

Татьяна СЕРГЕЕВА

ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКИ В НАСЛЕДИИ АРАБО-ИСПАНСКИХ МЫСЛИТЕЛЕЙ

Аннотация:

В статье рассмотрены малоизвестные трактаты арабо-испанских ученых-энциклопедистов Ибн Баджи и Ибн ал-Хатиба в контексте развития идей арабского перипатетизма, примененных к музыке. Баджа в Рисāла фй-л-алхан («Послании о мелодиях»), посвящённом арабской лютне (ал-уду), способам игры на ней, символике её струн, лечебному влиянию звучания струн на человека и др., развивает идеи неоплатонизма об Универсальной гармонии (в частности, символическую концепцию арабского ученого ал-Кинди). Ибн ал-Хатиб в касыде Фи-л-табā'и ва-л-тубу' ва-л-усул («О гуморах, ладах и их происхождении») отразил актуальную и в наши дни ладовую систему андалусской классической музыки в контексте идей натурфилософии, а в его Китаб ар-Раудат («Сад познания священной любви...») схематично, в виде двойного квадрата, впервые в андалусской музыкальной традиции появляется Модальное древо.

Ключевые слова: андалусская музыкальная классика, андалусская науба, Ибн Баджа, Ибн ал-Хатиб, философия музыки.

Annotation.

The article deals with the little-known treatises of the Arab-Spanish scholars encyclopedists Ibn Bajja and Ibn al-Khatib. They developed the ideas of Arab peripatetism, applicated to music. Bajja in Risala fi-l-alhan ("Treatise on the melodies") on the Arab lute (al-ud), the methods of playing it, the symbolism of its strings, the healing effect of the sound of strings on a person, etc., develops the Neoplatonism ideas about Universal Harmony (in particular, the concept of the Arab scholar al-Kindi). Ibn al-Khatib in the qasida Fi-l-taba'i wa-l-tubu' wa-l-usul ("On humors, modes and their origin") reflects the relevant to this day modal

system of Andalusian classical music in the context of the ideas of natural philosophy and Sufism. And in his Kitab al-Rawdat ("The Garden of the Knowledge of Sacred Love ...") we found the Modal Tree is a schematic, double-square view, an introduced for the first time to the Andalusian musical tradition.

Key words: *Andalusian musical classics, Andalusian nauba, Ibn Bajja, Ibn al-Khatib, philosophy of music.*

Философия музыки в контексте мусульманского Востока периода Средневековья до сих пор остается малоисследованной областью знания, отсюда много белых пятен по отдельным персоналиям философов и их воззрениям и по обобщающим, комплексным исследованиям. Известно, что многие из философов были одновременно и выдающимися музыкантами.

Уточним сам термин «философия музыки» применительно к мусульманской средневековой культуре. В мусульманской средневековой философии выделяется проблемная область философского осмысления феномена музыки, что позволяет рассматривать научно-философские и религиозные теории относительно музыки и ее функционирования в обществе, а также ее роли в физической, духовной и интеллектуальной жизни человека, именно как философию музыки.

Предлагаем следующее определение: *философия музыки (применительно к средневековой мусульманской культуре) представляет собой музыкально-теоретическое знание (зафиксированное в текстах трактатов), в русле которого выкристаллизовался религиозно-философский и этико-эстетический Канон создания и восприятия музыки, отражавший специфику музыкального мышления данной культуры [1, 33].*

Философия музыки задается вопросами о причинах возникновения музыки, о её взаимоотношениях с космосом, природой, обществом, человеком, с религией и различными видами искусства. Философия музыки неразрывна с музыкальной теорией, разрабатывающей вопросы музыкальной грамматики и синтаксиса, а также вопросы музыкальной органологии, и вместе они составляют единую науку о музыке (*илм ал-мусйқā*). (Арабские теоретики в своих трудах использовали греческий термин μουσική – *музыка* – (ар. *ал-музыка*) исключительно в теоретическом контексте, то есть применительно к науке). Неразрывность теории и философии музыки определяется тем, что её грамматики напрямую связаны с онтологией музыки, поэтому правомерно говорить о философском аспекте мусульманского средневекового музыкально-теоретического знания.

