 2002.

³³ Еолян И.Р. Очерки арабской музыки. М.: Музыка, 1977.

³⁴ Иванов В.Б. Музыкальная основа Авесты // Речь и музыка в традиционных музыкальных культурах: Сборник статей. М.: Государственный институт искусствознания, Музиздат, 2011. С. 331–338.

³⁵ Карташова Т.В. Уп-шастрия как общее звуковое пространство музыкальной культуры Северной и Южной Индии. М.: Композитор, 2010. И др.

³⁶ Луконин В. Г. Древний и раннесредневековый Иран. Очерки истории и культуры. М.: ГВРЛ, 1987.

³⁷ Морозова Т.Е. Рага в музыке Хиндустани. Современный период. М.: Икар, 2003.

³⁸ Царёва Е.А. Феномен звука и его описание в санскритских музыкальных трактатах I века до н. э. — XIII века н. э. Рукопись, 1999.

Интерес к поющему человеческому голосу в исследовательской литературе проявлялся повсеместно и многократно. Среди множества трудов об искусстве пения и о голосе в европейской классической музыке российские исследователи данной тематики отмечают, в частности, такие труды, как «Искусство пения во Франции XVII в.» Теодора Жероля, «Кастраты и их вокальное искусство» Франца Хабёка, «Vox humana» Франца Мюллер-Хойзера, «Два Орфея: от Полициано к Монтеверди» Нино Пиротты, «Контртенор» Питера Джайлза, «Интерпретация старинной музыки» Роберта Донингтона и другие. Нетрудно, однако, даже по названиям заметить, что интерес авторов данных работ направлен исключительно на эталонные образцы певческого голоса и стиля пения, именуемого *bel canto* и презентующего лишь малую часть мировой музыкальной культуры в виде узко европейской традиции XVII–XIX веков.

Как пишет Э.Р. Симонова, автор диссертационного исследования «Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к *bel canto*», «существуют хрестоматии по искусству пения, многочисленные методические исследования, опирающиеся на данные современной вокальной науки, представляющие ценное теоретическое подспорье в современном обучении вокальному искусству. Однако *отсутствует концепция исторического развития певческого европейского голоса* (курсив здесь и далее Э.Р. Симоновой. — *Х.Н.*) — с многообразием певческих стилей, с подчас драматическими поисками совершенного художественного звучания поющего голоса. Как и отсутствует концепция *выявления истинных ценностей школы bel canto*»⁴¹. Продолжая мысль данного автора, отметим, что отсутствуют не только «концепции исторического развития» тех или

³⁹ Шамилли Г.Б. Классическая музыка Ирана. Правила познания и практики. М.: «Композитор», 2007; Шамилли Г.Б. Философия музыки. Теория и практика искусства таqат. М.: Садр, 2020. И др.

⁴⁰ Музыкальная эстетика стран Востока / Общ. ред. В.П. Шестакова. М.: Музыка, 1967.

⁴¹ Симонова Э.Р. Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к *bel canto*: дисс. ... д-ра иск: 17.00.02: защищена 22.02.2007. М., 2006. С. 5.

иных базовых для индоевропейской культуры вокальных традиций, но и осознание явления *поющего голоса* как такового.

На этом фоне буквально «прорывом» в изучении голоса и певческого искусства как феномена общечеловеческой культуры оказалась небольшая, но крайне содержательная книга «Голоса мира» международной группы этномузыкологов: Жана-Мишеля Бодэ, Сильвии Болле-Цемп, Моника Брандили, Женевьев Дурнон, Венсана Дэу, Жана Дюрена, Жана Ламбера, Мишель де Ланнуа, Жиль Леотó, Бернара Лорта-Жакоба, Розалии Мартинес, Эмманюэль Оливье, Пшибыслава Питоэффа, Даны Раппопорт, Мириам Ровсен-Ольсен, Жильбера Роже, Люси Ро-Лера, Тран Куанг Хая, У Жуншуня, Сюзанны Фюрнисс, Мирей Хельффер, Хуго Земпа, Сюзанны Циглер и Хабиба Джамина⁴².

Эта небольшая антология была посвящена Жильберу Руже, исследователю, более 20 лет возглавлявшему Департамент этномузыкологии Музея человека в Париже, основателю коллекции звукозаписей Музея человека, поставившему фундаментальные вопросы о свойствах поющего голоса. Это была первая попытка генеральной типологии поющих голосов, основанная на исследовании работы голосового аппарата. Авторы данного издания пошли путем демонстрации звуковых примеров из музыкальных традиций различных регионов мира на прилагаемых к книге дисках и коротких комментариев к избранным образцам. На основе представленных материалов исследователи выделили следующие характеристики, связанные с интонационностью, тембром, техническими возможностями поющего голоса: 1) кличи, зовы, крики; 2) голос и дыхание; 3) говорение, декламация, sung; 4) диапазоны и регистры; 5) краски и тембры; 6) замаскированные голоса; 7) орнаментация; 8) голоса и музыкальные инструменты; 9) применение гармоник. В какой-то степени были систематизированы и типы сочетания двух и более голосов.

⁴² Voices of the World. An Anthology of Vocal Expression // Collection of the National Center of Scientific Research, CNRS / Musée de l'Homme. Paris, 1996. 188 p.

В XX–XXI веках эта литература обогатилась психоакустическими исследованиями. Среди наиболее интересных современных концепций вокального голоса можно назвать «резонансную теорию пения» В.П. Морозова, подразумевающую взаимосвязь акустических, физиологических и психологических закономерностей образования и восприятия певческого голоса⁴³.

Казалось бы, культурологическому изучению феномена певческого голоса положено достойное начало, но в последние десятилетия в этом направлении не появилось ни одного серьезного исследования. Вследствие этого обстоятельства автору настоящей работы пришлось черпать отрывочные сведения из музыковедческой, исторической, культурологической и художественной литературы, посвященной разнообразным вокальным традициям индоевропейских народов и творчеству выдающихся певцов.

