

ИСЛАМ И КУЛЬТУРА

УДК 781.7

Е.С. Федорова

Философия музыки в «Посланиях Братьев Чистоты»

*Институт философии Санкт-Петербургского государственного университета;
kate.fedorova@gmail.com*

В данной статье анализируется философия музыки, изложенная в «Послании о музыке» Братьев Чистоты – религиозно-философского общества, возникшего в X веке в Басре (совр. Ирак). «Послание о музыке» – пятый из пятидесяти двух трактатов, составляющих энциклопедический труд «Послания Братьев Чистоты», в котором представлены достижения научно-философского знания той эпохи. Философская концепция музыки, представленная Братьями Чистоты, сформировалась под влиянием античного, в частности пифагорейского музыкознания. В «Послании о музыке» Братьев Чистоты рассматриваются вопросы распространения и восприятия звука, причины психоэмоционального воздействия музыки на тело и душу человека, а также космологические идеи, связанные с музыкой. Учение о музыке Братьев Чистоты получило свое дальнейшее развитие в трудах средневековых мусульманских и иудейских философов.

Ключевые слова: *Братья Чистоты, философия музыки, средневековая арабо-мусульманская музыкальная теория.*

This article presents the philosophical concept of music elaborated by the Brethren of Purity in their “Epistle on Music”. The Brethren of Purity was a group of tenth-century Arab philosophers who lived in Basra (today’s Iraq). The “Epistle on Music” is the fifth part of their comprehensive encyclopedia containing fifty-two various epistles. Philosophy of music considered by the Brethren of Purity had been influenced by ancient Greek and Islamic philosophers. The “Epistle on Music” contains a wave theory of sound and an examination of versatile ways of psychological influence of music on human body and soul. The philosophy of music of the Brethren of Purity was developed by later Muslim philosophers and influenced the medieval Judaic philosophy of music.

Keywords: *Brethren of Purity, philosophy of music, Medieval Arab-Muslim music theory.*

В X веке в Басре было создано религиозно-философское общество *Ихвāн ас-Сафā’ ва-Хуллāн ал-Вафā’* – Братья Чистоты и Друзья Верности. Философия Братьев Чистоты была изложена в энциклопедическом труде *Расā’ил Ихвāн ас-Сафā’ ва-Хуллāн ал-Вафā’* – «Послания Братьев Чистоты и Друзей Верности», однако ни имена всех авторов «Посланий», ни точная дата их написания неизвестны. «Послания Братьев Чистоты и Друзей Верности» – это сборник трактатов, или посланий, охватывающий комплекс всех наук, известных арабским ученым к X веку. Хотя «Послания» создавались разными людьми и в разное время¹, о чем свидетельствуют некоторые несоответствия в тексте посланий², все же они представляют собой изложение единой философской систе-

¹ Некоторые гипотезы относительно авторства и датировки «Посланий» изложены в статье о Братьях Чистоты в «Энциклопедии ислама» [13, с. 1071–1076] и в книге А.А. Игнатенко «В поисках счастья» (в главе о социально-политических воззрениях Братьев Чистоты) [2].

² Согласно классификации, изложенной в седьмом послании, науки подразделяются на математику, логику, физику и теологию. Однако в действительности «Послания» состоят из следующих разделов: математические науки, включающие арифметику, геометрию,

мы. «Послания» содержат определенную иерархическую систему наук, призванную по мере их усвоения воспитать добродетельного человека.

«Послание о музыке» (*Рисāла фи-л-мўсўкā*), в котором, собственно, и изложена музыкально-философская концепция Братьев Чистоты, относится к «Математическому разделу». Термин *мўсўкā* был введен в терминологический аппарат арабо-мусульманской науки и философии представителями направления *фалсафа* в результате активной переводческой и научной деятельности, направленной на освоение наследия античных философов, в Арабском халифате в конце VIII – начале IX в.

Термин *мўсўкā* в средневековых арабских трактатах часто встречается в словосочетании *илм ал-мўсўкā* – «музыкальная наука», «наука музыки» или «наука о музыке». *Илм ал-мўсўкā* охватывает широкий круг проблем, связанных с музыкой (включая вопросы, которые сейчас относятся к теории музыки, к акустике и к музыкальной эстетике, а также различные концепции философского характера, связанные с метафизикой, этикой и социально-политическими воззрениями мусульманских мыслителей). Поэтому у Братьев Чистоты *мўсўкā* – одна из философских наук, а постижение науки музыки – один из этапов на пути познания духовных истин, обретение которых обязательно для жителей «духовного града» Братьев Чистоты³. Помимо информации о звуках, ритме, видах и строении музыкальных инструментов учение Братьев Чистоты о музыке также содержит сведения самого разнообразного характера, в т. ч. элементы астрологии, арифметики, философии, поэтики, психологии и медицины.