У истоков формирования науки о музыке (‘илм ал-мўсйқā) стоят крупнейшие представители восточного перипатетизма (фальсафы) ал-Кинди (ум. 862) и ал-Фараби (ум. 950). Напомним, что арабоязычный перипатетизм – это одно из основных направлений в арабо-мусульманской философии, развивавшее античные модели философствования, особенно аристотелевскую. Термин «фальсафа» (от греч. φιλοσοφία) обозначал как саму античную философию (falāsifa), так и творчество каждого из ее продолжателей (faylasūf). [Новая философская энциклопедия (НФЭ)].

Арабо-испанские мыслители стали прямыми продолжателями ал-Кинди, ал-Фараби, Братьев Чистоты, Ибн Сины и др. Обращение к арабо-испанскому духовному наследию всегда выявляет процессы культурного взаимодействия, поскольку андалусская культура представляла собой своеобразный мост между Востоком и Западом. Уточним: между востоком и западом мусульманского мира – Машриком и Магрибом, а также – между мусульманской и античной цивилизациями. Такое культурное взаимодействие ярко демонстрирует и арабо-испанская философия, которая принадлежит к уже упомянутому нами направлению фальсафы, эллинизирующей философии ислама, и опирается на учения Аристотеля, Платона и других.

Фальсафа вобрала в себя достижения античной натурфилософии (представления о природе как целостной системе, включая космогонию и космологию). Арабскими философами были усвоены, переработаны и соединены с музыкой несколько учений. Первое – неопифагореизм, суть которого заключалась в абсолютизации числа как божественного основания Космоса и всего сущего на Земле, и в общей религиозно-нравственной направленности. Другим учением стал неоплатонизм (с показательной концепцией Плотина о мире как Божественной эманации). В круг воспринятых арабскими перипатетиками направлений также вошли связанные уже с научными представлениями о человеке – теория этоса (учение об этическом значении музыки, о связи её с психикой, темпераментом и нравственными способностями человека) и музыкотерапия (теория и практика воздействия музыки на тело и душу человека). Таким образом, ученые мусульманского Востока, как и представители греческой науки, рассматривали связь музыки с астрономией, математикой, небесными сферами, Богом, этикой и медициной.

Если данные концепции представить схематично в определенной иерархии, то на вершине окажется Космическая музыка. На верхнем уровне (соответствующем натурфилософии) будет находиться Гармония сфер, предполагающая музыкально-математическое устройство космоса. На этом же уровне – теория чисел, то есть идея о числовой сущности мира, идея о том, что в основе всех вещей лежат числа или их

отношения. В этом контексте математика выступала основой метафизики, и в основе музыки лежала также математика. Нижний уровень (связывающий музыку с учением о человеке) включает в себя *Теорию этоса* и *музыкальную терапию*.

Идея «Гармонии мира»

Космическая музыка	
Гармония сфер	Числовая теория
Теория этоса	Музыкотерапия
Классическая музыка	

У основания этой конструкции находится *классическая музыка* (и суфийский ритуал *сама'*), в которой заложен, помимо эстетического, этический и терапевтический потенциал. Таким образом, в основе идей о магической силе музыки, ее моральных и терапевтических аспектах лежит понятие Гармонии (*та'лиф*), которая управляет Космосом и определяет Музыку сфер как символ Красоты и Вселенской Души.

Рассмотренные идеи оказали сильное влияние на музыкальных теоретиков средневековой Андалусии (ал-Андалус). Этому способствовало и само проникновение в ал-Андалус трудов арабских философов.

Среди выдающихся мыслителей арабо-испанской культуры, чье наследие связано с музыкой (и чьи труды хотя бы частично сохранились) выделим Ибн Баджу (ум. 1136), Абу-с-Сальта (ум. 1134), Ахмада ат-Тифаси (ум. 1253), Ибн Саб'ина (ум. 1271) и Ибн ал-Хатиба (ум. 1374).

Существуют базовые элементы музыкальной теории по андалусской классической традиции *наубы*, обуславливающей её исполнение и восприятие. Философский аспект этой теории, в значительной степени основанный на музыкально-космогонических концепциях неопифагорейского и неоплатонического происхождения, проявляется в двух основных направлениях, отраженных в трактатной традиции:

- символика арабской лютни (*ал-уда*), инструмента, на котором теоретики разрабатывали арабскую музыкальную теорию, ее связь и числовые пропорции с Космосом через музыкальные тоны (*ал-нагамат*), интервалы (*ал-аб'ад*) и мелодии (*ал-алхан*);

- модальное древо (*Шайярат ал-Тубъа*) как символическое представление о ладовой системе, отражавшей взаимосвязь микро- и макрокосмоса: между человеком, природой и Божественным миром;

Рассмотрим данную проблематику, обратившись к наследию арабо-испанских мыслителей.

