

С.Д. ДАУКЕЕВА

АЛЬ-ФАРАБИ О РОЛИ И ПРЕДНАЗНАЧЕНИИ МУЗЫКИ В СОЦИУМЕ (К ПРОБЛЕМЕ МУЗЫКИ В ИСЛАМЕ)¹

В философии Абу Насра аль-Фараби искусство музыки, наряду с другими искусствами и науками, рассматривается как часть творимого человеком мира, который актуализирует присущее ему разумное начало (*yeo a*). Разнообразие искусств и наук символизирует множественность путей освоения бытия (*fk-vfel ù él ên*), ведущих к познанию Первобытия (*fk-vfel ù él fk-'fdafk*), Единого (*fk-déabl*), или Бога.

Вопросы социального бытования музыкального искусства исследуются аль-Фараби в философско-метафизическом плане. В заключительной главе трактата «Большая книга музыки» (*Rbn ëö fk-véá äë fk-rföí h*), «Цели мелодий и их предназначение в человеческой деятельности», учёный подразделяет бытие на «единичные» (*áékf déabl f*) и «неединичные субстанции» (*ké áékf déabl f*). Последние охватывают «естественные предметы» (*fó -ó fób'bqqén*) и «вещи, основанные на волне человека» (*fk-fi qé' fk-bhél bqqf*), к которым относятся духовные, интеллектуальные и физические качества человека, нравы, обычаи, действия и переживания [1, 1183–1184]. Субстанции второго рода характеризуются по критериям социально-этического «блага» (*äfqhén*) и «зла» (*j ehéh*), а деятельность человека представлена им в двух обобщённых категориях: «труда» (*'evéh fk-l ù bll*) и «развлечения, игры» (*fàyéa fk-kf'ö*). Первая из этих категорий воплощает поступки, направленные на «достижение

самой совершенной человеческой цели – предельного счастья», а вторая относится к действиям, которые «способствуют восстановлению человека и побуждают его к трудам» [1, 1184–1185]. Соответствие поступков и деяний человека той или иной категории определяет его устремлённость либо к истинному счастью, либо к покоя и чувственному наслаждению.

Рассуждения об отношении музыкального искусства к социуму с его антиномиями добра и зла, труда и развлечения, истинного и ложного наслаждения и счастья непосредственно связаны с философско-этическими взглядами Фараби на природу бытия и предназначение человека, раскрытыми им в трактатах «О достижении счастья», «Гражданской политика», «Указание пути к счастью» и «О взглядах жителей добродетельного города». Согласно аль-Фараби, «достижение счастья» (*n fáá k fo-cf'él f*), или наивысшего совершенства и абсолютного блага, доступных человеку, является целью и смыслом его существования². Если в философском истолковании учёного достижение счастья есть путь духовного познания Единого, то в социально-этическом плане это процесс интеллектуального и нравственного совершенствования человека, выраженный в постижении им всей совокупности теоретических и практических знаний, объединённых философией. Сквозной идеей концепции Фараби является утверждение двойственности категории «счастья» в её общепринятом понимании и подлинном философском смысле³. Развивая эту идею в трактате о «добродетельном городе», он рисует утопический образ горо-

¹ Данная статья является переработанным фрагментом книги автора «Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби» (Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002).

² Истоки данной концепции и её основных категорий – «счастье» («блаженство»), «совершенство» и «благо» – восходят к мусульманскому вероучению. Философское понятие «блага», «добра» (*äfqh*), например, связано с аналогичным кораническим образом: заветы добра ниспосланы людям Богом, и их воплощение в земной жизни является залогом спасения после смерти (см. суры и аяты 21:73, 3:30).

³ В «Книге религиозной общине» он противопоставляет «истинное», или «предельное», счастье, достижимое лишь в «другой жизни», тому, что «превозносят и ищут [в этой жизни], именуя благами и принимая за счастье, как, например, богатство, наслаждения, престиж и тому подобное» [2, 52]. Антигеза истинного и ложного, как было отмечено, пронизывает всю систему эстетических и этических категорий философии аль-Фараби, символизируя амбивалентность человеческого бытия, соединяющего в себе телесное, материальное, и духовное начала.