Значительное место в «Послании о музыке» Братьев Чистоты занимают пифагорейские идеи о «музыке небесных сфер» и разного рода аналогии⁴. В целом, несмотря на влияние античной науки о музыке, которое прослеживается в учении Братьев Чистоты, «Послание о музыке» не является ни повтором, ни пересказом древнегреческих источников, а представляет собой продукт средневековой арабо-мусульманской культуры (довольно часто она характеризуется как «синкретичная»). При всей широте и при всем разнообразии проблем, охваченных в «Посланиях Братьев Чистоты», этот трактат остается в первую очередь философским произведением, поэтому учение, изложенное в «Послании о музыке», обычно рассматривается как некая философская концепция музыки, а не музыкальная теория. Хотя, с точки зрения средневековых мусульманских ученых, «музыка теоретическая» (*ал-мўсўкā ан-назариййа*) есть всякое теоретическое знание о музыке, и в этом смысле она же – наука о музыке.

Поскольку цель «Посланий Братьев Чистоты» – способствовать воспитанию добродетельного человека и просвещению, то сквозной темой «Послания о музыке» является способность музыки влиять на душевное состояние человека. В учении Братьев Чистоты музыка тесно связана с нравственными качествами, поэтому она сильнее, чем что-либо другое, побуждает человека к обретению тех или иных добродетелей (или же

астрономию и теорию музыки, а также логику, которая, согласно этой классификации, должна составлять отдельный раздел, и некоторые смежные вопросы; естественные науки (или физика); психологические и рациональные науки, которые должны входить в раздел, посвященный теологии; богословские науки, или теология. Завершает весь корпус «Посланий» *Рисāла Джāми'а* – «Обобщающее послание», которое, однако, не включено в общее число «Посланий».

³ Подробнее о «духовном граде» Братьев Чистоты см. А.А. Игнатенко «В поисках счастья» [2].

⁴ Этим вопросам посвящены следующие главы: «О том, что при движении небесные сферы издают звуки, аналогичные звукам уда»; «О том, что музыка небесных сфер действительно существует»; «Об упоминании четвериц». Слова, выделенные курсивом, являются вариантами перевода термина *нагамāt*, который ниже будет рассмотрен более подробно.

наоборот к тому, что он окончательно погрязнет в пороках). В первой же главе «О том, что музыкальное искусство обязано своим происхождением мудрецам» Братья Чистоты отмечают, что все искусства, в том числе и музыка, были изобретены философами, обладавшими не только знаниями, но и чистой душой: «Говорят, что мудрец Пифагор благодаря чистоте субстанции своей души и пронизательности разума своего услышал *тоны*⁵, [издаваемые] движениями небесных сфер и светил, и благодаря превосходным врожденным качествам своим вывел основы музыки и *тоны* мелодий. Из мудрецов он был первым, кто рассуждал об этой науке и поведал об этом таинстве. За ним последовали Никомах, Птолемей, Эвклид и другие мудрецы» [4, с. 271].

Что же это за *тоны*, которые извлекаются как при движении небесных сфер, так и в музыке? Из данного отрывка выходит, что *тоны* представляют собой некий «исходный материал» для «сложения» музыки. Чтобы понять, что это такое, необходимо выяснить, что Братья Чистоты считали наименьшей единицей музыки. В самом начале «Послания о музыке», приведенного здесь в переводе А.В. Сагадеева, говорится, что «музыкальные мелодии [слагаются] из звуков (*асвāt*)⁶ и *тонов* (*нагамāt*)» [4, с. 263]. Однако в данном случае не вполне ясно, являются *асвāt* и *нагамāt* синонимами или же двумя разнородными элементами, составляющими мелодию. В переводе А. Шилоа, в отличие от перевода А.В. Сагадеева, термин *нагамāt* в данном отрывке соотносится с ритмом: «мелодии состоят из звуков (*notes*) и ритмов (*rhythms*)» [12, с. 12]. Последний вариант кажется более логичным: если понимать *тон* как звук определенной высоты (в противоположность шуму или звучанию речи), то мелодия состоит из *тонов*. Звуками же являются как *тон*, так и шум, т. е. понятие *звук* является более общим по отношению к понятию *тон*; соответственно, если мелодия состоит из двух разнородных элементов, то один из них не должен входить в другой.

В то же время данный фрагмент не содержит указаний на то, что под словом *нагма* подразумевается ритм. Вероятно, поводом для подобной трактовки послужил следующий фрагмент главы «О том, что музыкальное искусство обязано своим происхождением мудрецам»: «*мўсўқā* – это музыка (*гинā*’); *мўсўқār* – музыкант (*муғаннин*)⁷, а *мўсўқāt* – музыкальный инструмент (*āлат ал-гинā*’). Музыка (*гинā*’) – это сочиненные мелодии (*алхāн муаллафа*); мелодия – это следующие друг за другом (*мутавāтира*) *нагамāt*; *нагамāt* – это размеренные звуки (*асвāt муттазина*); звук – это удар, возникающий в воздухе от взаимного столкновения тел» [11, с. 67].

