

К ИЗУЧЕНИЮ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ВОСТОЧНОЙ ПАРФИИ (По археологическим данным)

Высокий уровень развития музыкальной культуры Парфии нашел отражение как в письменных источниках, так и в сфере музыкальной археологии. Отрывочные сведения античных авторов по мере накопления новых данных все больше материализуются в находках археологов, уточняя и обогащая представления о развитых и разнообразных формах музыкального искусства Парфии. Музыкальные инструменты парфян – флейта, труба, барабан, самбука (арфа), перечисленные Геродианом¹, представляют собой разнотипный инструментарий, запечатленный художниками в скульптурных произведениях: в западнопарфянских терракотах, на рельефах Хатры², в ольвийских пластинках-обкладках позднепарфянских ритонов III–IV вв. н.э.³, воспроизводивших реальных участников дворцовых танцевально-акробатических зрелищ, помпезная торжественность которых подчеркнута введением эллинистических образов – музицирующих Эротов (рис. 1). В этих сохранившихся археологических находках зримо оживает искусство менестрелей (поэтов, певцов, сказителей, музыкантов), процветавшее при дворах парфянской знати, где и начинается его история⁴. Творчество менестрелей впоследствии достигло вершины в мастерстве знаменитого музыканта Борбада, по мнению ряда ученых, уроженца древнего Мерва⁵.

Тесная связь музыкального искусства с придворным церемониалом подтверждается данными парфянской нумизматики. Уникально само по себе помещение музыкальных инструментов на реверсах монет Аршакидов. Термин Страбона «азиатская кифара», указывающий на давнее бытование на Востоке этого популярного в Греции инструмента, вполне можно принять за название лиры, изображенной на обороте монет Фриапата, сына Аршака, правившего во II в. до н.э.⁶

Парфянской знатью были восприняты античные традиции театрального искусства. Об этом свидетельствуют открытый в Вавилоне театр, театроподобные помещения при храмах в Дуре-Европос (где исполнялись священные танцы и песни⁷), а также сообщения древних авторов о постановках трагедий Еврипида⁸ и об участии в триумфальных шествиях трубачей вместе с актрисами-гетерами, высмеивающими в песнях побежденных римлян. Плутарх, касаясь военной музыки парфян, описывает барабаны-литавры, обтянутые кожей, кругом обвешанные медными погремушками, издававшие низкий устрашающий звук, подобный звериному реву и раскату грома. Оглу-

¹ *Herodian*, IV, 11, 3. Ссылка на Геродиана дается по изданию: *Rawlinson G. The Sixth Great Oriental Monarchy*. L., 1873. P. 422. См. *Массон М.Е., Пугаченкова Г.А.* Парфянские ритоны Нисы // ТЮТАКЭ. 1954. Т. IV. С. 214.

² *Subhi Anwar Rashid. Mesopotamien Musikgeschichte in Bildern. Bd. II. Musik des Altertums. Lief. 2. Lpz, 1984. Abb. 154–202.*

³ *Фармаковский В.В.* Раскопки в Ольвии // Отчеты Императорской археологической комиссии за 1906 г. СПб., 1909. С. 40–44; *Pharmakowsky W. Archäologische Funde in Jahre 1906 // Sudrussland. Beiblatt zum Jahrbuch des Arch. Inst. XII. 1907. S. 147–153; Chirshann R. Notes Iranienne V. Scènes de banquet sur l'argenterie Sassanide // Artibus Asiae. V. XVI. 1/2. MCMLIII. P. 55. 56. Fig. 8.*

⁴ *Boyce M. The Parthian Gōsan and Iranian Minstrel Tradition // JRAS. 1957. Pt. 1, 2.*

⁵ Борбад, эпоха и традиции культуры. Душанбе, 1989; Борбад и художественные традиции народов Центральной и Передней Азии. История и современность. Тез. док. и сообщ. Душанбе, 1990.

⁶ *Markoff A. Les monnaies des rois parthes. M., 1877. № 34 (Phraartes); Массон, Пугаченкова. Ук. соч. С. 212.*

⁷ *Кошеленко Г.А.* Культура Парфии. М., 1966. С. 155.

⁸ *Массон М.Е.* Народы и области южной части Туркменистана в составе Парфянского государства // ТЮТАКЭ. 1955. Т. V. С. 59 сл.

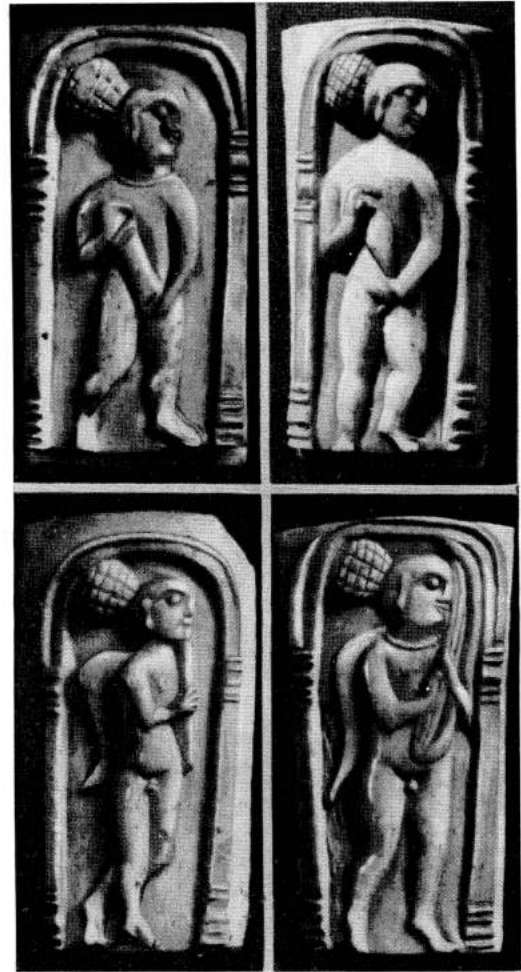


Рис. 1. Ольвийские пластинки-обкладки позднепарфянских ритонов II–IV вв. н.э.

шительными звуками таких бесчисленных литавр, криками и песнями воинственные парфяне нагоняли страх на римлян, ожидающих начала битвы⁹.