да-государства – сообщества людей, стремящихся к обретению «подлинного счастья» под началом человека, достигшего наивысшего уровня совершенства, – мудрого правителя, имама и философа.

Данный контекст социальной тематики «Большой книги музыки» помогает понять критику автора, направленную против ложного истолкования этических ценностей в современном ему обществе, в том числе касающихся роли и предназначения музыкального искусства. Так, по словам Фараби, в стремлении обрести блаженство «большинство людей»⁴ принимает бренные удовольствия за наслаждение, доставляемое подлинным благом, и, следуя мнимым идеалам, отклоняется от праведного пути [1, 1186]. Наблюдения над современным искусством позволяет ему сделать вывод о том, что использование искусства «толпой» и в угоду ей привело к обесцениванию его истинного предназначения: «в поэзии они обратились к тем [средствам], которые должны были использоваться ради развлечения. Так же и в музыке они стали искать украшения, подражания или содействия в воплощении искомого [замысла] лишь этого рода речей. Тот же, кто обладал композиторским даром, принялся за сочинение одних только подобных [мелодий], и, поскольку не было известно, что мелодии, в основном, [слагаются] иначе, считалось, что искомая цель всех [мелодий] – эта цель» [1, 1186–1187].

Развлекательный характер музыки, по мнению учёного, послужил основанием негативного отношения к ней тех, кто «стремился к воображению [смысла речей в музыке], и последовало множество законоположений, запрещавших это [искусство] [разр. моя – С.Д.]» [1, 1187]. Относительно того, кто подразумевается автором в данной фразе, возможны два толкования. Это определение может восходить к его классификации трёх родов мелодий, указывая на тех людей, для которых её основное предназначение лежит в передаче художественных образов. В то же время оно может быть связано с философскими взглядами учёного на соотношение «веры» и «знания» и разграничение деятельности пророка (служителя веры) и философа. Согласно этим взглядам, философ использует для аргументации

методы доказательной теоретической науки, а пророк обращается к иносказательному, аллегорическому обоснованию религиозных постулатов и в этой, образной, форме доносит смысл вероучения до «широкой публики». Обе версии оправданы, но конец фразы – «последовало множество законоположений, запрещавших это [искусство]», – позволяет предположить, что Фараби говорит здесь о поборниках религии и о запрете музыки в Исламе.

В другом тематическом контексте проводится мысль о том, что жизнеспособность искусства не определяется предписаниями религиозного закона (*i fhi 'f*) и мусульманской традиции (*сеууф*), но обусловлена соответствием его качеств социальному-этическим и эстетическим представлениям той или иной эпохи: «природа мелодий такова, что они не следуют по пути законоположений и догм, которые, возможно, были возложены на них людьми или их большинством в те или иные времена, и соблюдались одним [поколением] вслед за другим, получая признание так же, как одобряется вошедшее в обычай. Однако, как бы ни были эти мелодии восхваляемы или порицаемы, [эта оценка] сохраняется [за ними] не по воле случая, но благодаря тем качествам, с которыми связываются их достоинства и недостатки, а её постоянство ограничено определенным сроком времени» [1, 114].

Упоминания автора об отношении к музикованию в традиционном Исламе является отголоском средневековой полемики о законности слушания музыки (*cfvē'*). Развитие искусства в эту эпоху находилось в тесной связи с распространением светской культуры и образованности. Восприятие музыки в аристократической среде как одного из атрибутов утончённого образа жизни противоречило этике ортодоксального Ислама, вызывая негативную реакцию духовенства. Так, по выражению, одного средневекового автора, сторонника подобных умонастроений, «всякое беспутство начинается с музыки и заканчивается пьянством»⁵. Причисление музыки к «греховным» и «осуждаемым наслаждениям» (*fk-vfkēū fk-veāfhfvf, fk-vfrhēū*), наряду с винопитием, азартными играми, танцами и другими порицаемыми занятиями, послужило

⁴ *Fk-‘āvvf*, также «толпа», «широкая публика».