Среди огромного количества русскоязычных трудов, рассматривающих те или иные вокальные жанры или области вокального творчества (церковную певческую культуру, творчество сказителей, сферу оперного искусства и проч.), автор выделил для себя работы, отражающие весьма продуктивную и концептуальную тенденцию в отношении к голосу как стержневому элементу народной культуры. Начиная с небольшой, но в высшей степени содержательной статьи «Голос» Т.А. Агапкиной и Е.Е. Левкиевской в Этнолингвистическом словаре «Славянские древности»⁴⁴, эта тенденция ясно прослеживается в сборниках материалов международных конференций «Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян», «Звук в традиционной народной культуре»,

⁴³ Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М.: МГК, ИП РАН, Центр «Искусство и Наука», 2008. 592 с.

⁴⁴ Агапкина Т.А., Левкиевская Е.Е. Голос // Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под ред. Н.И. Толстого. Т. 1: А-Г. М.: Международные отношения, 1995. С. 510–513.

«Голос и ритуал»⁴⁵, а также в отдельных работах этномузыкологов О.А. Пашиной, Т.С. Рудиченко и других авторов.

Учитывая свое иранское происхождение, а также недоступность для русскоязычного читателя источников на персидском языке, бóльшую часть материала автор постарался привлечь из научного наследия иранских ученых. Стоит при этом отметить эпохальные для развития процесса взаимопонимания между иранскими и европейскими музыкальными исследователями и любителями музыки работы европейских авторов, такие как монография американского исследователя Бруно Неттла «Ради́ф персидской классической музыки: изучение структуры и культурного контекста»⁴⁶ или книга «Иранская музыка. Традиция и эволюция» французского этномузыколога Жана Дюринга⁴⁷ и монография английской исследовательницы Эллы Зонис «Классическая персидская музыка: Введение»⁴⁸.

Большую роль в развитии научного диалога сыграли переводы на персидский язык этих и других трудов западных специалистов, среди которых Чарлз Фонтон, Ллойд Миллер, Франсис Уильям Галпин, Артур Кристенсен и другие.

Определенный вклад в исследование иранского классического искусства пения *аваза* внесли труды известного японского ученого Гэньити Цугэ. В его статье «Ритмические особенности аваза персидской музыки» доказывается зависимость музыкального ритма от поэтического, в

⁴⁵ См.: Мир звучащий и молчащий. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / Отв. ред. С.М. Толстая. М.: Изд-во «Индрик», 1999. 336 с.; Звук в традиционной народной культуре: Сб. статей / Сост. Н.Н. Гилярова. М.: Изд-во «Научтехлитиздат», 2004. 253 с.; Голос и ритуал: Материалы международной конференции. М.: ГИИ, 1995. 182 с.

⁴⁶ *Hemml B.* Ради́фе мусиги-э дастгахи-э Иран [Ради́ф музыки иранских дастгахов] / Пер. с англ. на персидск. Шадкам Али. Тегеран: Суре́йе ме́хр. 2009. 328 с.

⁴⁷ *During J.* Zia Mirabdolbaghi. The Art of Persian Music. Washington: Mage Rublishers, 1991. 280 p.

⁴⁸ *Zonis E.* Classical Persian Music: An Introduction. Cambridge, Mass.: Harward University Press, 1973. 233 p.

особенности в тех разделах композиции, где отсутствует регулярная метрическая пульсация⁴⁹.

Среди книг иранских авторов обращают на себя внимание следующие работы: «Голоса героев. Обзор истории богатырства в Иране» Эсмаила Азара (о роли музыки в практике гимнастических клубов зурханэ и других аспектах взаимосвязи эпоса, музыки и иранских боевых искусств); «Взгляд на прошлое музыки Ирана в повествовании о доисламских феноменах» Сури Айази, Хенгамэ Газвани и Аскари Марзийе Элахе (современный обзор важнейших событий истории бытования и развития иранской музыки с древних времен до принятия ислама); «Стилистика персидского языка» Мохаммада Таги Бахара (о тесном переплетении в иранской культуре языка, поэзии и музыки); «Ригведа» Сейеда Мохаммадарезы Джалали Наини (первый перевод с санскрита на персидский язык избранных гимнов «Ригведы»); «Связь поэзии и вокальной музыки» Хосейна Дэхлави; «Таг-э Бостан: молчаливая красота» Альванда Зиаи (одна из глав посвящена музыке во времена Сасанидов); «История музыки Ирана» Хасана Махшуна (широкоохватный труд по разным аспектам развития музыкальной культуры Ирана); «Связь каллиграфии и иранской музыки» Мейдани Махдие; «История моей жизни, или Общественно-административная история Каджарской эпохи» Абдоллаха Мостофи («документ эпохи», содержащий массу конкретных сведений о культуре означенного периода); «История иранской музыки» Рухоллаха Халеги (известнейшая работа со многими ценными наблюдениями и выводами); «История иранской литературы» Джалаледина Хомаи (имеющая непосредственное отношение и к истории музыки, поскольку поэзия и музыка суть нераздельные части иранской культуры); «Мелодия ручья: Абд аль-Кадир ибн Гаиби аль-Хафиз аль-Мараги в письменном наследии современников и собственных трудах»

⁴⁹ *Tsuge G.* Rhythmic Aspects of the Avaz in Persian Music // *Ethnomusicology*. 1970. № 142. P. 205–207.

Мохаммада Таги Хосейни Сейеда (изложение взглядов одного из величайших персидских музыкантов и ученых XV века).

Отдельно заметим, что собственно музыковедение в Иране пока не носит самостоятельного характера, и каких-либо обобщающих трудов в этой области не существует. Но в нашей работе пригодилось учебное пособие группы известных музыкантов и педагогов (Ализадэ Хосейн, Ас'ади Хуман, Офтадех Мина, Ба'яни Али, Пуртораб Мостафакамал, Фатемии Сасан) «Теоретические основы иранской музыки», где в лаконичной форме и в очень определенном значении объясняются некоторые базовые термины иранской классической музыки⁵⁰.