В переводе А.В. Сагадеева: «Музыка (*мўсўқā*) – это напев (*гинā*’); музыкант (*мўсўқār*) – это тот, кто исполняет напев (*муғаннин*); музыкальные [инструменты] (*мўсўқāt*) – это орудия, [воспроизводящие] напев (*āлат ал-гинā*’); напев – это мелодии (*алхāн*), находящиеся друг с другом в определенном сочетании (*му’аллафа*); мелодия – это следующие друг за другом *тоны* (*нагамāt мутавāтира*); *тоны* – это размеренные

⁵ Перевод А.В. Сагадеевым термина *нагамāt*. Здесь и далее термины *тон* и *тоны* (у Сагадеева – *тонā*) выделены нами.

⁶ *Савт* (мн. *асвāt*; «звук, голос») у Братьев Чистоты употребляется только в первом значении – т. е. любой звук, независимо от того, что послужило его источником, какой он высоты и длительности. Это видно из классификации звуков, приведенной ниже.

⁷ В данном случае Братья Чистоты явно разъясняют значение неарабского слова *мўсўқā*, переводя его арабским *гинā*’. И то и другое здесь использовано для обозначения музыки как звукового материала, воспринимаемого слухом, т. е. *мўсўқā* здесь не выступает в качестве науки и не противопоставляется *гинā*’ как музыкальной практике. Здесь музыкант (*мўсўқār* = *муғаннин*) – это исполнитель, а не мудрец-философ (*хакīm*), изучающий «основы музыки».

звуки (*асвāt муттазина*); звук – это удар, возникающий в воздухе от взаимного столкновения тел» [4, с. 267].

Определение «размеренные» (*муттазина*, от корня *в-з-н, вазн* – музыкальный или стихотворный размер) наталкивает на предположение, что для *нагамāt* определяющей характеристикой является именно длительность, а не высота звука, о которой в данном определении ничего не сказано. Возможно, именно поэтому А. Шилоа перевел *нагамāt* как «ритмы». В то же время чаще всего он переводит *нагамāt* словом *notes*, а не *tones* (хотя слово *notes* он использует и по отношению к *асвāt* в первом случае). Однако если переводить *назма* (ед. от *нагамāt*) на русский язык словом «нота», то можно подумать о графических знаках, которых у Братьев Чистоты нет.

С другой стороны, к выводу о том, что *нагамāt* – это ритм, а *назма* – длительность, подталкивает и то, что в главе «Об основах мелодий и их законах» рассматривается метроритмическая организация мелодии. В ней же написано следующее: «Музыка (*гинā'*) состоит из мелодий (*алхāн*), мелодия состоит из *нагамāt*, а *нагамāt* состоят из ударов (*накарāt*) и ритма (*йкā'āt*)»⁸ [11, с. 71].

Далее данная организация сравнивается с принципами стихосложения. Для арабской музыкальной теории в целом характерна тесная связь между стихотворным и музыкальным размерами, поэтому рассмотрение данного вопроса занимает значительную часть «Послания о музыке». Между тем однозначно установить соответствие между *нагамāt* и ритмом мешает то, что не всегда перевод *назма* как «ритм» соответствует общему контексту, поскольку во многих случаях *назма* может означать «звук», «музыку», «мелодию» или «напев».

Братья Чистоты не игнорировали полностью вопрос о высоте звука, который затронут ими, в частности в главе «О том, каким образом слух воспринимает звуки». Согласно теории возникновения звука, изложенной Братьями Чистоты, главную роль в определении звука как *назма* играло движение (т. е. колебания воздуха, струн), которое в свою очередь является причиной высоты звука, его громкости и длительности. Братья Чистоты понимали, что высота звука зависит от количества колебаний за единицу времени, о чем свидетельствует следующий фрагмент: «Что касается живых существ, не обладающих легкими, таких, как осы, саранча, сверчки и тому подобные, они приводят воздух в движение [благодаря] быстрому и проворному [трепетанью] их крыльев, от чего и возникают различные звуки, как это происходит в случае приведения в движение струн уда. Разнообразие видов [звуков] и их различие зависят от толщины и длины крыльев и быстроты [с которой они приводятся в] движение» [11, с. 69]. Поэтому если подводить итог рассуждениям о значении термина *назма* в учении о музыке Братьев Чистоты, то, суммируя все вышесказанное, под *назма* нужно понимать звук, пригодный для создания мелодии, который и является наименьшим структурным элементом музыки (то есть *назма* сочетает в себе метроритмическое и мелодическое начала).

