

## ПРИБЛИЖЕНИЕ К МУЗЫКАЛЬНОЙ ИСТОРИИ ИСЛАМСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

История стран и народов Ближнего и Среднего Востока отмечена сходством целого ряда музыкальных явлений, которые отсылают к представлениям о тесном взаимодействии населения данного региона в прошлом, об имевшей здесь место особой культурной общности. Эта общность, возникшая, по европейским историческим меркам, в Средние века и отмеченная с 622 года началом «исламской эры» (собственным летоисчислением — *хиджра*), имеет черты особой «гиперсистемы» (П. Сорокин<sup>1</sup>), которая получила в XX веке наименование «Исламская цивилизация» (далее — ИЦ). Такое определение выделяет наиболее значимый фактор рассматриваемой культурной целостности — духовный опыт, обретенный многими народами с принятием ислама, возникшего в пустынях Аравии и быстро распространившегося в результате арабских завоеваний на просторах огромной империи (*халифат*). Своеобразие этой поздней цивилизации подчеркивается нередко указанием на ее «вторичность» или «производность» (Ф. Бродель<sup>2</sup>), поскольку наряду с инициировавшими ее рождение аравийскими арабами, наследники древних цивилизаций Востока приняли активное участие в создании исламской культуры, одухотворенные новыми ее формами, и привнесли свой прежний опыт, в том числе и в области музыки<sup>3</sup>.

### К постановке проблемы

Интерес к изучению цивилизационных оснований культуры ислама, возросший во второй половине XX века, не ослабевает и в наши дни. Об усилении этого интереса говорит тема запланированного в мае 2020 года в Санкт-Петербурге международного научного симпозиума «Макамат в истории ИЦ: взаимосвязи и взаимодействия»<sup>4</sup>. Можно полагать, что такому вниманию к цивилизационным признакам культуры мусульманского Востока способствовали не только проводимые в прошлом научные конференции и опубликованные на эту тему многочисленные работы, но и состоявшаяся осенью прошлого года в Казанской государственной консерватории имени Жиганова международная конференция «Музыка в диалоге культур. Музыка в тюрко-мусульманском мире: светское и религиозное»<sup>5</sup>. Кроме того, актуальность поднимаемой тематики подчеркивает выпущенный в этом году Российской академией им. Гнесиных при поддержке фонда Ибн Сины и издательства «Садра» сборник статей «Музыка в контексте ислама: традиции Ирана» с переводами работ иранских и западноевропейских авторов<sup>6</sup>. В преддверии предстоящего в Санкт-Петербурге научного симпозиума хочется привлечь внимание читателей к проблеме, которая является основополагающей для понимания ИЦ.

Изучение явлений, отличающих цивилизационную стадию музыкального развития от стадий этнической и национальной, находится еще в самом начале. И это несмотря на то, что имеется немало работ по традиционной музыке арабов, иранцев и тюркских народов, по истории отдельных стран мусульманского Востока. Напомню, что фундамент исторических исследований в области музыкального исламоведения был заложен ирландским ученым Г. Дж. Фармером (1882–1965) в монографии по истории арабской музыки<sup>7</sup>, которая получила признание не только у европейцев, но и в мусульманском мире. Однако в этой ранней работе рассмотрены исторические документы только до XIII века. Ученый опирается на выделение общеисторических этапов, ориентированных на смены правящих династий, а не на периоды развития собственно музыкальных событий. В исследовании не отражены представления об исламской цивилизации, к которым ученый перейдет много позже в работах, содержащих обширные сведения по музыке не только арабов, но и других исламизированных народов после XIII века<sup>8</sup>. При этом Фармер, правда, не проводил разработку представлений о цивилизации и этапах ее развития, а по-разному классифицировал огромный исторический материал, составивший основу музыкального источниковедения. Вместе с тем ученый предложил собственную периодизацию эволюции трактатной традиции по музыке. До сих пор эта периодизация с выделением трех основных научных школ остается значимой для всех, кто занимается музыкой исламского региона<sup>9</sup>. Поэтому современные историки и переводчики

(Э. Нойбауэр, О. Райт, А. Шилоа, А. Джумаев), как и многие этномузыкологи, изучающие региональные музыкальные культуры мусульман, продолжают дополнять и уточнять сделанные Фармером открытия.