⁵ Ибн Аби ад-Дунай «Осуждение инструментов развлечения (музыкальных инструментов)» [3, 146].

причиной запрета музыкального искусства в большинстве теологических и правовых школ Ислама. Развитию искусства в отдельные периоды истории арабского халифата (VIII–XIII вв.) сопутствовала религиозная «анафема» – гонения на певцов и инструменталистов.

Иначе рассматривается вопрос воздействия и статуса музыки в художественной литературе и на страницах научных трактатов: средневековые писатели и учёные видят смысл искусства в возвышении человека над мирским и приближении его к божественному бытию.

Так, историограф и автор сочинений о музыке Ибн Хурдазбих пишет о том, что «пение заостряет разум, смягчает нрав и волнует душу. Оно сообщает веселье и смелость сердцу и вызывает униженное. Вместе с вином оно вызывает свежесть и живость, в противовес печали и заботам, которые причиняют страдание. Оно должно предпочтаться речи так же, как здоровье болезни [...], – и восклицает: – Да будет дарован мир Аллаха мудрецу, открывшему это искусство, и философу, достигшему в нём совершенства. Какое таинство он обнаружил! Какой секрет раскрыл!» [3, 156].

По словам поэта Ибн ‘Абд Раббихи, «человек может представить небесное царство и испытать наслаждения через посредство прекрасной музыки» [там же].

Учёные объединения Ихван ас-Сафа (Братья Чистоты), обсуждая проблему статуса музыки в Исламе, отмечают следующее: «Причина [...], по которой в некоторых законоположениях пророков (мир да будет над ними!) на музыку наложен запрет, заключается в том, что люди прибегали к ней не с той целью, с какой её использовали мудрецы, а ради развлечения и забавы, для разжигания страсти, связанных с суетой дольнего мира. Примером стихов, распеваемых на один лад [с подобной музыкой], могут послужить слова того, кто сказал:

Берите свою долю счастья и наслаждения,
Ибо всему, как бы ни был долг срок, приходит конец» [4, 272].

Согласно убеждениям философа, учёного и теолога Мухаммада аль-Газали, слушание музыки воздействует лишь на те качества человека, которые свойственны ему от природы: «Воистину, сердца и души – кладези тайн и рудники сокровищ, спрятанных в них подобно огню, со-

крытыму в железе и камне, таящейся под землей и в комьях глины, и нет иного способа вызволения их тайн, кроме как посредством высекающего огонь слушания [музыки], и нет другого пути к сердцам, кроме как через галереи слуха. Услаждающие слух размеренные звуки извлекают то, что хранится в [сердцах], обнаруживая их достоинства и недостатки, и, приводя душу в движение, выявляют лишь то, что в ней заключено» [5, 245].

Позиция аль-Фараби, высказанная в «Большой книге музыки», созвучна взглядам средневековых литераторов и теоретиков и показательна для его мировоззрения: подчёркивая особую значимость этического и духовного воздействия музыки на человека, он связывает существующие запреты с падением общего уровня музыкальной культуры. Взглядам «толпы» учёный противопоставляет мнение «благих людей» (*fūk fk-āfqh*), отвергающих «мелодии, которые бытуют ныне в наших странах» [1, 1187]. Расхождения между подлинным предназначением искусства и ролью, отводимой ему в современном обществе, по словам Фараби, и побуждают его предпринять исследование в этой области.

Вопрос о предназначении музыкального искусства становится связующей нитью рассуждений аль-Фараби в «Большой книге музыки», так же как тема смысла существования объединяет его философское учение. Этот вопрос, ставший предметом полемики в средневековом Исламе, решается учёным в соответствии с его социально-этическими взглядами. Роль искусства, способного в своих лучших образцах воплотить этические и эстетические идеалы «добротельного города», видится ему в воздействии на человека, направленном на его воспитание и совершенствование.