Подтверждение этой гипотезы можно найти в главе о музыке сочинения аш-Ширази (1236–1310) «Жемчужина короны [служащая] для блеска порфиры» в переводе П.Р. Раджабова: «Шейх Абу Наср [аль-Фараби] определил *тон (назма)* как таковой от-

⁸ В примечаниях к статье «Ритм в «Трактате о музыке» Братьев Чистоты» М.Г. Мураки пишет, что *накр* – «начальный звук (тона), это наименьшая длительность, мельчайшая метроритмическая единица, из которых слагаются ритмоформулы (*усул?*) и дальше – периоды или круги (*адвār?*)» [5]. Хотя, возможно, *накр* здесь рассматривается как причина звуковысотности, поскольку, например: «По ал-Фараби, от резкости удара возникают высокие звуки, а от его слабости – низкие» [4, с. 294]. Термин *йкā'āt*, насколько нам известно, всегда означает ритм. Таким образом, получается, что *назма* характеризуется высотой и длительностью звука.

дельный звук, который длится столько, что чувство имеет возможность воспринять время его длительности. [Ибн Сина] дает такое определение: *тон* – это звук, длящийся в течение определенного времени на определенном уровне высоты. Более поздние теоретики музыки добавили сюда еще одно определение, согласно которому *тон* – это звук, к восприятию которого страстно стремится человек. Автор трактата «О величественности» [т. е. Сафи ад-Дин] сказал, что это определение правильно, т. к. любой звук имеет определенную высоту. Однако иногда звук может иметь известную высоту и может длиться определенное время, но он не считается *тоном*, как, например, когда тащат вещи по земле. Иногда песни бывают очень неприятными, однако считаются *тонами*, что противоречит указанному выше дополнению. Таким образом, *тон* – это звук, длящийся в течение определенного времени и *на определенной высоте*. Извлечение *тонов* теснейшим образом связано с вибрацией тел в воздухе или же [с] вибрацией последнего в телах [как в духовых инструментах]. При этом одно из них должно быть твердым, а другое – мягким. В процессе образования звуков ударяющее тело заставляет ударяемое колебаться, и колебания происходят в воздухе. <...> Звуки, образуемые соударением тел, имеют длительность, а не связанные с соударением – не имеют. Поэтому в науке о музыке речь идет только о звуках, связанных с соударением [образующим *тоны*]. Музыкальные звуки резко отличаются от немusических. Качество звуков зависит от вызывающего их источника. Как было упомянуто, *тоны* имеют высоту и длительность; они, кроме того, должны нравиться человеку. По словам Сафи ад-Дина, отдельный *тон* или простое сочетание звуков [т. е. случайный набор звуков] не доставляет удовольствия слушателям. Необходимо, чтобы *тоны* объединились в организованном порядке во времени [т. е. в ритмах]» [4, с. 292–293]. Приведенная здесь обширная цитата призвана разъяснить, как понимался термин *назма* в средневековой мусульманской науке.

Объясняя процесс возникновения звука через движение и столкновение тел, Братья Чистоты излагают следующую теорию: «Когда два тела сталкиваются друг с другом, воздух, проскальзывающий между ними, расходится волнами во все стороны. От этого движения возникает сферическая форма, [которая] расширяется так же, как стеклянный сосуд при выдувании. По мере того как эти сферические волны расходятся, их движение и волнообразность [постепенно] ослабевают, пока [наконец] не утихнут и не прекратятся» [11, с. 67]. Ясно, что этот отрывок призван наглядно продемонстрировать принцип распространения звука, однако существуют некоторые разногласия относительно трактовки примера, приведенного Братьями Чистоты. Пример с выдуванием стеклянного сосуда иллюстрирует одновременное расширение во все стороны и соответствует оригинальному тексту. Такую же трактовку мы обнаруживаем в переводе Г. Фармера [10, с. 293]. В то же время прочтение А. Шилоа, согласно которому волнообразное движение «расходится так же, как вода в стакане, если на нее подуть» [12, с. 18], кажется более понятным. Схожие воззрения можно встретить в трактате «Основы музыки» Бозция (ок. 480–525 гг.) [1, с. 29]. Однако нет никаких свидетельств того, что мусульманские мыслители были знакомы с его трудами. Что касается концепции восприятия звука, изложенной в «Послании о музыке», в целом она заключается в том, что человек или любое животное, имеющее уши, находясь рядом с источником звука, воспринимает при помощи ушей звуковые колебания, которые передаются в мозг.

Рассматривая виды звуков, производимых при столкновении тел, Братья Чистоты отмечают, что «когда любые два тела сталкиваются мягко и нежно, звук [от их столкновения] не слышен, так как воздух проскальзывает между ними мало-помалу» [11, с. 68], но это не означает, что эти тела вовсе не производят никакого звука. Таким обра-

зом, «причиной величины звука являются величина звучащих тел, сила их столкновения и множество волнообразных движений воздуха, [направленных] во все стороны» [11, с. 68]. В данном фрагменте под «величиной звука», скорее всего, подразумевается громкость, связанная с интенсивностью звуковых колебаний. Ударив «звучащие тела» сильнее и тем самым увеличив амплитуду их колебаний, а, следовательно, и амплитуду колебаний звуковой волны, мы увеличим интенсивность звука, то есть вызовем более громкий звук.