Объект исследования: искусство пения и певческий голос в музыкальной культуре Ирана в контексте индоевропейской надцивилизационной общности (ИНО⁵¹).

Предмет исследования: проявление индоевропейских звуковых архетипов в высокой певческой традиции *аваз*, культивируемой в Иране на протяжении многих веков, и их влияние на различные слои иранской музыкальной культуры и на другие музыкальные культуры ИНО.

Цель исследования: обоснование культурообразующей функции пения и поющего голоса в жизнедеятельности обществ, принадлежащих к индоевропейской культурной системе, которую можно определить как «цивилизацию голоса».

Для достижения указанной цели автор последовательно решает целый ряд **исследовательских задач:**

⁵⁰ Ализадэ Хосейн, Ас'ади Хуман, Офтадех Мина, Ба'яни Али, Пуртораб Мостафакамал, Фатемии Сасан. Мабани назари мусиги Ирани [Теоретические основы иранской музыки]. Тегеран: Махур, 2009.

⁵¹ Здесь и далее в целях удобства чтения и сокращения количества знаков в тексте для выражения «индоевропейская надцивилизационная общность» предлагается аббревиатура ИНО.

1. выявление единых архетипов звукового мышления в культурах ИНО путем сравнения певческих традиций Ирана и других регионов данной общности;
2. определение специфики развития певческой культуры Ирана, обусловленной социальными, идеологическими и культурными процессами в разные исторические эпохи;
3. описание системы вокальных жанров и форм в иранской культуре, а также их функционирования в многомерном историко-культурном контексте;
4. сравнительно-типологическое исследование певческих традиций Ирана и других культур ИНО;
5. выявление степени воздействия на иранскую певческую культуру арабской культурной традиции после принятия ислама и наоборот.

Методология исследования

Для решения указанных задач в методологическом плане был использован комплекс исследовательских принципов и подходов, выработанных не только в музыкальной науке, но и в смежных областях знания. Поскольку субстанция поющего голоса ближе всего по своей природе к сфере звукомызыкального творчества, автор обратился к новейшим разработкам в области музыкальной культурологии и нашел для себя наиболее адекватные методы рассмотрения и анализа объекта и предмета изучения в системе взглядов, развиваемых научным направлением «Музыкальные культуры мира», представленным работами московского композитора и ученого Дж. К. Михайлова и его учеников (Е.М. Гороховик, М.И. Каратыгиной, Т.В. Карташовой, Е.А. Царёвой и др.).

Наиболее привлекательными в этой исследовательской школе представляются системно-типологический и регионально-цивилизационный подходы, позволяющие видеть отдельно взятое культурное явление в контексте целостной культурной системы, охватывающей все параметры звуковой деятельности конгломерата человеческих сообществ в пределах

региональной цивилизации (в нашем случае Ближнего и Среднего Востока) либо надрегиональной (в нашем случае ИНО). Полезными оказались и такие абстрактно-типологические конструкты Дж. К. Михайлова, как теория музыкально-культурной традиции и теория слоевого деления музыкальной культуры.

Применялись также методы этномузыкологии при анализе певческой терминологии и выявлении культурных функций певческих жанров и форм (работы Т.С. Рудиченко, Н.Н. Гиляровой, О.А. Пашиной и др.). Благодаря тому, что автор диссертации владеет искусством иранского традиционного пения *аваз*, большое значение имели и методы практической этномузыкологии, связанные с постижением законов музыкального мышления посредством исполнения музыки. По ходу исследования использовались методы смежных дисциплин (лингвистики, культурологии, антропологии и др.), а также общегуманитарный принцип сравнительного анализа.

Научная новизна исследования:

1. В работе впервые предложена концепция певческого голоса как одного из стержневых элементов человеческой культуры и как феномена, концентрирующего в себе специфику конкретной национальной культуры.
2. Выявлена принадлежность феномена певческого голоса и пения к звуковым архетипам ИНО.
3. Обоснована культуурообразующая функция пения и поющего голоса в жизнедеятельности обществ, принадлежащих к индоевропейской культурной системе.
4. Установлено культурно-генетическое родство звуковых идей, принципов звукового взаимодействия с мирозданием и художественно-вкусовых предпочтений в культурных традициях народов Ирана, Индии, России и других народов ИНО.

5. Привлечено внимание к типологическому соответствию звуковых явлений, относящихся к категории классической музыки, в иранской, индийской и европейской музыкальных культурах в рамках системы индоевропейских традиций и, шире, в глобальной системе музыкальных культур мира.
6. Вскрыты внутренние законы и технология создания звукового высказывания в эталонном стиле классического иранского пения *аваз*, охарактеризованы приемы достижения специфических красок и технических свойств голоса в данном виде вокальной музыки.
7. Выявлены функции пения в различных слоях иранской культуры (в сопоставлении с родственными культурными системами) с акцентом на особой его роли в сферах сакральной практики и «высокой» музыкальной традиции, включая т.н. классическую музыку.
8. Прослежена теснейшая связь музыкального и поэтического текстов в разнообразных жанрах иранской музыки (*авазе, таснифе* и др.).
9. Рассмотрена функция голоса как основного носителя сакрального содержания в уникальной религиозно-театральной иранской традиции *та'зийе*.

Основная научная гипотеза исследования состоит в том, что в пределах ИНО именно пение и певческий голос играли на протяжении веков роль постоянно действующего «детонатора», возбуждающего продуцирование бесчисленного множества звуковых идей и явлений, уже в глубокой древности сложившихся в стройную и многомерную систему музыкальной культуры.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Существование на территории Евразии двух типов музыкальных культур, в одной из которых в сфере высокой традиции доминирует

певческий голос, а в другой — музыкальный инструмент, дает основания для определения ИНО как цивилизации Голоса.

2. Певческий голос в качестве звукового архетипа иранской музыкальной культуры и родственных культур индоевропейского мира играет роль мощной объединяющей силы в системе ИНО.