В последние десятилетия представления о музыкальной культуре парфян значительно расширились благодаря открытиям на территории Южного Туркменистана – коренных восточных парфянских землях. Конкретный материал позволил прийти к заключению о том, что процесс формирования высокоразвитой музыкальной культуры Парфии был многофакторным, основанным на взаимодействии эллинистических эталонов и восточных компонентов.

В Парфии осваивались античные традиции театрального искусства, на городище Старая Ниса обнаружена форма для декоративной комической театральной греческой маски мима¹⁰. Ритоны Нисы, хотя и спорные по происхождению (М.Е. Массон и

⁹ *Plut. Crass.* 23; 26.

¹⁰ *Массон М.Е.* Некоторые итоги работ ЮТАКЭ и перспективы археологического изучения Южного Туркменистана // *Изв. АН ТуркмССР.* 1951. № 1. С. 93.

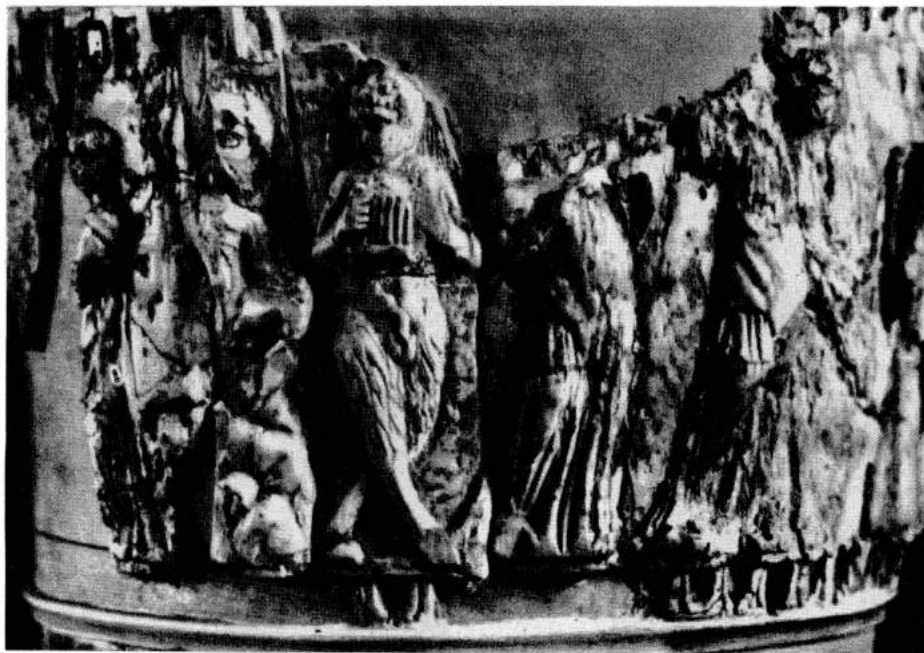


Рис. 2. Дионисийские сцены нисийских ритонов с участием Сатира и музыканта, играющих на сиринксе (флейте Пана)



Рис. 3. Дионисийские сцены нисийских ритонов: 1. Танец вакханки под аккомпанемент бубна. 2. Сцена жертвоприношения с участием авлетиста и кифариста

Г.А. Пугаченкова, Г.А. Кошеленко считают их парфянскими¹¹, Р. Гиршман, Т.В. Сергеева, П. Бернар – бактрийскими или гандхарскими¹²), так или иначе отражают восприятие греческой музыкальной культуры ранними Аршакидами (рис. 2, 3). Восточноэллинистический синтез инструментария, запечатленный на нисийских ритонах, воплотился в терракотах Западной Парфии (Селевкии на Тигре, Варки, Ниппура)¹³. Западно-парфянские статуэтки представляют аналогичный состав музыкального инструментария, включающего наряду с переднеазиатской длинной лютней кифару, сиринкс, авлос и бубен, которые, придя с Востока, стали типичными греческими музыкальными инструментами¹⁴. Подробный анализ этих инструментов приведен в специальных трудах М.Е. Массона, Г.А. Пугаченковой и Т.С. Вызго¹⁵, в которых

¹¹ Массон, Пугаченкова. Ук. соч.; Пугаченкова Г.А. К проблеме изучения искусства Северной Парфии и Северной Бактрии // ОНУ. 1964. № 6. С. 53; Кошеленко. Ук. соч. С. 40–42.

¹² Цит. по ст.: Пилипко В.Н., Кошеленко Г.А. Северная Парфия // Древнейшие государства Кавказа и Средней Азии. М., 1985. С. 224. См. приведенную литературу.

¹³ Ingen W. Figurines from Seleucia on the Tigris // University of Michigan Press. Numismatic Series XLV. Ann Arbor – London, 1939; Ziegler Ch. Die Terrakotten von Warka // Ausgrabungen des Deutschen Forschungsgemeinschaft in Uruk-Warka. Bd. 6. В., 1962; Legrain C. Terracottas from Nippur // University of Pennsylvania, the University Museum. Publications of the Babylonian Art. V. XVI. Philadelphia, 1930.

¹⁴ Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. М., 1980. С. 31.

¹⁵ Массон, Пугаченкова. Ук. соч. С. 211–215; Вызго. Музыкальные инструменты ... С. 27–34; Вызго Т.С. Ostparthien // Karomatov F.M., Meşkeris V.A., Vyžo T.S. Mittelasiien / Unter Mitarbeit von A. Häisler, A. Mal'keeva (Musikgeschichte in Bildern. Bd. II. Musik des Altertums. Lief. 9). Lpz, 1987. S. 11–15 (далее – Mittelasiien).

выявлены генетические связи и миграционные процессы в формировании восточно-эллинистического инструментария.