Огромная и значительная информационно-аналитическая база по истории исламского региона, полученная в настоящее время, несмотря на еще имеющиеся отдельные документальные лакуны, требует настоящего своего обобщения. Того же требует и создаваемая документальная история культур многих национальных государств мусульманского Востока, которые, взаимодействуя с европейской и российской наукой, овладевают историческими и культурологическими методами, чтобы лучше понять свою национальную идентичность. По этой причине актуальность приобретает проблема внутрикультурной гетерогенности современных национальных сообществ, которая может дополнить не менее значимую проблему их мультикультурности. Ведь история каждой национальной культуры очевидно не ограничена только этническими музыкальными явлениями, но содержит различные пласты, отражающие развитие нации на всех этапах ее исторического пути, включая также и явления, возникшие в результате взаимодействия с другими культурами. Поэтому надо полагать, что национальную самобытность составляет именно наличие в культуре разных исторических пластов, которые имеют цивилизационное происхождение, то есть являются надэтническими — это может быть как исламский, так и западноевропейский, и русско-советский пласт<sup>10</sup>.

### Духовное ядро цивилизации и музыка

Круг музыкальных явлений исламского происхождения демонстрирует признаки, которые отличают эту историческую стадию как от фольклорно-этнической, так и от национально-композиторской стадий музыкальной культуры. А для понимания феноменологических черт цивилизации чрезвычайно важен этап становления ее «духовного ядра» (определение А. И. Липкина)<sup>11</sup>. Исламская культурная общность, опираясь как на религиозные формы, так и на набор иных культурных смыслов, не связанных напрямую с конфессиональными службами и ритуалами, обнаруживает не привычную для европейцев культурную дихотомию — «религиозное-светское», а скорее дихотомию «священное-мирское», которая до настоящего времени присутствует и определяет отношение к музыке в исламе<sup>12</sup>. Главным свидетельством тому служит глубоко укорененное отношение мусульман к Священному писанию — к Корану, который не сопоставим по своему происхождению (и звуковому исполнению) с «искусством музыки». Ярко выраженная слуховая составляющая в исламе обостряет столкновение европейского и исламского понимания самого феномена музыки. Внутри теоцентричной культуры Коран — это не письменный текст, а *звуковое послание*, явленное пророку Мухаммаду в качестве атрибута Божественной реальности. Поэтому музыкальное искусство, как продукт мирян-музыкантов, не смешивается до сих пор с распевом Корана, безусловно, «музыкальным», с нашей точки зрения<sup>13</sup>. Эта тради-

ционная установка выражена в богословско-правовых рассуждениях о музыке, в ее осуждении и даже запрете, что обосновывается тезисом о бесполезных, «непристойных забавах» (*малахи ал-макруха*) или «потехах и вздоре» (*лахв ва лагв*), исходящих от музыки, и особенно — от игры на музыкальных инструментах. (Такая концепция проявила себя только в IX веке). В связи с этим следует также обратить внимание на то, что музыкальная терминология не употребляется в правилах чтения Корана (*таджвид*). Но, пожалуй, единственный термин, сближающий представление о «музыкальном» в мире людей и в мире божественном — это «макам», который, и, возможно, только в наше время, употребляется профессиональными «чтецами Корана» (*кари*) для обозначения определенной и устойчивой интонационно-регистравой позиции голоса в тот или иной момент воспроизведения текста.

Однако, если исходить из представлений, что на первый план при обсуждении музыки в исламе выступает не «священное», то оказывается, что дихотомия «сакральное-мирское», которая характеризует фундамент всех цивилизаций, в большей мере раскрывает духовное ядро культуры ислама, поскольку ядро это составляют не только формы религиозного богочитания. И светские музыкальные формы могут быть наполнены духовностью. Тем более, что сильнейшее влияние на профессиональную музыку в исламе оказал в свое время исламский мистицизм (*ат-тасаввуф* или суфизм). В этом отношении интерес представляет термин «макам» (по-арабски — «место пребывания»,