3. Сфера сакрума (общинных обрядов, молитвенной практики, храмовых ритуалов и религиозных действий) стимулировала развитие трех генеральных типов певца-специалиста: а) *певец* — «*посвященный*», жрец, хранитель сокровенных духовных кодов и секретного «языка» общения с богами; б) *певец* — «*знающий*», транслятор исторической памяти, хранитель генеалогии рода, этического кодекса и «совести» социума (сказитель, *дарвиш*, *пардэ-хан*, *пахлаван*); *певец* — «*успокаивающий*», обладатель выдающихся способностей, мастер духовного наслаждения (придворный певец, «звезда» городской эстрады).

4. Традиция иранского классического пения *аваз* сконцентрировала в себе эталонные звуковые идеи региона Ближнего и Среднего Востока, сформировав «звуковой канон», воплощающий в себе духовную сущность данной цивилизации и обеспечивающий единство всей музыкально-культурной системы региона.

Степень достоверности и апробация результатов исследования

Достоверность исследования обусловлена опорой на фундаментальные научные труды иранских и российских исследователей, а также собственным исполнительским опытом автора.

Результаты работы нашли отражение в программах образовательных курсов:

- ✓ «Иранская классическая музыка» в Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского (Центр «Музыкальные культуры мира», 2008–2021 гг.);

- ✓ «Персидский язык через музыку и поэзию» в ИСАА МГУ (февраль-май 2011 г.);
- ✓ лекции об иранской классической музыке и мастер-класс по творческому методу *моракябхани* (ладовая модуляция) в Бурятском музыкальном колледже в Улан-Удэ (2012 г.);
- ✓ серия лекций об иранской классической музыке и традиции *аваза* в государственных университетах Анкары, Стамбула, Коньи и Эскишехира в Турецкой Республике (ноябрь 2015 г.);

в докладах:

- ✓ на международных симпозиумах «Музыкальная карта мира» в Московской консерватории (2014 и 2015 гг.);
- ✓ на Международном семинаре по обрядовым и театральным действиям в Тегеране (февраль 2015 г.);
- ✓ на XIX Международных научных чтениях памяти Л.С. Мухаринской «Музыкальная культура Белоруссии в соцветии национальных культур» (Белорусская государственная академия музыки, Минск, 14–16 апреля 2010 г.), где также была проведена презентация диска «Бедахэ Нава и Эсфахан»;
- ✓ а также в программе научно-творческих встреч с индийскими музыкантами в рамках международного проекта Московской консерватории «Потомки Арктиды» с участием Л. Субраманьяма, Харипрасада Чаурасии, Ракеша Чаурасии, Девки Пандит Намбир, Авиши Гопалкришнан (Пуна, Мумбай, 6–13 января 2010 года).

Можно также отметить, что знание и понимание традиции *аваза* реализуется автором в постоянной концертной практике, включающей более 70 концертов в России, Иране, Беларуси, Австрии, Колумбии, Японии, а также три авторских диска и фильм-концерт «Москва-Тегеран. Певец Хосейн Нуршарг» в серии «Москва — перекресток культур», выпущенных Московской государственной консерваторией имени П.И. Чайковского.

Кроме того, результаты исследования зафиксированы в 7 статьях, три из которых опубликованы в журналах, рекомендованных ВАК.

Теоретическая значимость работы определяется разработкой концепции певческого голоса как одного из стержневых элементов человеческой культуры и феномена, концентрирующего в себе специфику конкретной национальной культуры. Эта концепция может быть использована при изучении музыкальных культур народов мира.

Практическая значимость диссертации заключается в возможности использования ее материалов в учебных курсах теоретической и исторической направленности, связанных с музыкальными культурами народов мира.

Структура работы

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы, включающего 296 наименований (в том числе 159 на русском языке, 29 на европейских языках, 108 на персидском языке) и аудиоприложения, демонстрирующего образцы иранского певческого искусства.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснована тема исследования, ее актуальность и научная новизна, охарактеризована степень разработанности заявленной проблемы, определены объект и предмет исследования, сформулированы исходные методологические установки, цели и задачи работы, изложены основная научная гипотеза и положения, выдвинутые на защиту.

ГЛАВА 1. «Певческий голос как доминанта в музыкальной культуре индоевропейской надцивилизационной общности (ИНО)» представляет собой системно-типологическое исследование комплекса музыкально-культурных закономерностей, характеризующих звуковую культуру индоевропейской надцивилизационной общности (ИНО). Одним из

фундаментальных оснований данной общности является феномен певческого голоса.

В разделе 1.1. «Обоснование понятия „индоевропейская надцивилизационная общность” (ИНО)» предлагается феноменологический подход к явлению ИНО, то есть принятие в качестве очевидной данности факта существования в сегодняшнем мире на обширной территории Евразии большой объединенной группы культурных систем, исторически сформировавшейся под воздействием процессов разнонаправленных физических перемещений народов индоевропейской языковой семьи и их духовного влияния на все задетые этими процессами сообщества. Внешними признаками этой объединенности культур, охватывающей территории Западной и Восточной Европы, России, Индии, Ирана и стран бывшего Советского Союза являются:

а) нахождение всех без исключения народов, проживающих на этих территориях, в зоне прямого или косвенного влияния индоевропейских языков;

б) наличие плотных сетей информационной общности, обеспечиваемых индоевропейскими языками;

в) развитие логики мышления и выражения, усвоенной через логику индоевропейских языков;

г) принятие этими народами правил общественной организации и жизнеустройства, установленных индоевропейцами с древнейших времен;

д) формирование в коллективном сознании и подсознании этих народов психоэмоциональных комплексов, опирающихся на базовые структуры мировоззрения индоевропейцев; и т.д.

Границы ИНО определяются пониманием (хотя не обязательно принятием) и учитыванием основных смыслов и жизненных норм, установленных доминирующей культурой (иногда подчинением им). С этой точки зрения, не имеет никакого значения вопрос этнической, языковой, национальной или религиозной принадлежности любого индивида или

социальной группы, живущей на территории данной надцивилизационной общности, которая содержит в себе как диалектическую норму объединения разнохарактерных и даже поляризованных элементов.