В этом анализе особый интерес представляет замечание Т.С. Вызго¹⁶ о том, что не все инструменты, изображенные на ритонах, были заимствованными из переднеазиатского и эллинистического мира и что некоторые из них, очевидно, всками существовали в быту скифских племен, одной ветвью которых были протоарфяне, пришедшие, по утверждению античных авторов, с севера – из Скифии¹⁷. Юлий Полидевк, автор II в. н.э., сообщая о музыкальной культуре скифов, выделяет два типа музыкальных инструментов (Polyd. IV. 76): пятиструнный хордофон, видимо, кифару, на которой играли плектром, и примитивные флейты, сделанные из костей орлов и коршунов. Музыка и танец в ритуальной обрядности скифо-сакских племен нашли отражение в иконографических материалах. На бляшках из курганов Куль-Оба, Большая Близица изображены танцовщицы, на росписи sklepa Неаполя скифского – танец с тимпаном. В церемониальной сцене с возлияниями и песнопениями на сахновской пластинке участвует музыкант, играющий на кифаре. О развитой инструментальной музыкальной культуре алтайских саков свидетельствуют находки в Пазырыкских курганах самих инструментов – арф и барабанов¹⁸.

И.М. Вызго-Иванова ставит вопрос о причастности скифов к распространению танбуровидного инструмента с длинным грифом, который греки называли пандура. Греческая скульптура IV в. до н.э. «Муза с пандурой» (чуждым для греческой среды музыкальным инструментом) представляет собой уникальный пример восприятия греками иноземных традиций¹⁹. Длинная нисийская лютня с каплевидной декой, аналогичная лютне западноарфянских терракот, не свойственна ни для греко-римского мира, ни для Средней Азии. Косвенно ее лишь можно сопоставить с длинной хорезмийской двухструнной лютней, которая, однако, сильно отличается от нисийской угловатым рубленным корпусом²⁰.

Наряду со скифским элементом в музыкальном инструментарии нисийских ритонов прослеживается генетическая связь с архаической музыкальной культурой индоевропейской общности. Древнейшие истоки усматриваются в изображении искривленной длинной трубы, завершенной на конце изображением головы животного (повидимому собаки) в руках жреца в сцене жертвоприношения²¹. Подобный инструмент был известен в кельтской среде²² и вполне мог быть принесен в Иран арийцами. На одной из ваз IV в. до н.э. изображены греческие и персидские воины-музыканты, трубящие в длинные прямые трубы и в изогнутые горны типа карная, т.е. в военные инструменты мифологических царей Шах-наме²³. Однако эти древнейшие истоки

¹⁶ Вызго. Ук. соч. С. 33.

¹⁷ Абаев В.И. К вопросу о прародине и древнейших миграциях индоиранских народов // Древний Восток и античный мир. М., 1972. С. 34.

¹⁸ Латышев В.В. Известия древних писателей о Скифии и Кавказе // ВДИ. 1948. № 2. С. 265 сл.; Artamonov M. Goldschatz der Scythen. Prag-Leningrad, 1970. III. 234, 266, 267; Бабенчиков В.П. Неаполь скифский: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Киев, 1957. С. 11; Раевский Д.С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. М., 1977. С. 99, 152. Рис. 9; Mittelasien. Abb. 32–37; Lawergren B. The Ancient Harp from Pazyryk // Beiträge zur allgemeinen und vergleichenden Archäologie. Bd. 9–10. Mainz am Rhein, 1990. S. 111–118. Taf. 57–61; The Ancient Harp of Pazyryk: a Bowed instrument? // Foundations of Empire. Archaeology and Art of the Eurasian Steppes. Gary Seamon and University of Southern California. Los Angeles, 1992. P. 101–117.

¹⁹ Вызго-Иванова И.М. К проблеме генезиса и исторических взаимодействий музыкальных культур народов Евразии // Исторические взаимосвязи музыкальных культур. Сб. науч. тр. СПб., 1992. С. 53; Wegner M. Griechenland // Musikgeschichte in Bildern. Bd II. Musik des Altertums. Lief. 4. Lpz, 1986. Abb. 67. S. 106.

²⁰ Садоков Р.Л. Загадочные глиняные музыканты // СЭ. 1971. № 3. С. 120–131; он же. Музыкальная культура древнего Хорезма. М., 1970. С. 83–84.

²¹ Массон. Пугаченкова. Ук. соч. С. 214.

²² Mallory J.P. In Search of the Indo-Europeans. Language, Archaeology and Myth. L., 1990. P. 172 f. III. 11, 20.

²³ Farmer H.G. An Outline History of Music and Musical Theory // A Survey of Persian Art. V. III. L. –N.Y., 1939. P. 2785 f.

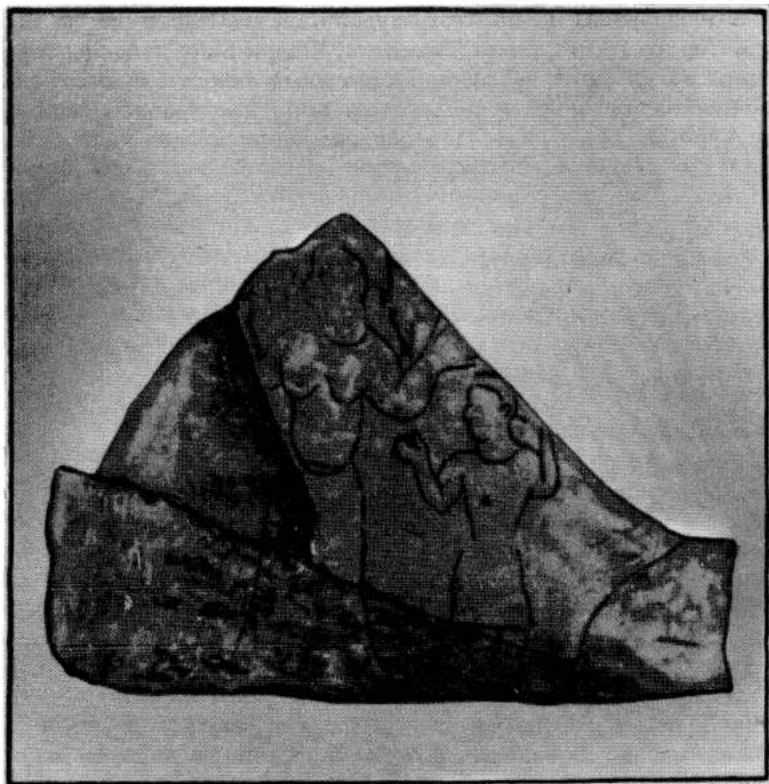


Рис. 4. 1. Статуэтка обнаженного музыканта, играющего на короткой лютне округлой формы (Гяур-кала). 2. Погребальный танец на фрагменте оссуария из Байрам-Али

музыкального искусства Парфии, уходящие корнями в индоевропейский пласт культуры, не являются определяющими, так как ритоны представляют собой типичные восточноэллинистические произведения. Процесс освоения эллинистических традиций в музыкальной культуре Парфии на раннем этапе может рассматриваться как всеобщий. Если раньше исследователи нисийских ритонов в основном базировались на привлечении археологических материалов самой Греции и древнего Востока, то теперь открывается перспектива синтезированного изучения взаимодействия восточных и эллинистических тенденций в музыкальной культуре Средней Азии на местных материалах постахеменидской и парфяно-кушанской эпохи во всей совокупности. Трансформированные греческие инструменты – кифара, лира, сиринкс, авлос нисийских ритонов – обнаружены в других историко-культурных областях Средней Азии.