Рассматривая зависимость громкости звука от размеров «звучащих тел», Братья Чистоты поясняют, что «твердые полые тела, такие, как сосуды и бубны, а также кувшины, при ударе звучат еще долгое время, т. к. воздух в их полости отдается [от стенок] и наталкивается на них раз за разом, пока не успокоится. И чем шире тело, тем сильнее звук, потому что воздух [в нем] сталкивается многократно». В этом отрывке можно усмотреть зачатки изучения явлений реверберации и резонанса. Согласно Братьям Чистоты, по своим качествам звуки бывают восьми видов: сильные (*'aẓīm*) и слабые (*saḡīr*), быстрые (*сарū'*) и медленные (*батū'*), высокие (*хādd*) и низкие (*галūз*), тяжелые (*джахūr*) и легкие (*хафūф*). При этом Братья Чистоты отмечают, что все эти характеристики относительны, так как выводятся из сравнения звуков между собой, то есть громкость, высота, длительность не абсолютны и определяются лишь относительно таковых у другого звука [11, с. 69].

Подробного изложения принципа звуковысотности в «Послании о музыке» нет, но это не означает, что мусульманским средневековым ученым он был вовсе не известен. У того же аш-Ширази написано: «В человеческом горле звуки образуются в результате резкого прохождения (выталкивания) воздуха по трахеям легкого через гортань и голосовые связки. В противном случае звук не образуется. Чем резче прохождение воздуха, тем выше звук; когда оно слабо, образуется низкий звук. В духовых инструментах, в том числе и в человеческом горле, высокие и низкие звуки образуются иным путем, чем в струнных инструментах. В духовых инструментах звуки возникают потому, что частицы вдуваемого воздуха резко ударяются, проникая через отверстие внутрь инструмента. Так образуются сгущения воздуха, за которыми и следуют другие его частицы, благодаря чему и появляется звук. В струнных инструментах звуки образуются лишь тогда, когда струну заставляют вибрировать. Когда мы трогаем рукою струну, она колеблется в воздухе. При ударе по натянутой струне она отклоняется в ту сторону, куда направлен удар. Затем [силой натяжения] струна направляется в противоположную сторону и [по инерции] переходит ту первоначальную границу, на которой она находилась до момента удара. Это колебательное движение продолжается несколько раз. Некоторое время струна продолжает колебаться [в воздухе] из одной стороны в другую. При этом воздух приводится в движение колеблющимся телом. Степень высоты звуков зависит от частоты [этого] колебания [струн]. Звук продолжается до тех пор, пока происходит вибрация струн. С прекращением вибрации прекращается и звучание» [4, с. 295]. Несмотря на то, что аш-Ширази от Братьев Чистоты отделяет несколько веков, его идеи не возникли на пустом месте, а стали продолжением и развитием идей о сущности звуковысотности, намеченных Братьями Чистоты, но изложенных ими не столь развернуто [11, с. 69].

Глава «О том, каким образом слух воспринимает звуки», в которой Братья Чистоты излагают волновую теорию звука, дает читателю представление о физической природе любого звука и музыкального в частности. Особое внимание в ней уделяется классификации звуков. Согласно этой классификации, все звуки в зависимости от того, с помощью чего они производятся, бывают органическими (животными) и неорганическими.

Органические звуки (*хайвāниййа*) делятся на разумные (*мантиқиййа*) и неразумные (*гайр мантиқиййа*), а неорганические (*гайр хайвāниййа*) – на природные (*табӣ иййа*) и инструментальные (*āлиййа*). К природным неорганическим звукам относятся звуки ветра или грома, а также извлекаемые при помощи камня, дерева или железа; инструментальные звуки – это звуки, издаваемые музыкальными инструментами. К неразумным органическим звукам относятся те, которые издают звери; к разумным же относятся звуки, издаваемые человеком, которые, в свою очередь, могут быть артикулированными (*дāлла*), т. е. слова, и неартикулированными (*гайр дāлла*) – смех, плач, крик [11, с. 67]. Хотя идея разделения звуков на производимые одушевленными существами и неодушевленными предметами не была абсолютно новой, все же, насколько нам известно, подобная четкая, тщательно разработанная классификация звуков, изложенная в «Послании о музыке» Братьев Чистоты, была представлена впервые.

Для Братьев Чистоты изучение физической природы звука – необходимый этап познания основ музыки. Следующий этап после рассмотрения единичного звука – исследование сочетаний звуков различной высоты, которые могут быть либо благозвучными и, следовательно, приятными для слуха, либо неблагозвучными. Таким образом, согласно воззрениям Братьев Чистоты, два звука, соединенные друг с другом, находятся в отношении гармонии или дисгармонии, т. е. образуют консонирующий или диссонирующий интервал. Однако сведений о том, в каких числовых отношениях находятся звуки в интервалах, в главе «О [благозвучном] и неблагозвучном сочетании звуков» нет.