Природа музыкального творчества, в частности, такова, что оно, с одной стороны, подражает бытию человека, а с другой – воздействует на него через опосредованное отражение этого бытия. Источником тем и сюжетов в музыкальном искусстве являются поэтические речи. Если в мусульманской культуре средневековья приоритет вокального начала над инструментальным связывался с особым сакральным значением голоса в религиозной практике, то Фараби обосновывает его богатством содержательной сто-

роны и разнообразием воздействия музыки в единстве со словом. Музыкально-поэтическое сочинение обращено одновременно к эмоционально-чувственной стороне души, воображению и разуму, тем самым задействуя всю совокупность потенций человеческой души.

Отмечая обусловленность «целей» музыки содержанием поэзии, музыкальных образов поэтическими мотивами, автор отсылает читателя к искусству поэтики для изучения родов речей и их «целей». А поскольку в иерархии знания поэзия взаимосвязана с другими науками, перед изучающим музыкальное искусство открывается вся вертикаль познания в её восходящем движении: от теории музыки к поэзии, риторике, логике, физике и метафизике, и от них к гражданско-му искусству. Так, музыкальное искусство включается во всеобщий процесс познания, а цели его воздействия, при котором эстетическое наслаждение «красотой» и «совершенством» в музыке уподобляется духовному сопереживанию «истины» и «счастья», оказываются созвучными целям познания вообще.

Этим обусловлен смысловой итог, к которому Фараби подводит в заключение трактата: утверждение высокой миссии искусства в совершенствовании человека на пути «познания истины» и «достижения счастья». В то время как музыкальное творчество призвано содействовать свершению человеком «благих» деяний и возвышению его духа над мирским, предназначение теории – «созерцание» практического искусства, осмысливание его истории и систематизация его законов. Постижение истоков и «целей» музыки приводит изучающего это искусство в область философии, о целях которой аль-Фараби пишет: «Что касается [того], к [чему] стремятся, изучая философию, то это – познание всеышнего Творца, единого и неизменного, являющегося причиной, движущей все вещи, ибо Он – устрои-

тель мира сего в своём великодушии, своей мудрости и справедливости, [...] деятельность же философа должна во всём уподобляться, по мере сил человеческих, деятельности Творца» [6, 85].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Fk-A ḥeōī, Fōé Yfāh Veāvvfl*. Rbneo fk-veciae fk-rfoih (Большая книга музыки) / Критическое издание текста рукописи, предисловие О. 'F.V. Afifof, комментарий V.F. fk-Abayi. Каир, 1967.
2. *Fk-A ḥeōī, Fōé Yfāh Veāvvfl*. Rbneo fk-vbkkf ef yeaea eahe (Книга религии и другие тексты) / Издание V. Vfuli. Бейрут, 1976.
3. Farmer H.G. A History of Arabian Music to the 13th Century. London: Luzac and Co. Ltd., 1929 [1973].
4. Музыкальная эстетика стран Востока / Общая редакция и вступительная статья В.П. Шестакова. Москва: Музыка, 1967.
5. *Fk-Őpēkī, Fōé Áēvbl Veāvvfl*. Rbnō fl fōfo-đvē ef k-đfl ùl (Книга этики слушания и экстаза) / Báqē 'ekév fl -l íy (Воскрешение наук о вере). Т. 5. Бейрут (без года издания).
6. Аль-Фараби. Избранные трактаты / Перевод с арабского. Алма-Ата: Гылым, 1994.

Резюме

Мақалада Әбу Насыр әл-Фарабидың «Музыканың үлкен кітабы» трактатында қозғалған музыканың қоғамдағы орны мен рөліне байланысты көзқарастарына талдау жүргізілген. Бұл көзқарас оның философиялық-этикалық ілімі контекстінде түсіндірледі. Ислам дүниетанымындағы музыканың алатын занды орнына байланысты Фарабидың көзқарасы туралы пайымдаулары басқа да ортағасырлық мұсылман ғалымдары, дінтанушылары мен әдебиетшілердің ой-пікірлерімен салыстырылады.

Summary

This article discusses the views of Abu Nasr al-Farabi on the role and purpose of music in society put forward in his treatise “Great Book of Music”. These views are interpreted in the context of his philosophical and ethical teachings. Al-Farabi’s stance in the polemic over the legal status of music in Islam is juxtaposed against the opinions held by other medieval Muslim scholars, theologians and men of letters.