Первый из них – Ибн Баджа (ум. 1136) – настоящее его имя – Абу Бакр Мухаммад бен Йахья ибн ас-Саиг (латинизированное имя – Авемпас или Авемпаце) – яркий представитель арабо-испанской философии, выдающийся учёный-энциклопедист, в круг интересов которого входили философия, математика, физика, медицина, астрономия, музыкальная эстетика, теория поэзии и др.

Баджа – выдающийся музыкант и поэт, реформатор, первый сочинитель заджалей (жанр андалусской строфической песенной поэзии) и исполнитель на *ал-уде* (лютня с короткой шейкой). Весомый вклад Баджа внёс в развитие теории и философии музыки. Бадже приписывали трактат по музыке *Рисāла фй-л-мусикā* («Послание о мусики») (утерян). До наших дней дошел лишь фрагмент (всего два листа) трактата Баджи *Рисāла фй-л-алхан* («Послание о мелодиях»), который долгое время считался утерянным.

По оценке испанской исследовательницы-арабиста М. Кортес, он является единственным трудом об арабской лютне (*ал-уде*) и способах игры на ней в ал-Андалус, который сохранился до наших дней, следовательно, представляет собой ценный источник по истории западно-арабской классической музыкальной традиции. Сравнение с восточными трактатами показывает, что его содержание отсылает к неоплатоническим теориям ал-Кинди, изложенным в его труде *Рисāла фй аджзā' кабарййа фй-л-мусикā* («Трактат кратких сведений о мусики»).

Если кратко описать содержание двух листов Послания, то оно сводится к следующему. Ибн Баджа пишет о 4-х струнах уда (которые первоначально имел этот хордофон в Андалусии, продолжая классическую арабскую традицию: *зир*, *матна*, *матла* и *бамм*), их связи с жидкостями тела человека и движением звёзд.

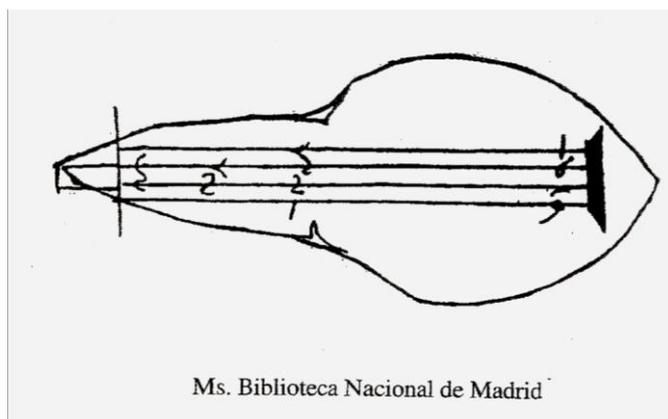


Рис. 1. Единственное сохранившееся изображение четырехструнного *ал-уда* из андалусского трактата *Рисала ал-уд* («Послание о лютне»). Эта рукопись из Тетуана, переведенная на английский язык Х. Дж. Фармером как *Magrifat al-nagamat al-thamam* («О знании восьми тонов»), является копией с оригинала, датированного 1506 годом. Данный трактат представляет собой практическое пособие (с элементами теории) для начинающих музыкантов в освоении инструмента [4, 31].

Кроме того, в трактате описываются способы игры на уде и терапевтическое влияние, которое оказывают музыкальные тоны на того, кто их слушает, а также отмечаются качества, которыми должен владеть хороший исполнитель на уде. Третий лист (№ 223) содержит некоторые замечания о слушании музыки. Шилоа помещает внизу листа название: *ал-Кауваль фй-л-самā* («Трактат о слушании музыки») [6, 14].

В *Рисала* приведены некоторые практические примеры. Будучи знаменитым врачом, Баджа особое значение уделял обоснованию лечебной силы музыки. Поэтому он предложил ряд правил относительно струн, которые нужно зажать в зависимости от типа болезни, чтобы струна зазвучала, и произошел терапевтический эффект.