«остановка»; мн.ч. — *макамат*), который начал привлекаться музыкантами не ранее XIV века для выделения ладовых параметров музыкальной структуры<sup>14</sup>. Он употреблялся широко в культуре мусульман, в том числе и у мистиков, для обозначения особых «состояний души», «духовных станций», достигаемых человеком на пути к божественному. Сегодня термин *макам* обрел новые понятийные трактовки, сближенные с европейскими представлениями. Так, он чаще всего используется арабскими и турецкими музыкантами для описания техники сочинения в ладах, объясняя формообразование в сольной инструментальной импровизации (*таксим*), а в культуре ряда народов (например, *маком*, *Шахмаком* — у таджиков и узбеков, или «макам» в названии ансамблей и в пространстве интернет-общения) обретает смысл музыкального жанра. Обратить внимание на понятийную эволюцию данной музыкальной категории и понять ее в контексте не только ислама, но современной культуры — наша задача. К тому же я уже подчеркивала, что смысл понятия *макам* заложен в ИЦ не только музыкальным ремеслом и музыкальными трактатами, но более тонкими философскими смыслами, поскольку это арабское слово возникает в том же написании (с символической буквой «каф» — *مقام*) в тексте Корана. Слово «макам» встречается один раз в Священном писании — в суре *Аш-шиффат* «Чинно стоящие» (или «Стоящие в ряды») и наполнено глубоким философским смыслом: «Каждому из нас есть свое назначенное место» (сура 37, аят 164, пер. Г. С. Саблукова)<sup>15</sup>.

### О динамике развития музыки в Исламской цивилизации

Цивилизационные признаки ислама обнаруживают себя в формировании особого исламского музыкального профессионализма. Это выразилось, прежде всего, в написании трактатов, сформировавших традицию «знания/учения/науки о музыке» (*'илм ал-муסיки*), — как одного из видов «профильных знаний» у мусульман. Но не менее важным стало выделение на практике нового музыкального «искусства» (араб. *ас-сана'* — в древнегреческом понимании: ремесло, «техне», *τέχνη*). Показательно, что греческий термин «музыка» (араб. *موسيقى*, *муסיки*) фактически не употреблялся на всем протяжении развития цивилизации, а использовался только в трактатах, начиная с IX века. Музыканты-практики предпочитали свои «родные» обозначения для целого ряда музыкальных явлений, которые отделяли певческие виды музицирования (*гина'*, *аханг*, *алхан*, *аваз*) от инструментальных (*алат*). А приоритет голоса у арабов прочно закрепил отсутствующее у них общее представление о музыке в собственном определении нового вида украшенного пения — «искусство пения» (*ас-сана' ал-гина'*)<sup>16</sup>.

В осмыслении развития цивилизационного типа культур большое значение имеет выделение этапов. Динамика развития исламской цивилизации обнаруживает, по нашим представлениям, три этапа музыкальной истории, которые ограничены общим периодом с VII по XVII века. При установлении этапов речь идет, прежде всего, о событиях музыкальных, которые ярко обозначены чертами новой цивилизации

и которые выстраиваются диахронически в самостоятельную череду, выделяя, таким образом, в общей истории историю музыкальную. Эти три периода совпадают с последовательным формированием трех литературных (письменных) языков: сначала — арабского (с VIII века), затем — ново-персидского (с XI века), и позже — турецкого (с XV века). Не стоит удивляться такому совпадению. Ведь цивилизационный пласт культуры не отделен от этнического непроходимой чертой. А поскольку этничность выражает себя наиболее ярко в языке, то мы видим, что в становлении ИЦ приняли участие три этнические субкультуры, представленные тремя крупнейшими группами языковых семейств: семитской (арабский язык), индоевропейской (персидский) и алтайской (тюркские языки). При этом следует помнить, что применительно к цивилизации речь идет не о разговорных языках, не о словесности вообще, а о языках литературных и письменных. Поэтому выделяемые нами в музыкальной истории три основных периода проявляют способность цивилизации смешивать различные культурные слои, маркируя на определенном этапе развития «доминантные» качества той или иной субкультуры.

Первый этап (VII–X вв.), задавший обще-исламский вектор развития в музыке, характеризовался арабской доминантой, приоритетом арабского языка и арабской литературности. Эта доминанта начала проявляться в культурных центрах халифата очень рано, выразив себя в формировании нового певческого репертуара, который был преимущественно на арабском языке. Арабский язык и письменность стали

не только языком единения разных народов (духовного, административного, научного, литературного), но и «языком» музыкальных форм и текстов о музыке. Главными достижениями первого этапа было создание «совершенного учения» о музыкальной ритмике (*ика'*) в трудах Ал-Фараби (ум. 950), основанной на специфике арабской просодии, а также усвоение древнегреческого учения о музыке и разработка представлений об интервалах, о звукорядной системе, формирование собственного инструментария и манеры сольного и сольно-ансамблевого пения. Причем, огромную роль в становлении исполнительского искусства сыграли на данном этапе не только сами арабы, но и «не заговорившие на арабском» (*'аджмские*) народы — иранцы.