В то же время «Послания Братьев Чистоты» полны числовой символики, имеющей сакральный смысл в исламе, а также различных аналогий и соотношений. Особое значение в «Посланиях» придается числу четыре: «Сам Бог сделал так, что большинство предметов природы группируется в четверки: как, например, обстоит дело с четырьмя качествами, каковыми являются теплота, холод, сухость и влажность; четырьмя элементами – огонь, воздух, вода и земля; четырьмя телесными жидкостями – кровь, флегма, желтая желчь и черная желчь; четырьмя временами года – лето, осень, зима и весна; четырьмя ветрами; четырьмя направлениями, на которые указывают созвездия; четырьмя порождениями [от смешения элементов] – минералы, растения, животные и люди» [3, с. 40].

Таким же образом Братья Чистоты делят числа на единицы, десятки, сотни и тысячи; математику – на арифметику, геометрию, астрономию и теорию музыки; сутки, месяц, возрастные этапы, телесные силы и способности души также имеют четырехчастную структуру. В соответствии с этим четверояким делением, уде также должен иметь четыре струны, каждая из которых уподобляется определенному природному элементу, времени года, стороне света, телесной жидкости, и так далее вплоть до эмоциональных состояний и моральных качеств. Соответственно каждая струна уде при звучании влияет на телесные жидкости определенным образом и вызывает у человека соответствующие эмоции. Эти уподобления основываются на том, что при создании уде мудрецы, установившие количество его струн, «хотели уподобить свои творения происходящим в подлунном мире природным явлениям в подражание мудрости Создателя, да будет Он превознесен» [4, с. 272]. Следовательно, музыка, исполняемая на уде, должна соответствовать некой «небесной музыке», а принцип «соразмерности» должен действовать во всей Вселенной.

Братья Чистоты укрепили пифагорейскую идею о гармонии и о «музыке сфер» на почве арабо-мусульманской философии. То обстоятельство, что на земле «имеют место упорядоченные движения», которые являются причиной согласованных звуков, свидетельствует о том, что «в мире небесных сфер их упорядоченные, непрерывные движе-

ния» также приводят к извлечению согласованных звуков [4, с. 270]. Убежденность в том, что любое движение приводит к возникновению звука, породило уверенность в существовании аналогичного процесса при движении небесных тел, а так как их движение непрерывно, то и порождаемые им звуки должны исходить постоянно. Однако то, что человек не слышит звуков, издаваемых планетами при их движении, оставляло возможность для сомнения в существовании «музыки небесных сфер». Истинность своих постулатов Братья Чистоты обосновывали следующим образом: «если бы единичные [тела] небесных сфер в своем движении не [издавали] звуков <...>, обитателям их не было бы никакого проку от имеющегося у них чувства слуха. А если бы они не обладали слухом, то они были бы глухими, немыми и слепыми – но ведь таковы [лишь] косные, несовершенные в своем существовании минералы» [4, с. 269].

В «Послании о музыке» физические и физиологические причины, по которым человек не слышит звуки, издаваемые движением небесных тел, не разъясняются. Однако в нем содержится иное объяснение: только человек с чистой душой, такой как Пифагор, может слышать «музыку сфер»; в обычных же людях много дурного, поэтому им не дано слышать «небесную музыку», но каждому следует стремиться к этому через очищение души от «рабства человеческих страстей» [5]. В свою очередь, земная музыка, которую могут слышать все, напоминает душам, «пребывающим в мире возникновения и уничтожения, о радостях небесного мира» [4, с. 270].

В рамках средневековой арабо-мусульманской музыкальной теории особое значение всегда придавалось этическому аспекту музыки и ее роли в воспитании добродетельного человека. Основанием для этого служили особые свойства музыкальных звуков. Было замечено, что музыка способна влиять на психоэмоциональное состояние человека и перестраивать его внутренний мир, поэтому арабо-мусульманские философы, в т. ч. и Братья Чистоты, уделяли пристальное внимание разнообразным «воздействиям»⁹ музыки на тело и душу слушателя. Согласно учению Братьев Чистоты, музыка необходима для достижения гармонии между противоположными душевными силами. Музыка, воздействуя на тело человека, влияет на телесные жидкости, на эмоциональное состояние и на устремления его души. Подобно тому, как музыка, при ее правильном использовании, имеет целебное воздействие на тело, изменяя соотношение его жидкостей для достижения гармонии между ними, она также уравнивает противоречивые устремления души, усмиряя страсти и побуждая ее стремиться к возвышенному. Такое сильное психоэмоциональное воздействие музыки Братья Чистоты объясняли тем, что в силу своей двойственной природы (материальной и духовной) она способна воздействовать не только на тело, но и на душу.