В Хорезме, в слое IV в. до н.э. Кой-Крылган-калы найдена статуэтка музыканта с кифарой или, скорее, сиринксом²⁴. Богата материалами эллинизированная Бактрия: в

²⁴ Воробьева М.Г. Памятники искусства. Терракоты, рельефы и алебастровые статуэтки // Кой-Крылган-кала – памятник культуры древнего Хорезма IV в. до н.э. – IV в. н.э. М., 1968. С. 184. Табл. XXVIII, 32; Садоков Р.Л. Музыкальная культура древнего Хорезма. С. 85, 86; см. Мешкерис В.А. Коропластика Средней Азии IV–III вв. до н.э. – VII–VIII вв. н.э. (периодизация, типология, динамика стилей): Дис... д-ра ист. наук. М., 1992. С. 50; она же. Античные параллели в музыкальной культуре Средней Азии // КСИА. 1993. 209. С. 24–25.

Тахти-Сангине обнаружены бронзовая фигурка Силена-Марсия II в. до н.э., медная – Эрота с лирой (I в. н.э.)²⁵, в Старом Термезе и Шахри-Бану найдены терракотовые статуэтки сатира и музыкантши²⁶ с длинноствольным авлосом, аналогичным авлосу парфянских ритонов, который отличается от короткоствольной двойной флейты музыкантши Айртамского фриза. Персонажам дионисийских сцен ритонов Нисы близки статуэтки Зар-тепе и Кампыр-тепе с многоствольной флейтой Пана (сирийском)²⁷. Нисийские бубен-дойра и кимвалы также находят аналогии в Бактрии, на Айртамском фризе и в терракотовой статуэтке с Барат-тепе²⁸. Крылатый Эрот с вертикальной флейтой позднепарфянского ольвийского ритона обнаруживает неожиданные параллели с Эротами Тахти-Сангина (один из которых играет на кифаре)²⁹ и крылатым Эротом-музыкантом росписей реликвария из Кучи Восточного Туркестана³⁰. Таким образом, как показывает сопоставительный анализ, музыкальные сюжеты нисийских ритонов вписываются в общее русло взаимообогащающих процессов, происходивших на раннем этапе формирования музыкальной культуры эллинистического Востока.

В отличие от Парфии, музыкальная культура Маргианы испытывала слабое воздействие эллинистических влияний, сказавшееся в редких терракотах Гяур-калы, в раннепарфянских статуэтках вакхических менад, свободной пластикой танцевальных поз напоминающих участниц дионисийских сцен ритонов Нисы³¹. На скудном материале археологии Маргиана представляет собой центр самобытного лютневого инструментария и погребальной обрядности, включавшей элементы мусических искусств.

На сотни терракот Гяур-калы приходится всего лишь пять статуэток музыкантов, опубликованных В.Н. Пилипко³². Две статуэтки воспроизводят двухструнную лютню с округлой декой (рис. 4, 1), аналогичную трех- или четырехструнной согдийской, изображенной на терракотах Афрасиаба, и бактрийской (с неизвестным количеством струн из-за плохой сохранности), воспроизведенной в скульптуре Халчаяна³³. Лютня третьей статуэтки музыканта в кушанском кафтане – гитарообразная³⁴, близка по форме лютне Айртамского фриза и бактрийских статуэток (Сариасия, Будрач)³⁵. Этот маргианский образец свидетельствует о тесных контактах в области музыкального творчества в парфяно-кушанской среде, охватывающей не только Бактрию, но и Гандхару, где гитарообразная лютня с талией также была одним из типичных инструментов. Появление аналогичной лютни в росписи Мирана III в. н.э. связано с

²⁵ Литвинский Б.А., Виноградов Ю.Г., Пичикян И.Р. Вотив Атросока из храма Окса в Северной Бактрии // ВДИ. 1985. № 4. С. 84–110; Литвинский Б.А., Пичикян И.Р. Кушанские Эроты // ВДИ. 1979. № 2. С. 89–109; Пичикян И.Р. Культура Бактрии. М., 1991. С. 160–172.

²⁶ Вызго Г.С., Меишерис В.А. Терракотовые фигурки музыкантов из Термеза // ОНУ. 1983. № 2. С. 29–34; Carl J. Fouilles dans le site de Shahr-i-Banu et sondage au Zakar-tepe // MDAFA. 1959. VIII. P. 59–73.

²⁷ Завьялов В.А., Меишерис В.А. Бактрийские музыканты с флейтой Пана // ОНУ. 1985. № 1. С. 52–65; Mittelasiens. Abb. 75.

²⁸ Пугаченкова Г.А. Искусство Бактрии эпохи Кушан. М., 1979. Илл. 227; Mittelasiens. Abb. 68.

²⁹ Литвинский, Пичикян. Ук. соч. С. 90–94. Рис. 4; Пичикян И.Р. Городище Тахти-Сангин // Древности Таджикистана. Каталог выставки. Душанбе. 1985. № 225–230. С. 94–95; Mittelasiens. Abb. 64.

³⁰ Bussagli M. Central Asian Painting. L., 1978. P. 86.

³¹ Пугаченкова Г.А. Корoplastика Мерва // ТЮТАКЭ. 1962, т. XI. С. 123. Рис. 3; Она же. Искусство Туркменистана. М., 1967. С. 75, 76. Илл. 53; Ремпель Л.И. Терракоты Мерва и глиняные статуи Нисы // ТЮТАКЭ. 1949. Т. I. С. 349.