Вот как эти правила описаны у Баджи: если человек страдает заболеванием печени, то нужно нажать струну зир, она имеет жёлтый цвет, соответствует желчи и огню, и когда вы возьмете её с силой, её звучание вызовет чувство сладости, и болезнь исчезнет. Против болезни крови советуют, чтобы зазвучала струна матна, вторая на уде, красного цвета, соответствующая крови и воздуху, от её звучания приходит радость, и сердце наполняется радостью. Против меланхолии предлагается сыграть на третьей струне матла, черного цвета, символизирующей землю. Ее воздействие заключается в притуплении и ослаблении страха. Если хочешь бороться с мокротой, нажимай струну бамм, белого цвета, символ воды. Ее звучание вызывает печаль и слезы [6, 15].

В заключение раздела о символике струн уда и их терапевтическом значении Баджа дает характеристику каждой из жидкостей (телесных соков), вводя термин *таб* (мн. ч. *таб̄ā'ū'*), что переводится как «характер», «природа», и указывая, что *таб̄ā'ū'* меняются в зависимости от типа ощущений, вызываемых звучанием струн, и от силы звучания [6, 15].

Важно отметить, что первоначально в Андалусии введенное Баджей понятие *таб* означало психотерапевтическое воздействие музыки на человеческую душу, и лишь с XIV века оно приобретает значение модального звукоряда и его характеристик (аналогичное термину *макам* в арабо-восточной традиции) [2, 205].

В продолжение в Послании рассматриваются качества, которыми должен обладать хороший исполнитель на уде, если хочет получить верную интерпретацию мелодий, которые способствуют гармонии души. С этой целью, согласно Бадже, следует сосредоточить внимание на четырёх жизненных точках тела: грудь, горло, лицо и голова, которые также связаны с четырьмя струнами: *бамм* – с грудью, *матла* – с горлом, *матна* – со лбом, *зир* – с головой [6, 15].

Эти предписания, данные Авемпасом, перекликаются с высказываниями кордовского поэта и составителя антологии Ибн 'Абд ар-Раббихи, который в отрывке из «Книги второго рубина», посвященном «голосу», говорит, что: «через процесс пения голос возникает из сердца, восходит через горло и поднимается ко лбу, пока не достигнет понимания». Речь идет об установлении связи между разумной способностью и высшим миром: через физическое тело, интеллект к знанию (*ал-ма'риф*) как окончательной стадии пути. Безусловно, и Баджа, и ар-Раббихи рассматривают музыку как посредника между рациональным и духовным мирами (подобно суфиям).

И последнее. В Послании Баджа говорит о важности точного положения пальцев на струнах уда, от чего зависит достигаемый эффект:

на струне *бамм* размещается указательный палец, средний палец на *матла*, безымянный на *матна* и на *зир* – мизинец. Завершает автор Послание утверждением, что, когда исполнитель на уде выполняет предложенные правила, заботится об интерпретации тонов/мелодий, только тогда он может научиться играть на инструменте [6, 16].

Таким образом, «Послание о мелодиях» Баджи представляет собой небольшой трактат об арабской лютне (*ал-уде*) и способах игры на ней, о символике её струн, о терапевтических эффектах (от звучания струн), влияющих на слушателя, при условии, что правила соблюдаются, а музыкальное исполнение адаптировано к различным настроениям аудитории.

Мысли Баджи, высказанные в Послании, напрямую сопряжены с идеями платоновской доктрины «Гармонии мира». Однако андалусский мыслитель, верный учению о душе, философскому стержню своего мировоззрения, идёт дальше, наделяя музыку функцией посредника, помогающего душе в поисках ее совершенства. И, развивая символическую концепцию музыки, он изучает механизмы ее воздействия на душу человека.

Значение «Послания о мелодиях» заключается в том, что, как уже отмечалось, оно является самым старым трактатом по арабской лютне и способам игры на ней, который сохранился из источников по музыке ал-Андалус. Его сравнение с последующими трактатами показало, что неоплатоническая теория в трактовке ал-Кинди с Востока перешла в ал-Андалус и Магриб, и в дальнейшем она как символическая система взаимосвязи музыки с микро- и макрокосмом трансформировалась в Древо ладов – основу западно-арабской музыкальной классики. Эти идеи сохранились до наших дней в странах Магриба, и через них музыкальная классика реализует главное свое предназначение, о котором писал Ибн Баджа, – приносить мир душе.

Теперь обратимся к наследию другого арабо-испанского мыслителя – Ибн ал-Хатиба. Ибн ал-Хатиб (1313 – 1374) – учёный-энциклопедист, в круг интересов которого входили литература, история, география, право, медицина, религия, дипломатия, поэзия и музыка. В свое время его почитали как блистательного ученого-универсала, как врача и поэта, как непревзойденного историографа и как влиятельного министра. Он жил во времена последней арабской династии на Пиренейском полуострове при Насридах Гранадского эмирата (1230 – 1492) и стал его символом.