Музыка может воздействовать на душу разносторонне. С ее помощью можно как усмирить, так и разжечь страсти, что и стало причиной противоречивого отношения к музыкальному искусству в исламе. Опасность, однако, заключается не в самой музыке, а в неправильном ее использовании, т. к. каждому жизненному обстоятельству соответствуют определенные мелодии и исполнение неподходящих мелодий может повлечь за собой разлад. Искусство же музыканта состоит не только в мастерском, технически совершенном исполнении, но и в том, чтобы знать, в каком случае уместны те или иные мелодии и как выразить «содержание текста стихов соответствующей мелодией» [5]. Талантливый музыкант должен быть еще и психологом, чтобы определить душевное состояние слушателей и играть мелодии, соответствующие этому состоянию, так как

⁹ Термин *ta'cūr* (мн. *ta'cūrāt*, от корня '-ع-ر) или *aṣar* (мн. *āṣār*, «след») используется в суфийской литературе для обозначения последствий *ваджд* – состояния религиозного экстаза, или транса, достигаемого в том числе посредством *самā'* – суфийской ритуальной практики прослушивания музыкальных произведений. В том же значении этот термин употреблен и в главе «О разнообразных воздействиях *нагамāt*».

каждой эмоции соответствует одна из четырех телесных жидкостей, а каждой телесной жидкости – определенная мелодия.

Таким образом, для того чтобы музыка положительно влияла на души, исполнителю необходимо знать о различном влиянии мелодий на человека в зависимости от его расы и индивидуальных особенностей, а также от времени дня, года и других обстоятельств, влияющих на его психологическое состояние. «Музыкант – переводчик и выразитель музыки, так что если музыкант хорошо выражает идею [музыки], то он доводит до понимания затаенные [чувства] души и передает сокровенные [мысли] разума» [4, с. 275]. Музыка способна передать те «сокровенные мысли разума», которые не может выразить речь, т. к. «души питают к ним [т. е. к звукам. – Е.Ф.] наибольшую склонность, и более всего к ним восприимчивы ввиду существующего между ними сходства <...>, а подобные между собой вещи испытывают друг к другу влечение» [4, с. 274–275].

Помимо мастерства музыканта воздействие музыки на душу также зависит от степени «подготовленности» самого слушателя. Исследуя неоднородность влияния музыки на разных людей, Братья Чистоты проводят различие между слушателями, исходя не только из их физиологии, т. е. соотношения телесных жидкостей, но и от той степени овладения знаниями, раскрывающими душе тайны бытия и указывающими ей путь к спасению. Окружая человека и всесторонне на него влияя, музыка становится неотъемлемой частью его внешнего и внутреннего мира. Таким образом, цели науки о музыке у Братьев Чистоты – нравственное и интеллектуальное совершенствование человека, создание «духовной почвы» для формирования добродетельного человека и общества.

«Послания Братьев Чистоты» сыграли значительную роль в развитии арабо-мусульманской философии и теории музыки. Многие идеи, высказанные в «Послании о музыке», получили свое дальнейшее развитие в трудах следующих поколений мусульманских ученых. С «Посланиями Братьев Чистоты» было знакомо большинство образованных людей средневекового Ближнего и Среднего Востока, в т. ч. отец Ибн Сины [8, с. 108]. Музыкальная терапия Ибн Сины стала логическим развитием одного из основных направлений музыкальной науки Братьев Чистоты – благотворного воздействия музыки на человека. Несмотря на то, что Ибн Сина отрицал связь музыки с космологией, он стал продолжателем идеи Братьев Чистоты о воздействии музыки на тело и душу человека. В учении Ибн Сины музыка также способна врачевать не только тело, но и душу [7].

Наследие «Посланий» также можно обнаружить в средневековой иудейской философии и теории музыки. В частности, трактаты Шем-Това бен Йосефа Фалакера и Моше ибн Эзры содержат идеи, источником которых, по мнению А. Шилоа, послужило «Послание о музыке» Братьев Чистоты [12, с. 11]. В целом «Послание о музыке» Братьев Чистоты сыграло значительную роль в становлении концепции музыки в исламском мире и является неотъемлемой частью арабо-мусульманской музыкальной культуры.

Литература

1. *Бозций А.М.* Основы музыки / подготовка текста, пер. с лат. и коммент. С.Н. Лебедева. – М.: Московская консерватория, 2012. – 408 с.
2. *Игнатенко А.А.* В поисках счастья. Общественно-политические воззрения арабо-исламских философов Средневековья. – М.: Мысль, 1989. – 255 с.
3. *Кирабаев Н.С.* Очерки философии «Чистых братьев»: учеб. пособие. – М.: РУДН, 2005. – 46 с.
4. Музыкальная эстетика стран Востока / под ред. В.П. Шестакова. – М.: Музыка, 1967. – 414 с. (Памятники музыкально-эстетической мысли).
5. *Мураки М.Г.* Ритм в «Трактате о музыке» Братьев Чистоты [Электронный ресурс] Ethnocolocol.Ru. Музыка mundana и музыка humana. URL: <http://ethnocolocol.ru/load/ritmtraktatmuzbratchist2/6-1-0-508>.