³² Пилипко В.Н. Терракотовые статуэтки музыкантов из Мерва // ВДИ. 1969. № 2. С. 101–193; Mittelasiens. Abb. 52, 53.

³³ Пугаченкова Г.А. Девушка с лютней в скульптуре Халчаяна // Культура античного мира. М., 1966. С. 214–223.

³⁴ Пилипко. Ук. соч. С. 103. Рис. 2,2.

³⁵ Меишерис В.А. Три новых памятника корoplastики Бактрии (переднеазиатские параллели) // КСИА. 1985. 182. С. 63–66; Mittelasiens. Abb. S. 63.

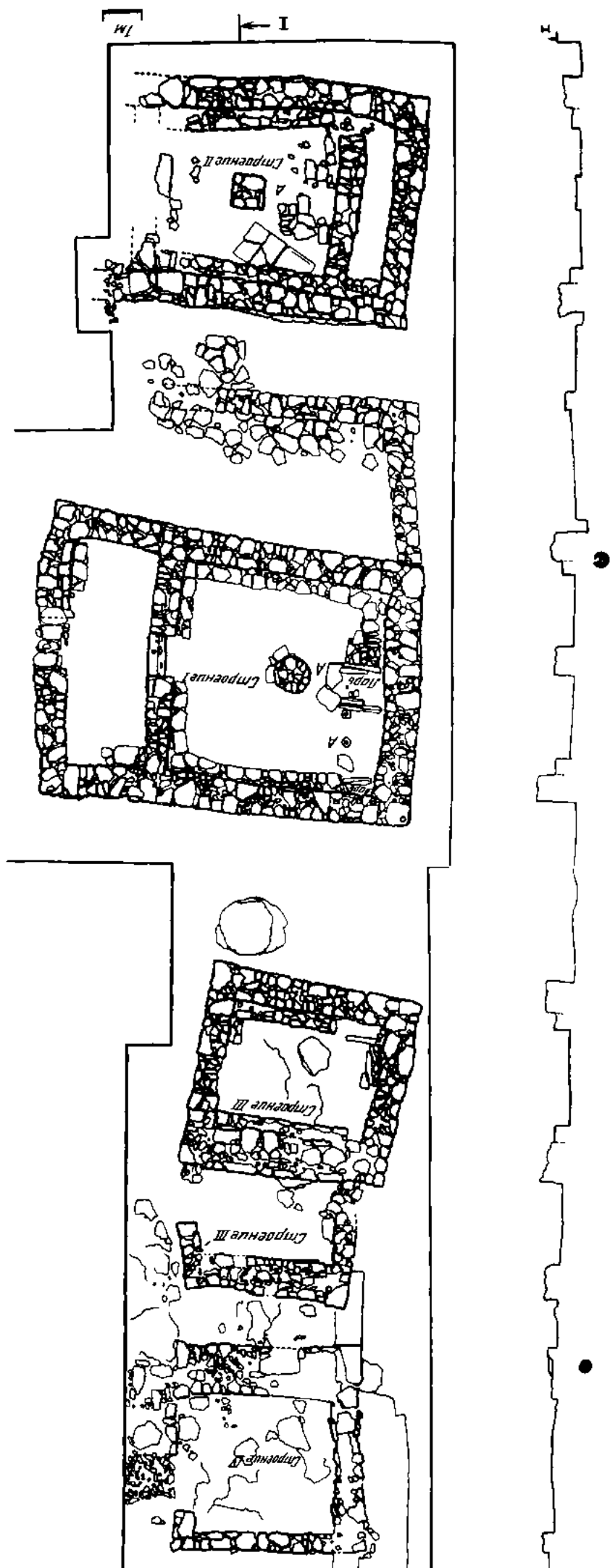


Рис. 2. Общий план раскопа «восточный курган».

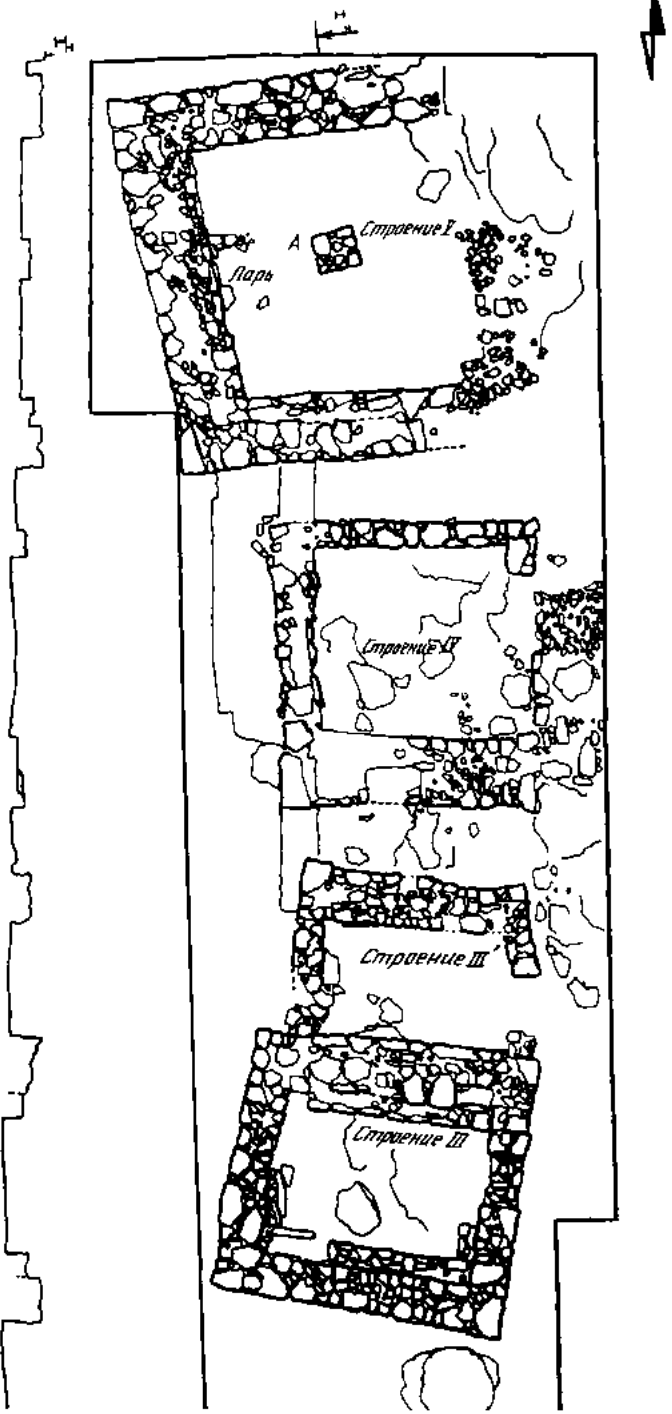


Рис. 2. Общий план раскопа «восточный»