Ему принадлежит дидактическая поэма (*урджуса*) под названием *Фи-л-табā'и ва-л-тубу' ва-л-усул* («О гуморах, ладах и их происхождении»). Она написана в жанре касыды и посвящена системе соответствий, применяемой восточными теоретиками к ладам-модусам, получившей развитие в средневековой Андалусии и Магрибе. Ее рассматривают как ключ к андалусской музыке, поскольку в ней представлена система из 22-х ладов-модусов (в тексте они выделены курсивом), с их символическими характеристиками.

1. В мире существует четыре жидкости,
Столько же, сколько всего ладов:
2. Первая – мокрота, чья жидкость [соответствует] земле,
Холодностью и сухостью отличают [её] люди.
3. Жидкость флегма соответствует воде, влажности и холодности.
Жидкость кровь управляет воздухом и теплом.

4. Жидкость желчь соответствует огню, и его тепло обволакивает сухостью, которой он владеет через замысел Бога.
5. Пропетая мелодия [в ладу] *Диль* и его производных вызывает меланхолию, погружая в неё через пение.
6. В *ал-Ирак* и *Рамаль ад-Диль* слышится его мелодия и будь внимателен к *Расд*, если ты из тех, кто имеет стремление.
7. С помощью флегмы порождаются лады: *Зайдан*, *Исбахан*, *Хиджаз*, *Хисар* и *Завраканд*, как предписано.
8. Рядом с *ал-Ушиак*, который отличается тем, что предназначен для пения. Существуют пять производных, которые происходят от основного.
9. Красота *ал-Майя* волнует, завладевая кровью, вместе с *Расд*, *Рамаль* и *ал-Хусайн*, что очевидно.
10. Желчь с *ал-Мазмум* восходит к своим производным. *Гарибат ал-Хусайн* завершает лады-модусы.
11. Добавить к этому ещё лад *Гарибат ал-Мухаррад*, который основной, хотя без производных, И не будь небрежным.
12. Да благословит Бог и сохранит твое начинание и завершение, посланное к его созданиям.
13. Прибавьте лады *ал-Истихлал* и *ал-Маширки* вместе, И лад *Ирак ал-Аджам*, как производные от ад-Диль.
14. Из-за их нежности, оба поются с радостью утра. *Ал-Хамдан* происходит от ал-Мазмум, Не будь небрежным.
15. Также *Инкилаб ар-Рамаль*, производный от лада ал-Майя, который содействует дружбе между людьми. Пер.: с араб. — М. Кортес, с исп. — Т. Сергеевой. [1, 67].

Содержание *урджузы* мы представили ниже в виде таблицы (в ней курсивом выделены лады, появившиеся в магрибский период.).

Основные лады	Телесные жидкости (гуморы)	Природные элементы	Природные характеристики (климаты)	Производные лады

АД-ДИЛЬ	желчь (желтая)	огонь	тепло-сухое	ал-Ирак, Рамаль ад- Диль, Расд ад- Диль, ал- Истихлал, ал- Маширики, Ирак ал- Аджам
АЗ- ЗАЙДАН	флегма (слизь)	вода	холодно- влажное	ал-Исбахан, ал-Хиджаз, ал-Хисар, аз- Завраканд, ал-Ушшак
АЛ-МАЙА	кровь	воздух	теплое	ар-Расд, Рамаль ал- Майа, ал-Хусайн, Инкилаб ар- Рамаль
АЛ- МАЗМУМ	мокрота (желчь черная)	земля	холодно- сухое	Гарибат ал- Хусайн, ал-Хамдан
ГАРИБАТ ал- МУХАРРАРА	—	—	—	Без производных

По мнению М. Кортес, *урджуза* вполне могла быть частью утерянного трактата *Рисāла ал-музыка* Ибн ал-Хатиба [5, 337]. В ней Ибн ал-Хатиб развивал неопифагорейские

и неоплатонические идеи о музыке как гармонично организованном звучащем космосе, наделенном «потенцией катарсиса, излечивающего душу».