В разделе 1.2. «Звук голоса и пение как культурообразующий фактор» рассматривается роль поющего голоса в формировании типологической модели музыкальной культуры в пространстве индоевропейской общности. Уже в мире первобытного человека голос представлял собой функционально многозначный феномен, способный в течение веков постепенно вбирать в себя опыт человека и превращаться в своеобразную «модель мира».

Принято считать, что людям в качестве высочайшего божественного дара дана Речь, Слово. Но певческий голос — выше Речи, поскольку он несет не только само Слово, но и те глубинные смыслы, которые лежат за его пределами и не могут быть выраженными через Слово. Так, в Ведах очень ясно, многократно и выразительно утверждается ведущая роль голоса в общении человека с божественными силами и природой. Голос, управляемый личной волей, оказался бесценным инструментом в общении с высшими субстанциями и в регулировании общественного сознания. Значимость этого феномена в жизни древней общины была столь велика, что носители этого божественного дара и великого знания выполняли в обществе функцию «посвященных».

В повседневной жизни традиционного социума голос служил средством различения людей внутри коллектива, поскольку считался эквивалентом внутренней «самости» человека. Но, служа акустическим «портретом» любого человека, он выполнял и фатическую функцию, то есть способствовал коммуникации, формированию контактов внутри общества. Как носитель магических функций, поющий голос мог воздействовать на желательные или нежелательные процессы и использовался в качестве продуцирующего средства.

Словосочетание *индоевропейская культурная общность* употребляется в работе в качестве образного понятия, помогающего ясно представить себе картину исторически сложившегося конгломерата культурных явлений, которые имеют разную этническую и идеологическую природу, но скреплены между собой некоей объединительной силой, проявляющей себя в исторической активности индоевропейских народов. Здесь исследователи обращают особое внимание на общую для индоевропейцев приверженность к солярным культам, общие принципы цветовой символики, роль культа коня в древней ритуалистике, почитание Матери-Земли и водной стихии, сходный персонажный состав мифологических комплексов, совпадение принципов и координат измерения времени и пространства и на многие другие соответствия.

Обращает на себя внимание такая особенность культуры древних индоевропейцев, как слабый авторитет письменности. При этом Знание как таковое всегда занимало позицию наивысшей ценности, отсюда — столь мощный слой жреческого сословия и развитая процедурная структура жреческой деятельности. В работе отмечаются параллели в древнеиндийской, древнеиранской и древнерусской мифологии и календарной обрядности. Особое внимание уделяется взаимосвязанности сказительских традиций и фигуре певца-сказителя. В связи с социальной структурой индоевропейских сообществ определяются различные категории профессионализма для музыкантов в социумах данного ареала.

Раздел 1.3. «Философско-религиозное осмысление голоса как сакральной субстанции и инструмента жреческой и религиозной практики» обращен к доминирующей в индоевропейских обществах идее Звука как первопричины всего и к осознанию феномена поющего голоса в древнейших священных текстах. Автор исследования привлекает авторитетные труды российских и зарубежных ученых разных поколений, вплотную занимающихся анализом священных текстов и древних трактатов, а также переводы самих первоисточников на русский язык. Показано, что из

всего многообразия «очеловеченных» звуков индоевропейцы на первое место ставят звук голоса, всячески это обосновывая в различных источниках. Примером могут служить многочисленные санскритские трактаты, созданные в течение примерно полутора тысячелетий, начиная со знаменитой «Натьяшастры» («Учение о театре», I век до н. э. — II век н. э.), а также не менее значимых «Гиталанкара» («Сочинение о красотах пения», I век до н. э. — II век н. э.) Бхараты-Муни, «Брихаддеша» («Сочинение о музыке разных местностей», V–VII века) Матанги, «Сангитамакаранда» («Нектар музыки», VII–IX века) Нарады-Муни, «Тантралока» («Критический обзор тантр», X–XI века) Абхинавагупты и других. Древние иранские тексты также придают огромное значение культивируемому пению. В молитвах «Авесты» (*gatah*) подчеркивается особая воздействующая сила пения. Воспринятая от светлых божеств, эта сила способна вносить соразмерность и порядок в мироздание в целом и в мир людей, в частности.

ГЛАВА 2. «Высокое искусство пения *аваз* как феномен музыкальной культуры Ирана» направлена на выявление и описание сущностных элементов иранской музыки «высокой» традиции с позиции носителя этой культуры, практически владеющего всем арсеналом теоретических представлений и выразительных средств иранской классической музыки.

Так, в разделе **2.1. «Содержательные основы и понятийно-терминологическая система искусства пения *аваз*»** разъясняются такие базовые полисемантические понятия, как *аваз*, *дастгах*, *гуше*, *радиф*, *бедахэ*⁵². В различных своих ипостасях представлен многоуровневый термин *аваз*, понимаемый внутри традиции прежде всего как тип высоко культивированного пения, основанный на владении исполнителем всеми деталями классического канона, который певец осваивает в процессе

⁵² Бедахэ — исполнительский метод в иранской классической музыке, основанный на способности музыканта к спонтанному построению звукового высказывания на основе его глубокого знания ладомелодического материала и законов *радифа*.

многолетнего перенимания традиции от своих учителей и понимание которого неустанно совершенствуется в течение всей своей жизни.

В качестве специфического типа иранской вокальной классической музыки *аваз* характеризуется *модальным принципом* музыкального развертывания музыкального построения, то есть имеющим в качестве энергетического источника развития напряжение между тонами звукоряда, вызванное неравномерностью интервалов и акустическими тяготениями внутри как мельчайших мелодических ячеек, так и более крупных интонационных формул. Своеобразный «репертуар» искусства *аваза* представляет собой внушительный объем канонических ладомелодических формул, объединяемых в комплекс типовых мелодий *гуше*, в свою очередь, сгруппированных на основе психоэмоционального содержания и модального наклона в большие ладовые комплексы *дастгах*. Следующий уровень систематизации ладового материала — это формирование так называемого *радифа* — большого труда представителей «династии искусства»: Али Акбара Фарахани (? – ок. 1855) и его сыновей Мирзы Абдоллы (1843–1918) и Мирзы Хосейнголи (1853–1916), — собравших все известные им *гуше* и сложивших их в определенном образом структурированный и систематизированный ладомелодический «вокабуляр» иранской классической музыки.