6. Туманян Т.Г. Философия идеальной власти. Политические концепции средневекового ислама. – СПб: Изд-во СПбГУ, 2009. – 280 с.
7. Юркова А. Абу Али ибн Сина и его музыкальная терапия // Старинная музыка. – 2007. – № 3–4 (37–38). – С. 31–33.
8. Callatay G. de. *Ikhwan al-Safa'*. A Brotherhood of Idealists on the Fringe of Orthodox Islam. – Oxford: Oneworld, 2005. – 122 p. (Makers of the Muslim World).
9. *Al-Fārābī Abū Naṣr Kitāb al-mūsikā al-kabīr*. Al-qāhira: Dār al-kitāb al-'arabī li-l-ṭibā'a wa al-nashr. s. a. / На араб. яз.
10. Farmer H.G. Historical Facts for the Arabian Musical Influence. – London: William Reeves. – 376 p. (Studies in the Music of the Middle Ages).
11. *Ikhwān al-Ṣafā' Rasā'il Ikhwān al-Safā'*. URL: <http://www.al-mostafa.info/data/arabic/depot/gap.php?file=001691-www.al-mostafa.com.pdf>. На араб. яз.
12. Shiloah A. The Dimension of Music in Islamic and Jewish Culture. – Aldershot (Hants.); Burlington (VT): Ashgate Variorum, 2003. (pag. var.); 23 sm. (Variorum Collected Studies).

Reference

1. Boetsii A.M. S. *Osnovy muzyki* [The basics of music] / Podgotovka teksta, perevod s latinskogo i kommentarii S.N. Lebedeva. Moscwa. Nauchno-izdatel'skii tsentr «Moskovskaya konservatoriya», 2012, 408 p. (In Russian).
2. Ignatenko A.A. *V poiskakh schast'ya. Obshchestvenno-politicheskie vozzreniya arabo-islamikh filosofov srednevekov'ya*. [In search of happiness. Political views of the Arab-Islamic philosophers of the middle ages] Moscow. Mysl', 1989, 255 p. (In Russian).
3. Kirabaev N.S. *Ocherki filosofii «Chistyykh brat'ev»* [Essays on the philosophy of «Pure brothers»]: ucheb. posobie. Moscow: RUDN, 2005, 46 p. (In Russian).
4. *Muzykal'naya estetika stran Vostoka* [Musical aesthetics of the East] Red. V.P. Shestakov. Moscow: Muzyka, 1967, 414 p. (Pamyatniki muzykal'no-esteticheskoi mysli) (In Russian).
5. Muraki M.G. Ritm v «Traktate o muzyke» Brat'ev Chistoty [The rhythm in «Treatise on music» Brothers of Purity] [Electronic resource] Ethnocolocol.Ru. Muzyka mundana i muzyka humana. URL: <http://ethnocolocol.ru/load/ritmtraktatmuzbratchist2/6-1-0-508> (In Russian).
6. Tumanyan T.G. *Filosofiya ideal'noi vlasti. Politicheskie kontseptsii srednevekovogo islama*. [The philosophy of an ideal power. Political conceptions of medieval Islam] SPb: Izd-vo S.-Peterburgskogo gos. universiteta, 2009, 280 p. (In Russian).
7. Yurkova A. Abu Ali ibn Sina i ego muzykal'naya terapiya. [Abu Ali Ibn Sina and his music therapy] *Starinnaya muzyka*. [Old music]. 2007. № 3–4 (37–38), pp. 31–33. (In Russian).
8. Callatay G. de. *Ikhwan al-Safa'*. A Brotherhood of Idealists on the Fringe of Orthodox Islam. Oxford: Oneworld, 2005, 122 p. (Makers of the Muslim World).
9. *Al-Fārābī Abū Naṣr Kitāb al-mūsikā al-kabīr*. Al-qāhira: Dār al-kitāb al-'arabī li-l-ṭibā'a wa al-nashr. s. a. (На араб. яз.)
10. Farmer H.G. *Historical Facts for the Arabian Musical Influence*. London: William Reeves, s. a. 376 p. (Studies in the Music of the Middle Ages).
11. *Ikhwān al-Ṣafā' Rasā'il Ikhwān al-Safā'*. URL: <http://www.al-mostafa.info/data/arabic/depot/gap.php?file=001691-www.al-mostafa.com.pdf>. (На араб. яз.)
12. Shiloah A. *The Dimension of Music in Islamic and Jewish Culture*. – Aldershot (Hants.); Burlington (VT): Ashgate Variorum, 2003. (pag. var.); 23 sm. (Variorum Collected Studies).

Поступила в редакцию 14.12.2014 г.