Собственно персидская доминанта проявила себя наиболее ярко в период культурной зрелости цивилизации (XI–XV вв.). Это выразилось в создании поэзии на фарси и в рождении на персидском языке поэтической лирики, основанной на заимствованном у арабов жанре *ал-газал*. Персидская газель обрела статус элитарного певческого жанра в специфической манере декламационно-модального пения, а точнее — «чтения» текста в стиле неметризованного пения (*хусрований-йа*) древнеиранского придворного музыканта Барбада. Тогда же произошли значительные изменения в трактатной традиции, обозначенные Фармером, как рождение «школы исламских систематиков». Начиная с трудов Сафи ад-Дина из Урмии (ум. 1294), который модифицировал предшествующую звукорядную систему и создал систему ладов (их наименования бытуют среди многих прочих до сего времени: Раст,

Нава, Хиджаз, Хусейни и другие), инициатива в написании музыкальных трактатов перешла к иранским авторам. «Словарь» музыкальных терминов расширился (*макам, аваз, шо'бе* и др.), а музыка стала наделяться способностью выражать не только темперамент разных народов, но и связывать лады с макрокосмом, участвовать в терапевтической практике. Наряду с этим изменению концепции музыки способствовал расцвет исламского мистицизма с практикой проведения суфиями музыкальных «слушаний» (*ас-сама'*) и с появлением философско-теологических работ, меняющих взгляд на музыку, как, например, проведенный изоморфизм между вызываемыми музыкой состояниями и движениями души (в трудах Абу Хамида ал-Газали, ум. 1111)<sup>17</sup>.

Тюркская культурная доминанта начала проявлять себя достаточно поздно (XV–XVII вв.), обозначив тенденцию к «закату» цивилизации в эпоху образования Османской империи, и ее «размеживания» с государством Сефевидов на землях Ирана, с начавшимся в регионе процессом формирования самостоятельных государств. Этот период музыкальной истории еще недостаточно изучен. Но в исследованиях отмечается как сокращение числа трактатов по музыке, написанных не только на персидском, но и на турецком, армянском языках), так и изменение их содержания. Развитие высоких профессионально-певческих традиций при дворах тюрко-монгольских правителей соответствовало их вкусу. Поэтому наблюдается либо сокращение певческого репертуара, который продолжал исполняться в основном на персидском

языке, либо его расширение за счет фольклорных жанров (*дастан, хикай-йат*). В это же время возникает ново-исламский музыкальный фольклор у турок и азербайджанцев — пение *ашыков / ашугов*, а также развиваются жанры инструментальные, среди которых выделяются те, что опирались на «классические» структуры исламской метрики (*пешрев*) и ладов (*таксим*).

### Вместо заключения

Для понимания феномена Исламской цивилизации большое значение имеет, наряду с обозначенным выше, выделение региональных стилей, локальных очагов культуры на территории распространения ислама<sup>18</sup>. Соглашаясь с мнением Г.Э. фон Грюнебаума, что исламская «цивилизация есть просто “доминирующая средняя величина” многих субкультур»<sup>19</sup>, важно при обсуждении специфики современных национальных культур не устанавливать историческое первенство какой-либо одной нации или этноса в создании цивилизационных ценностей, а концентрировать свое внимание на репрезентативности самих исламских музыкальных компонентов в каждой культуре. Кроме того, изложенная мною периодизация средневековой Исламской цивилизации позволяет достаточно конструктивно излагать огромный музыкально-исторический материал при составлении учебных курсов по музыкальным культурам мира, ориентируя студентов не только на современную географическую карту, на культуру каждой отдельной страны, но на музыкальные достижения ее исторического прошлого, которые сохраняются в недрах традиционной музыкальной культуры.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: Сравнительное изучение цивилизаций: Хрестоматия: Учеб. пособие для студентов вузов / сост., ред. и вступ. ст. Б. С. Ерасов. М.: Аспект Пресс, 1998. 556 с.

<sup>2</sup> См.: Бродель, Фернан. Грамматика цивилизаций. М.: Весь мир, 2008. С. 67.

<sup>3</sup> Следует обратить внимание, что речь идет о культурной общности, которая складывается поначалу в рамках халифата, но не совпадает с ним. А употребление терминов «исламская цивилизация», «исламская культура», «исламская музыка», подразумевает не только религию в качестве одной из важнейших форм новой духовной общности, которая, безусловно, стала фундаментом исламской цивилизации, как и не подразумевает только культуру одного лишь арабского мета-этноса — «арабо-мусульманскую» культуру, но исходит из общего понимания цивилизации как особого рода над-этнической и над-государственной историко-культурной *гиперсистемы*, базирующейся на единстве форм духовных, художественных и материальных и характеризующейся к тому же, по мысли П. Сорокина, «культурной гетерогенностью».