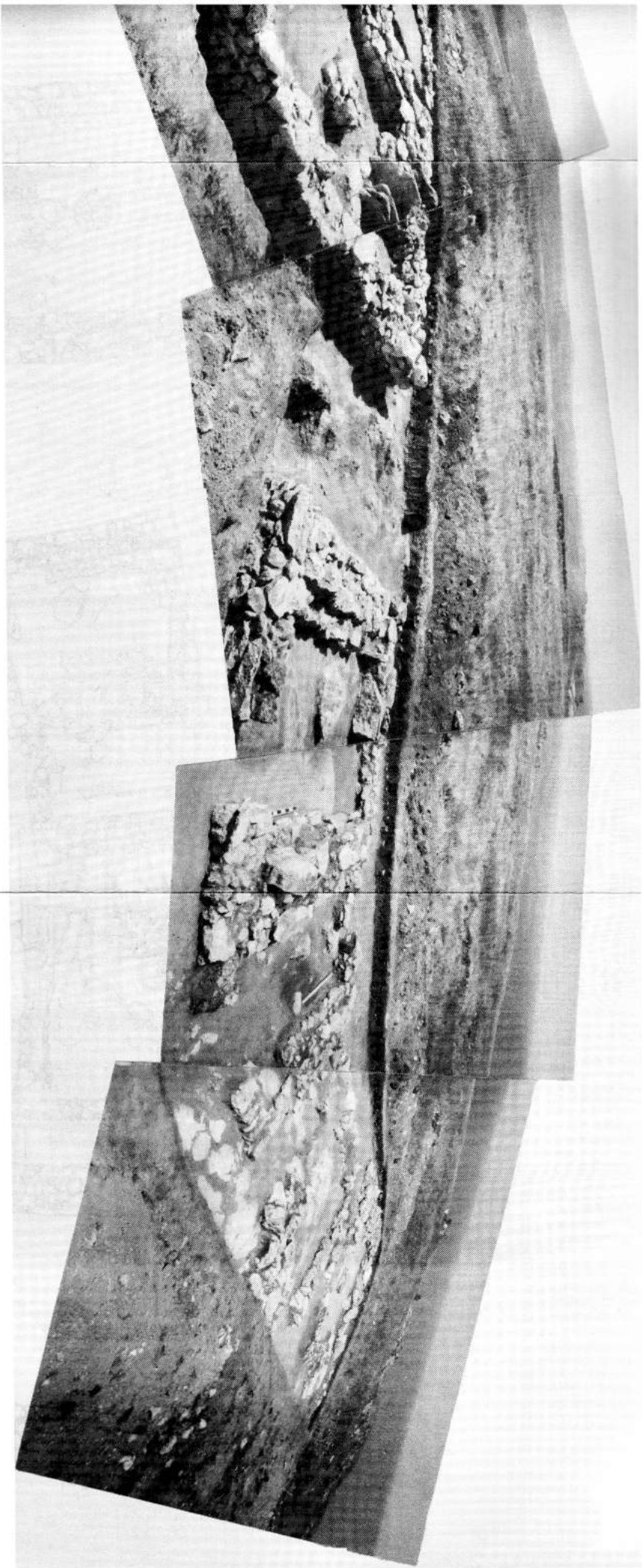


Рис. 3. Панорама раскола «восточный комплекс». Вид с востока

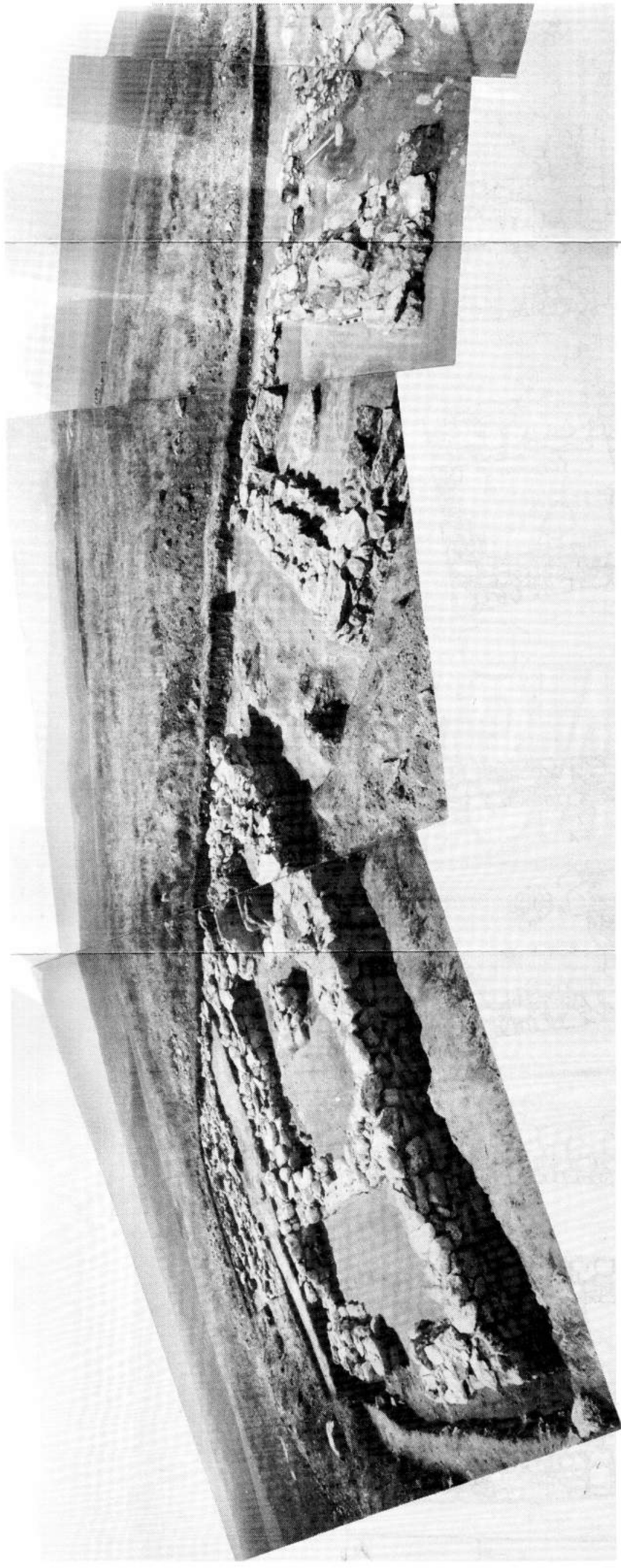


Рис. 3. Панорама раскопа «восточный комплекс». Вид с востока

проникновением в этот регион среднеазиатских традиций³⁶. Форма деки с узкой талией, как предполагает В. Бахманн³⁷, могла быть приспособлена для свободного ведения смычка, это дает ученому основание высказать предположение о том, что именно в Средней Азии следует искать истоки смычковых инструментов. Косвенным подтверждением его концепции является находка в Старом Мерве лепной статуэтки сидящего по-азиатски музыканта, играющего на смычковом инструменте(?)³⁸. К. Назаров отмечает, что вертикальное положение плохо различаемого инструмента на этой статуэтке повторяет способ держания национальных смычковых инструментов типа ребаба, кобыза, гиджака³⁹.

В Маргиане были известны и индийские музыкальные инструменты. На уникальной гандхарской скульптуре, найденной в Мерве, изображена музыкантша, играющая на дуговой арфе⁴⁰. Однако традиционным, исконно местным маргианским инструментом следует признать короткую лютню, которая зафиксирована не только на статуэтках парфянского времени, но и на средневековой статуэтке персонажа, условно названного певцом – менестрелем (рис. 5)⁴¹.

Короткая лютня маргианских терракот традиционно среднеазиатская, по всей вероятности, именно она впоследствии была лютней Борбада⁴². Распространение типа короткой лютни на юг, связанное с усилением сакопарфянских тенденций в восточно-эллинистической культуре, прослеживается на



Рис. 5. Средневековая статуэтка певца-менестреля с короткой лютней из Мерва IV в. н.э.

³⁶ Stein A. Ruins of Desert Gathay. L., 1912. 146.

³⁷ Bachmann W. Die Anfänge des Streichinstrumentenspiel. Lpz, 1946. S. 63.

³⁸ Пилипко. Ук. соч. С. 103. Рис.1.1.

³⁹ Назаров К. Истоки туркменского народного смычкового инструмента // Памятники Туркменистана. 1976. № 1/20. С. 18.

⁴⁰ Пугаченкова Г.А. Гандхарская скульптура в Мерве // Искусство. 1968. № 6; Mittelasien. Abb. 54.