В работе подробно рассматривается сущность упомянутых понятий, каждое из которых проявляется, подобно *авазу*, во взаимосвязанности своих разноуровневых ипостасей, а также вскрывается специфика характерного для искусства *аваза* творческого метода *бедахэ* — спонтанного конструирования звуковых композиций на основе канонического материала и правил *радифа*.

Раздел 2.2. «Роль поэзии в искусстве *аваза*» выявляет проблематику взаимоотношений музыки и слова в иранском классическом пении, описывает характерный для данного искусства репертуар поэтических текстов, обозначает роль классической системы стихосложения *аруз*.

Важное условие высокого мастерства певца *аваза* — это профессиональное знание классической персидской поэзии, хранение в памяти множества поэтических произведений, а также понимание техники стихосложения и умение трактовать сложные философско-символические тексты. Наиболее опытных мастеров характеризует также умение разбираться в особенностях разных поэтических жанров, таких как *газали*, *маснави*, *добейти*, *робаи* и т.д., в различных поэтических размерах и технике *аруза*. Исходной идеей в построении *аваза* является стремление выразить определенное состояние духа. И у поэтического образа, и у складывающихся в воображении исполнителя звуковых конструкций единая выразительная сверхзадача — обеспечить певцу возможность поделиться переполняющим его душу чувством, своим пониманием мира, ощущениями и переживаниями. В связи с этим затрагиваются различные теории аффекта, начиная с древнегреческой.

Раздел 2.3. «Роль внесловесных элементов в структуре *аваза* и искусство построения звукового высказывания (создание *джомле*⁵³)» обрисовывает практическую технологию создания звуковых текстов *аваза*. Впервые в научной литературе по данному вопросу подробно (со звуковыми примерами) анализируются мельчайшие элементы и приемы звукоизвлечения и разработки мелодического материала, прежде всего, остро специфичный для иранской классической музыки прием *тахрир* — самый яркий и характерный внесловесный многофункциональный элемент иранского классического пения, особое певческое искусство, характеризующееся изысканной вокальной техникой, связанной с быстрым переключением голосовых регистров (грудного и фальцетного), умением управлять дыханием и мышцами голосового аппарата настолько, чтобы создавать эффект «сверкающего» голоса. Анализ показал, что в процессе развития классического *аваза* и постепенного внедрения в его ткань *тахрира* в качестве действенного способа раскрытия смысла поющей поэзии

⁵³ Джомле — музыкальная фраза.

установились определенные закономерности в координации *тахрира* и поэтического текста. Проведена классификация *тахриров*, обозначены их функции в музыкальных композициях. Описаны и другие внесловесные компоненты музыкальной ткани, схожие с *тахриром*, но все же имеющие свою собственную природу и собственные названия — приемы *гальт* и *чахчахэ*.

Раздел 2.4. «Особенности процесса звукореализации *аваза*» в мельчайших деталях описывает процесс превращения замысла автора *аваза* (в комплексе всех составляющих это искусство компонентов) в реальное звучащее послание.

ГЛАВА 3. «История формирования и развития высокой культуры пения *аваз* в Иране и ее выдающиеся представители». В ней прослеживается процесс формирования многослойной музыкальной культуры Ирана и развития в ее системе слоя высокой традиции, включающего классическую музыку и искусство *аваза*.

На материале разных культур, в том числе иранской, прослеживается формирование коммуникативной пары «просвещенный правитель — экстраординарный музыкант». В истории некоторых культур запечатлеваются конкретные имена выдающихся певцов и их царственных покровителей, сыгравших ключевую роль в развитии слоя классической музыки.

Проанализированы особенности развития музыкальной культуры Ирана после его завоевания арабами, которые переняли традиции и уклад жизни персидских шахов. Показано, что в музыкальной жизни халифата роль иранской музыки была изначально ведущей. В значительной мере это обусловлено чрезвычайной разработанностью мелодического материала иранской музыки, в то время как разнообразие жанров традиционной музыки арабов доисламского периода (*джахилийя*) обусловила поэзия. Музыкальная культура халифата складывалась путем последовательного синтеза иранских,

арабских и отчасти византийских традиций, благодаря чему возник новый слой придворной и, шире, элитарной культуры.

Отмечено существенное изменение ситуации в XX веке, когда, с одной стороны, в межкультурных контактах внутри индоевропейского мира с особой силой стало проявляться экономическое и политическое давление Западной Европы, а с другой стороны, резкая технологизация хранения культурной информации (например, развитие индустрии звукозаписи) и информационного обмена фактически упразднила роль многих традиционных носителей этих функций. В связи с этими процессами фигура певца и роль голоса в обществе и в процессах структурирования культуры также изменилась.

ГЛАВА 4. «Специфика певческого голоса в различных слоях музыкальной культуры Ирана» обрисовывает разнообразные сферы бытования певческого голоса в звуковой культуре иранского общества. При огромном многообразии этих сфер обнаруживается активная циркуляция звуковых идей между различными слоями общества и в то же время стройная архитектура музыкальной культуры со стержневой ролью искусства высокой традиции и, в значительной мере, феномена *аваза* в этой многосложной системе.

Так, в разделе 4.1. «Религиозно-мистериальные практики. Традиция *та'зийе*⁵⁴» проявляется очевидность взаимосвязи между религиозной и классической традициями через общие корни, углубляющиеся в древнейшую жреческую практику.

Та'зийе — это уникальное явление иранской культуры, объединяющее в себе черты древнего поминального обряда, общенародного траурного действия, имеющего музыкально-театральный характер мистерии. Несмотря на яркий театрализованный облик этого действия, ведущая роль в нем

⁵⁴ Та'зийе восходит к митраистическим культам и древнеперсидской традиции оплакивания мифологического героя Сияваша. С приходом ислама проводится в священный месяц Мохаррам и представляет собой комплекс театрализованных и обрядовых действий, связанных с поминовением мучеников веры, прежде всего имама Хосейна.