В мусульманской Испании идея Универсальной гармонии соединилась с суфизмом, адепты которого рассматривали музыку (подобно представителям натурфилософии) как связующее звено между миром людей (явленным, земным) и божественным (неявленным, духовным). Ключом художественно-эстетического постижения таких представлений служила концепция соответствий, непосредственно связанная с проблемой символизации, и выводившая на теорию этоса. Отсюда связь с практикой врачевания человека и его души с помощью музыки.

В поэме отразились взгляды на медицину и музыкальную терапию самого Ибн ал-Хатиба. Следуя Ибн Сине, он написал *Урджuzu фӣ л-Тибб* («Поэму по медицине») и три трактата в этой же области знаний. В *Kitāb al-wuṣūl li-ḫifẓ al-siḫḫa fi l-fuṣūl* («Книга гигиены») подробно описана взаимосвязь и существующее соответствие между жидкостями (*гуморами*) в человеческом теле, темпераментами и элементами природы. В разделе этого трактата под названием «Книга о здоровье по временам года» собраны многочисленные данные о режиме гуморальных комплексов, об их связи с природными элементами, темпераментами и климатическими типами [5, 337]. Эти идеи Ибн ал-Хатиб связал с музыкой, с системой ладов, воплотив таким образом теорию этоса.

Сильное влияние на его работы по медицине оказал трактат Ибн Сины *Kitāb as-Siḫḫa* («Книга исцеления»). Он же стал одним из важных источников, используемых арабо-испанским ученым в некоторых разделах по теории музыки в *Kitāb ar-Raḥmat*. Так, следуя Ибн Сине и ал-Фараби, в классификации наук ал-Хатиб включает музыку (по традиции, идущей из античности) в число математических наук, входящих в состав квадривиума. Наряду с этим, он рассматривает в этой работе, среди прочего, некоторые аспекты голоса, пения и систему пропорций интервалов. А в одной из глав схематично, в виде двойного квадрата, впервые в андалусской музыкальной традиции, появляется Модальное древо, которое в дальнейшем в марокканских трактатах трансформируется в «древовидную» иконографию (со стволом, ветвями, листьями) [1, 68].

Подводя итог, отметим, что объединяющей идеей среди учёных-энциклопедистов, которые рассматривали музыку как математическую науку, было признание существования гармонического соотношения между диаметрами небесных сфер, космическими элементами и темпераментами людей, а также гармонии в звуках (благозвучных мелодий), способствующих спокойствию духа.

Как подтверждают рассмотренные нами труды арабо-испанских ученых-энциклопедистов, на Западе мусульманского мира не сохранилось больших трактатов по музыке. А в сохранившихся преобладают неопифагорейские и неоплатонические идеи, которые с Востока перешли в ал-Андалус и получили там плодотворное развитие. Более того, если в Андалусии преобладала научно-практическая ориентация (включая музыкотерапию), то в Магрибе в последствие все рассмотренные идеи были связаны с эзотерическим знанием и суфийскими коннотациями.

Кроме того, несмотря на то, что андалусские авторы следовали идеям ученых Машрика, тем не менее, они (арабо-испанские мыслители) зафиксировали свой собственный вклад, результат своих знаний и эволюцию восточной музыки на андалусских землях.

В магрибской науке все эти символические коннотации сохранились в глубинном слое традиции. Но особенно, мистический символизм сохранился благодаря суфийским братствам, использующим в своей практике андалусское музыкально-поэтическое наследие и в наши дни.

Литература

1. Сергеева Т.С. Вклад Ибн ал-Хатиба в андалусско-магрибское классическое музыкальное наследие // Музыка. Искусство, Наука, Практика. 2022. № 4. С. 62-70.
2. Сергеева Т.С. Музыка ал-Андалус: рождение западно-арабской классики. Казань: Казанская гос. консерватория, 2008. 308 с.
3. Сергеева Т.С. Философия музыки в наследии арабо-испанского мыслителя Ибн Баджи // Музыковедение. 2022. № 1. С. 32-38.
4. Cortés García M. El patrimonio musical andalusí de la tradición clásica en el Magreb: realidad y retos en el nuevo milenio // MÚSICA ORAL DEL SUR, No 11, Año 2014. P. 27-56.
5. Cortés García M. Ibn al-Jatib: sus escritos sobre música y sus aportaciones al arte musical // Ibn al-Jatīb y su tiempo. Granada, 2011. P. 309-342.
6. Cortés García M. Sobre la música y sus efectos terapéuticos en la Epístola sobre las melodías de Ibn Baýûa // Revista de Musicología. 1996. n. 19 (1-2). P. 11-23.