⁴¹ Пилипко. Ук. соч. С. 103. Рис.2. 3; Mittelasien. Abb. 52.

⁴² Барсегян Э.А. Лютня Борбада и ее аналогии в музыкальном инструментарии древних народов // Борбад и художественные традиции народов Центральной и Передней Азии. История и современность. Тез. докл. Душанбе, 1990; Вызго Т.С. На чем играл Борбад? Там же. С. 56–57.



Рис. 6. 1, 2. Погребальный танец плакальщиц и плакальщиков (роспись на оссуариях Миздахкана и Токкалы). 3. Деталь алкинского блюда



Рис. 7. Алкинское блюдо V–VI вв., сохранившее парфянские традиции

археологическом материале в бактрийско-индийском регионе в Тилля-тепе⁴³ и Ахичхатре⁴⁴.

Особой страницей истории музыкальной культуры Восточной Парфии является иконографический материал, иллюстрирующий погребальную обрядность. Ритуальная пляска, исполняемая не то родственниками умершего, не то наемными плакальщицами, воспроизведена в рельефе оссуария некрополя парфянского времени Мунон-тепе близ Байрам-Али. Странные позы ниспадающих на землю фигур объясняются рисунком танца, подчиняющим неестественные ракурсы и резкие жесты общей согласованности ритмических движений. С одинаковыми ритуальными жестами – поднятыми руками – изображены персонажи, исполняющие погребальный танец, на фрагменте оссуария из Байрам-Али (рис. 4, 2)⁴⁵, относящегося к V–VI вв. н.э.

⁴³ Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. О «золоте безымянных царей» из Тилля-тепе (К проблеме стиля и связей) // Из истории культурных связей народов Средней Азии и Индии. Ташкент, 1986. С. 22; Sarianidi V. Bactrian Gold. Leningrad, 1985. P. 115. Ill. 59.

⁴⁴ Agrawala V.S. Terracotta Figurines of Ahicchehatra // Ancient India. № 4. New Delhi. 1947–1948. P. 124–128. Pl. XXXII.

⁴⁵ Кошеленко Г.А., Оразов О. О погребальном культе Маргианы парфянского времени // ВДИ. 1965. № 4. С. 48; Кошеленко Г.А. Родина парфян. М., 1977. С. 162 сл. Илл. 82; Crenet F. Les Pratiques funéraires dans L'Asie Centrale sédéntaire de la conquête grecque à l'islamisation. P., 1984. Pl. XLII, b.