принадлежит именно музыке. *Та'зийе-ханы* не были профессиональными актерами, они относились к разным общественным слоям, но главным критерием их отбора на роль был голос, хорошо звучащий в условиях больших пространств, а также знание ими важнейших законов иранской классической музыки, в частности, понимание канонов *радифа*. В традиционной форме каждое действие или сцена, или даже эпизод обладали определенной мелодией и ладовой структурой, которая имела тесную связь с эмоциональными особенностями конкретного момента действия. Генеральная функция поющего голоса в мистерии состоит в воздействии на присутствующих таким образом, чтобы помочь им пройти путь через эмоциональное потрясение к мистическому «озарению», духовному очищению через глубочайшее искреннее сострадание. Звуковая драматургия *та'зийе* — это образец высокопрофессиональной работы в области тончайшей материи звука.

В разделе 4.2. «„Сниженная высокая традиция” пения в городской среде» речь идет о специфическом слое (или подслое) музыкальной культуры, который Дж.К. Михайлов называл «сниженной высокой музыкой», указывая на то, что музыку этого пласта характеризует меньшая строгость канонических установок, доступность ее содержания для широких масс, эмоциональная открытость и использование легко воспринимаемых средств музыкального высказывания. Такую музыку с удовольствием слушали и исполняли зажиточные торговцы и высшие военные чины, продвинутые в интеллектуальном развитии средние слои городского общества и феодалы. Особое место среди многочисленных явлений данной категории занимает жанр *таснифа*, подробно рассмотренный в данном разделе.

В разделе 4.3. «Певческие голоса в народной культуре Ирана» уделяется внимание тем сферам народного творчества, которые служили объединяющим звуковым полем для всех слоев социума. Помимо упомянутого всенародного мистерийного действия *та'зийе* к таким традициям можно отнести многие виды театра, звуковое творчество

странствующих *дарвишей*⁵⁵, деятельность сказочников и сказителей, а также специфическую форму духовной и физической культуры — мужские гимнастические клубы *зурханэ*⁵⁶. Прицельное внимание автора сосредоточено на сказительской традиции *пардэ-хани*⁵⁷ как наименее известной в России.

Традиционная музыка Ирана (*мусиги-е махали, мусиги-е навахи* — букв. «региональная музыка») представляет собой колоссальный по объему и насыщенности многообразными явлениями слой культуры, вбирающий в себя звуковую практику повседневной жизни, народных обрядов и обычаев, тысяч образцов функционально прикладного и собственно художественного звукового творчества всех этнических групп страны. В разделе кратко описывается региональная карта музыкальных традиций Ирана и несколько более подробно — отдельные яркие традиции разных этносов, такие как искусство северо-хорасанских *бахши*⁵⁸, комплекс курдских *магамов*⁵⁹ в провинции Хорасан или богатейшая звуковая культура кашкайского народа.

В качестве конкретных примеров автор приводит образцы творчества народных исполнителей, в разное время приглашенных им в Москву: *бахши*

⁵⁵ Дарвиш – общемусульманский термин для обозначения члена мистического суфийского братства.

⁵⁶ Зурханэ (букв. Дом силы) — название старинного персидского зала для гимнастики, своего рода мужской клуб, способствующий физическому и духовному совершенствованию своих посетителей. Тренировкам в *зурханэ* неизменно сопутствует звуковое сопровождение, исполняемое координатором-*моршедом*, использующим игру на барабане *зарбе*, удары в подвесной колокол *занг*, которые координируют порядок упражнений, а также разнообразные песнопения и отрывки из эпических сказаний.

⁵⁷ Пардэ-хани — своеобразный ритуализированный рассказ-представление с использованием изображенного на полотне, ткани (*пардэ*) свернутого во времени сюжета из знаменитых эпических эпопей (например, «Шах-Намэ» Фирдоуси) или из истории жизни и мученической смерти святых потомков Пророка.

⁵⁸ Бахши — тип народного музыканта-профессионала, объединяющего в одном лице мастерство певца, инструменталиста и рассказчика. Репертуар *бахши* составляют преимущественно эпические или любовные поэмы-*дастаны*. В качестве сопровождающего инструмента чаще всего используется двухструнная лютия с длинной шейкой *дотар*.

⁵⁹ Магамы — здесь в значении «мелодии», составляющие репертуар керманшахских курдов, принадлежащих к остро специфичному суфийскому направлению, известному под названиями Ахл-е Хакк (اهل حق — «люди истины») или Ярсан (يارسان — «сообщество друзей»).

из Северного Хорасана Рошана Гольафруза, исполнительницы курдских *магамов* Доньи Камали из Керманшаха, легендарной кашкайской певицы и исследовательницы народного творчества Парвин Бахмани.

Именно в народной среде созревали элементы интонационного «вокабуляра», впитываемые музыкальным «языком» высокой традиции. Навстречу этому процессу действовала динамика распространения в широкой музыкальной практике магических звуковых формул, выкристаллизовавшихся в жреческой среде.

«Переносчиками» этой важнейшей для жизнедеятельности общества информации всегда были живые люди, обладатели бесценного дара – **певческого голоса**. Не все имена этих певцов сохранились в народной памяти, но все они внесли свой драгоценный вклад в культуру своей страны и культуру всего человечества.

В **заключении** утверждается, что проведение сравнительно-типологического анализа многочисленных вокальных традиций Ирана в их сопоставлении с аналогичными феноменами в других регионах Евразии показало, что во всех ареалах индоевропейского мира общество уделяло огромное внимание культивированию голоса, его изучению, описанию, использованию в качестве особого инструмента как в общении с потусторонними и божественными сущностями, так и в регулировании общественного устройства.