<sup>4</sup> Организатором симпозиума выступил сектор инструментоведения Российского института истории искусств, возглавляемый И. В. Мацневским.

<sup>5</sup> См.: Джани-заде Т. Тюркский форум в Казани. Музыка. Искусство, наука, практика. № 4 (24) 2018. Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова. С. 102–104.

<sup>6</sup> См.: Музыка в контексте ислама: традиции Ирана // Пер. с перс. Б. Норик, И. Гибадуллин, Н. Тарик. Научн. ред. Джани-заде Т. М. / Вып. 1 (Единство красоты. Ислам и музыка). М.: ООО Садр, 2019.

<sup>7</sup> Farmer H. G. A history of Arabian Music to the XIII-th century. London: Luzac&Co, 1929.

<sup>8</sup> См.: Farmer H. G. The Music of Islam. The science of music in Islam. Vol. 1: Henry Georg Farmer. History and Theory. Reprint of writings published in the years 1925–1966 // Ed. by F. Sezgin and Eck. Neubauer / Frankfurt am Main: Institute for History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University, 1997, p. 151–214; (I ed. 1957).

<sup>9</sup> Подробнее см.: Джани-заде Т. М. Из музыкальной ориенталистики: Генри Джордж Фармер и его переписка с В. М. Беляевым // Альманах ГЦММК им. Глинки, № 2. М., 2003. С. 23–72.

<sup>10</sup> См.: Джани-заде Т. М. Советский и цивилизационно-исламский пласты в музыкальной культуре Азербайджана / Традиционная культура тюркских народов в изменяющемся мире. Казань: Ак Буре. С. 135–138.

<sup>11</sup> См.: Липкин А. И. «Духовное ядро» цивилизационной общности. Синтез цивилизации и культуры. Международный альманах. Вып. 2. М., ИНИОН РАН, 2014. С. 310–340.

<sup>12</sup> См.: Ирани А. Ислам и музыка. Музыка в контексте ислама: традиции Ирана // Пер. с перс. Б. Норик, И. Гибадуллин, Н. Тарик. Научн. ред. Джани-заде Т. М. / Вып. 1 (Единство красоты. Ислам и музыка). М.: ООО Садр, 2019. С. 23–104.

<sup>13</sup> Ведь «музыкальное» относится к области феноменального, а «музыка» — понятие рефлексивное, обусловленное конкретной культурой, и потому оно либо приобретает в разных традициях мира различную интерпретацию, либо вообще может отсутствовать в традиционном сознании.

<sup>14</sup> Подробнее см.: Джани-заде Т. М. Рефлексия понятия макама в культуре исламской цивилизации: генезис музыкального феномена / Культура и искусство № 1 (31) 2016. М.: Nota Bene. С. 11–24 (DOI: 10.7256/2222-1956.2016.1.17452).

<sup>15</sup> Коран. Т. 2, Москва, дом Бируни, 1990. С. 849. См. также: Dzhani-zade T. The Maqam-Idea by 'Ajamiy n People and its Reflection in Musicological Researches Reported in Russian / Maqam Traditions Between Theory and Contemporary Music Making. Istanbul, 2016. P. 77.

<sup>16</sup> Этот момент подчеркивает израильский востоковед А. Шилоа в своей работе: Shiloah, Amnon. Music in the World of Islam. A socio-cultural study. Wayne State University Press. Detroit, 1995.

<sup>17</sup> См.: Джани-заде Т. Хал-макам как принцип искусства «макамат». Суфизм в контексте мусульманской культуры. М.: Наука, 1989. С. 319–338.

<sup>18</sup> Эта проблема рассматривается в работах немецкого востоковеда Эххарда Нойбауэра. См.: Neubauer E. Die urbane Kunstmusik im Islam. Eine historische Übersicht. Zeitschrift für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaft. Bd.20-21. Frankfurt am Main, Institut für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften an der Johann Wolfgang Coethe-Universität, 2012–2014. S. 303–398.

<sup>19</sup> См.: Грюнебаум Г.Э. фон. Основные черты арабо-мусульманской культуры. Статьи разных лет. М., Главная редакция восточной литературы. Наука, 1981. С. 33.