Аналогичные плакальщицы с такими жестами рук известны на изображениях из Западной Парфии, на статуэтках из Луристана⁴⁶, а также соседнего Хорезма, в росписях Миздахкана и Ток-калы (рис. 6, 1, 2)⁴⁷. Преимущество традиции в погребальных обрядах, которая была обстоятельно прослежена в специальной статье Г. Кошеленко и О. Оразова на богатом этнографическом материале Горного Таджикистана (Язгулем, Ягноб), Афганистана, Армении, Осетии, открывает важную связь траурной церемонии с музыкой и инструментальной традицией. К древнейшим традициям, видимо, восходят похоронные пляски в Армении, которые исполнялись по аккомпанементу труб, кифар, арф; у кафиров Гиндукуша аналогичный обряд совершался при слабых звуках дудок и барабанов⁴⁸. Туркменская национальная пляска «чапак», имеющая погребальную функцию, повторяет танцевальную пластику поднятых, скорее всего, хлопающих рук участников похоронного ритуала парфянской Маргианы⁴⁹. Мусический характер парфянского обряда оплакивания в сравнительном контексте представляет собой существенный компонент местных обычаев, которые несмотря на запреты ортодоксального зороастризма веками сохранялись в консервативно-народной среде.

Что касается сцены пиршественного ритуала мервской вазы, то она, хотя и не «музыкальная», имеет неоспоримо важное значение в привязке к восточнопарфянскому региону ряда предметов восточного серебра с аналогичной традиционной сценой, сопровождающейся музыкой. Ближе всего к мервской вазе по сюжету композиции, обстановке, одежде, атрибутам и деталям стоит блюдо из Персии, на котором изображены пирующий вельможа в интимном кругу, слуги с перекрещенными руками и музыканты с короткой лютней и длинной изогнутой трубой⁵⁰. Парфянская труба, по-видимому, была прототипом карная⁵¹, который применялся с устрашающей целью⁵² во время битв у ираноязычных народов с ахеменидской эпохи. Ряд исследователей считал блюдо из Персии парфянским произведением искусства⁵³. Р. Гиршман на основании чтения пехлевийской надписи относил его к сасанидскому времени⁵⁴. Однако, как ваза из Мерва, так и блюдо из Персии, обнаруживая более древние параллели, чем сасанидские, безусловно, восходят к традициям парфянской культуры. Блюдо из Персии и аналогичные по сюжету луковское и строгановское блюда⁵⁵ изображают варианты сходной сцены с участием одного царя или четы в придворном церемониале, возможно, связанном с Михраганом – ирано-среднеазиатским аналогом дионисийских празднеств⁵⁶, в которых непременно музицировали профессиональные менестрели-госаны,

⁴⁶ Ghirshman R. Iran. Parthians and Sassanians. P., 1969. P. 105. III. 120.

⁴⁷ Ягодил В.И., Ходжайов Т. Некрополь древнего Миздахкана. Ташкент, 1970. С. 80; 112 (вклейка); Гудкова А.В. Ток-кала. Ташкент, 1964. С. 96, 97. Рис. 27, 28.

⁴⁸ Кошеленко, Оразов. Ук. соч. С. 48.

⁴⁹ Эсенов Т.Д. Мервские погребальные пляски // Мерв в древней и средневековой истории Востока. Ч. III. Мерв и парфянская эпоха. Тез. докл. Ашхабад, 1992. С. 55–57.

⁵⁰ Смирнов Я.И. Восточное серебро. СПб., 1909. Табл. XXXVII. 66; Ghirshman. Notes iraniennes. V. P. 69. Fig. 17.

⁵¹ Массон, Пугаченкова. Ук. соч. С. 214.

⁵² Джумаев А.Б. Правила и традиции военной музыки в Средней Азии в древности и средневековье // Междунар. конф. «Средняя Азия и мировая цивилизация». Ташкент, 1992. С. 45–49.

⁵³ Массон. Народы и области... С. 66; Массон, Пугаченкова. Ук. соч. С. 193 сл.

⁵⁴ Ghirshman. Notes iraniennes. V. P. 66–69. Fig. 17.

⁵⁵ Смирнов. Ук. соч. Табл. XXXV. 64; Орбели И.А., Тревер К.В. Сасанидский металл. М.–Л., 1935. Табл. 16, 18.

⁵⁶ Даркевич В.П. Художественный металл Востока VIII–XIII вв. М., 1976. Табл. 75; пиршественные сцены с участием царственной четы запечатлены на блюде из Пенджаба (Смирнов. Ук. соч. Табл. XVI, 39) и на балтиморском блюде, где царственная музыкантша держит в руке кротал-кастаньеты (Лукоцин В.Г. Искусство древнего Ирана. М., 1977. С. 219; илл. на с. 209); Негматов Н.Н., Мальцев Ю.С. Борбад – основоположник персидско-таджикской классической музыкальной культуры // Борбад, эпоха и традиции культуры. Душанбе, 1989. С. 16.

прославляющие царственных персон⁵⁷. В алкинском блюде предположительно парфянского происхождения⁵⁸, однако датированном Б.И. Маршаком V–VI вв. н.э. (рис. 4, 3; 7)⁵⁹, нашли отражение эллинистические и местные тенденции парфянского искусства. Античные традиции воплотились в трактовке сцены празднества Диониса, изображенной крупным планом в верхней части блюда, местные ирано-среднеазиатские черты проявились в его нижнем секторе, где изображены музыканты азиатского облика, играющие на барабанах в форме песочных часов, и на длинной лютне.

Слияние двух художественных направлений элитарно-эллинистической Парфии и традиционной «местной» Маргианы является особенностью музыкальной культуры Восточной Парфии.

V.A. Meshkeris

ON THE STUDY OF MUSICAL CULTURE
OF EASTERN PARTHIA

(On the Basis of Archaeological Sources)

V.A. Meshkeris

The summarizing of archaeological sources together with written evidence, comparison of iconographic material with due account of the recent discoveries on the territory of Central Asia have made it possible to raise the issue of universal phenomena of Asian transformation of ancient instrumental culture, genesis and diversity of the developed forms of musical art of Eastern Parthia reflecting palatial, religious rituals, popular cults, funeral rites. The author has outlined a promising aspect of studying musical culture of Parthia as a distinctive phenomenon synthesizing two stylistically different trends, elitarian – Hellenistic of Parthia and traditional – local of Margiana.

⁵⁷ *Boyce*. The Parthian Gōsān... P. 10.

⁵⁸ *Смирнов А.П.* Новая находка восточного серебра в Приуралье. М., 1957. С. 24; *Mittelasien*. Abb. 50, 51.

⁵⁹ *Marschak B.* Silberschätze des Orients. Lpz., 1986. S. 25. Abb. 174.