Исследование показало, что в культурах ИНО поющий голос выступает в качестве стержневого элемента культуры, поскольку он участвует в самом процессе культуuroобразования и является звуковым детерминатом всех структурных элементов социума. Роль голоса четко определена в обширных сводах индоевропейских священных текстов (Ведах, Авесте и др.). Подробное ознакомление с многочисленными иранскими певческими традициями, их системно-типологическое соотнесение с однопорядковыми явлениями в соседних ареалах позволяет предположить культурно-генетическое родство звуковых идей, принципов звукового взаимодействия с

мирозданием и художественно-вкусовых предпочтений между культурными традициями народов Ирана, России, Индии и других обществ индоевропейского типа.

Полученные результаты позволяют сделать следующие выводы:

1. В развитии всех без исключения музыкальных культур мира наблюдается универсальная закономерность в отношении к философско-символической паре понятий «человеческий голос – музыкальный инструмент», которая в условиях «высокой» традиции и сакральной звуковой практики превращается в культурную оппозицию: для коммуникации с потусторонним миром и сферой божественного общество выбирает либо голос, либо инструмент. Предпринятый в данной работе системно-типологический анализ проявления данной оппозиции в условиях ИНО показал, что, в отличие от музыкальных культур Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и некоторых других региональных цивилизаций, отдающих предпочтение музыкальному инструменту в высоких слоях звуковой культуры, ИНО в целом, и культуру Ирана в частности, можно отнести к цивилизациям Голоса.

2. Певческий голос является одним из важнейших культуuroобразующих факторов в процессе формирования и жизнедеятельности ИНО, где любая структурная ячейка социокультурного организма обладает собственным эталоном звука голоса, воплощающим уровень интеллектуальной и эмоциональной развитости и степень посвященности в художественные каноны.

3. В сфере «высокой» музыкальной традиции и, в частности, классической музыки осуществляется концентрация вырабатываемых в разных слоях данной культуры звуковых идей и интонационно-ритмических моделей, тщательная селекция и обработка этого материала и последующее формирование «звукового канона», выражающего всеобщую духовную сущность данной цивилизации, «генетический фонд» ее звуковых кодов. Элементы этой «звуковой сокровищницы» активно используются в

музыкальной деятельности всех слоев социума, обеспечивая духовное единство всей культурной системы. Так, многочисленные элементы иранской классической музыки и ее главная составляющая — искусство *аваза* — восприняты всеми слоями иранского общества и повсеместно «мерцают» в повседневной звуковой жизни иранского народа.

4. Выбор певческого голоса в качестве репрезентанта духовной сущности культуры и сконцентрированной в звуке «модели мира» играет роль мощной объединяющей силы в системе взаимосвязей разнообразных культурных традиций, вовлеченных в формирование надрегиональной и надэтнической ИНО. Таким образом, наряду с языковым фактором примат поющего голоса становится главным признаком индоевропейского общественного сознания.

Обобщая сказанное, заметим, что в процессе исследования, в интересах его цельности, многие вопросы были оставлены в стороне или затронуты лишь частично, так как буквально каждый вокальный жанр в Иране обладает многовековой историей своего функционирования в музыкально-культурной традиции. Главное, что удалось увидеть за множественностью отдельных голосовых феноменов в пределах ИНО, — это то, что именно певческий голос на протяжении веков играл в культурно-историческом развитии этой общности роль «порождающего» начала, стимулирующего продуцирование бесчисленного множества звуковых идей и явлений, уже в глубокой древности сложившихся в стройную и многомерную систему музыкальной культуры. Поющий голос — это тот стержневой элемент, без которого само существование музыкальных культур ИНО не представляется возможным.

Основные результаты диссертационного исследования отражены в перечисленных ниже публикациях (общим объемом 4,7 а.л.):

Статьи по теме диссертации, опубликованные в журналах, включенных ВАК при Министерстве науки и высшего образования России в

Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук:

1. Нуршарг Х. Певец и общество в иранской культуре // Музыкальная академия. 2014. № 1. С. 152–157. (0,75 а.л.)
2. Нуршарг Х. Звук голоса как культуuroобразующий фактор в цивилизациях индоевропейской культурной общности // Музыкальная академия. 2014. № 2. С. 65–70. (0,75 а.л.)
3. Ноуршаргх Х. Тахрир как внесловесный музыкальный элемент в искусстве авазы // Художественная культура [Эл. период. Издание]. 2021. № 3 (38). С. 284–305. (1 а.л.).

Статьи, опубликованные в иных научных изданиях, материалах конференций:

4. Нуршарг Х. Традиция авазы как основа иранской классической музыки // PAX SONORIS: история и современность (Памяти М.А. Этингера). Научный журнал. 2010–2011. № 4–5. С. 95–98. (0, 25 а.л.)
5. Нуршарг Х. Традиция авазы в иранской классической музыке // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. Навукова-тэарэтычны часопіс. 2010. № 17. С. 79–82. (0,25 а.л.)
6. Нуршарг Х. Фигура певца в иранском обществе Позднего Каджарского периода: культурологическое наблюдение // Творчество как фактор социализации личности. Материалы научной конференции, проведенной 25 апреля 2013 года на базе кафедры истории, истории культуры и музееведения / Под общей науч. ред. проф. А.А. Аронова. М.: Экон-информ, 2013. С. 228–239. (0,5 а.л.)
7. Ноуршаргх Х. Фигура певца в иранском обществе Позднего Каджарского периода: культурологическое наблюдение (в новой редакции) // Караван [эл. журнал Культурного представительства Посольства Ирана в РФ]. 2021. № 87: Спец. выпуск «Иранская музыка». С. 72–85. (0,6 а.л.)

8. Ноуршаргх Х. Древняя поминальная мистерия тазийе в современном Иране // Проблемы самоидентификации этноконфессиональных групп в современном мире и их роль в сохранении уникальных и исчезающих культур. Материалы научной конференции, проходившей при поддержке РФФИ (15–19 ноября 2017 года) / Под ред. В.М. Сапуновой. Ставрополь: Дизайн-студия, 2017. С. 297–313. (0,6 а.л.)