
Г.К. КУРМАНГАЛИЕВА

ФЕНОМЕН МУЗЫКИ В НАСЛЕДИИ АЛЬ-ФАРАБИ

Изучение творческого наследия Абу Насра аль-Фараби было бы не полным, если бы не была затронута одна важная грань его многогранного таланта, без которой его энциклопедическое творчество теряет свое очарование и блеск, - исследование аль-Фараби музыки и музыкального искусства. Можно с полным основанием утверждать, что музыка представляет собой средоточие художественной культуры исламского средневековья. Эстетическое освоение мира, запечатленное в художественной культуре, осознание прекрасного, выраженное в различных формах художественного творчества исламского средневековья – архитектуре, ювелирном искусстве, ткачестве, литературе, поэзии, музыке, танце и др. нашло свое отражение и в творчестве аль-Фараби.

В эстетических взглядах мыслителя получили развитие идеи о прекрасном и возвышенном; о благе как средоточии красоты и мудрости; о совершенстве и духовном пути человека; о воспитании прекрасного в человеке и о стремлении общества к воплощению божественной красоты в принципах организации его жизнедеятельности и др. Но особенность эстетическим взглядам аль-Фараби придает феномен музыки, его всестороннее изученность средневековым мыслителем, позволившая трактовать это исследование последующими учеными как наиболее полное и содержательное.

«Большая книга о музыке» Абу Насра аль-Фараби стала значимым явлением в духовной культуре исламского средневековья, и ее появление ознаменовало поворотную веху в музыкальной культуре исламского Востока. Ее содержание отчетливо зафиксировало, по крайней мере, два исторических факта. Во-первых, оно показало, что в средневековой исламской культуре возникла музыкальная теория, отразившая определенный уровень развития музыкальной культуры и ее особенности и впитавшая в себя лучшие достижения предшествующих этапов исторического осмысливания феномена музыки. Во-вторых, содержание «Большой книги о музыке» показало, что в исламской культуре в систематизированной и упорядоченной форме была дана теория звучания музыкальных инструментов, распространенных и известных на тот исторический период на обширном пространстве региона ислама.

Первый факт зафиксировал собой такой высокий уровень осмысливания феномена музыки, какой позволяет говорить о том, что самосознание средневековой исламской культуры подвергло рефлексирующей критике все сферы и формы культуры, выделив из них особую сферу – музыкальную. Кроме того, рефлексирующая критика позволила четко и последовательно выразить свое отношение не только к современникам-оппонентам, но и к историческим предшественникам, внесшим вклад в развитие музыкальных взглядов. Второй факт означал, что инструментальная музыка явилась наиболее универсальным выражением синтеза различных культур, так как она в силу своего характера, формообразования и таящихся в ней возможностей была более чем, например, вокальная, направлена на расширение и объединение культур разных народов.

В «Большой книге о музыке» нашло отражение энциклопедическое наследие не только собственно арабской музыки, но и традиции музыкальной культуры тех народов, что стали частью общей арабо-исламской культуры. Аль-Фараби говорит в своем произведении о возможность ознакомления с музыкальной культурой разных народов и стран, вошедших в состав халифата, взаимовлиянии этих культур и плодотворности межкультурного взаимодействия [1, с. 159]. «Большая книга о музыке» явилась сводом обширных знаний в различных областях – математики, акустики, философии, педагогики и психологии. Она соединила в себе знания мыслителей античного мира и средневекового исламского мира, культуры Персии и Индии, Византии и Северной Африки.

Великолепная культура исламского средневековья, включающая в себе как неотъемлемую часть музыку и музыкальное искусство, была источником, питавшим эстетико-художественное творчество аль-Фараби. Эта культура, пронизанная от начала и до конца музыкой, звучащей с минaretов мелодией священных аятов, звуками народных инструментов и задушевных песен любимых исполнителей, давала аль-Фараби тот энергетический импульс, который выразился в математически выверенных теоретических изысканиях мыслителя о музыке. Музыка исламского средневековья отличалась высокопрофессиональным уровнем исполнительского, как вокального, так и инструментального, искусства, разработанной теоретической наукой о музыке, тесно взаимосвязанной с философско-эстетическими взглядами мыслителей той эпохи, а также возникновением разных му-

зыкально-исполнительских школ и преемственностью и новизной в передаче традиций музыкального искусства.

«Большая книга о музыке» Абу Насра аль-Фараби, известная в истории музыкальной культуры как энциклопедический свод знаний о музыке и музыкальном искусстве, вобрала в себя не только исторически накопленный теоретический материал о музыке, но и практические знания о музыкальных инструментах и виртуозной игре на них. В ней аль-Фараби отразил свою позицию по проблемам теоретического и практического подхода к изучению феномена музыки и понимания сущности и значения музыкального искусства, включающего в себя и осознание роли и значения исполнительского мастерства, как вокального, так и инструментального.

Как известно, уже древние мыслители в лице Пифагора, Платона и Аристотеля, Аристоксена и др. глубоко понимали многозначность и сложность феномена музыки и его социальной, культурной и культово-религиозной роли в жизни общества и индивида. Исламская средневековая культура так же, как и предшествующие ей культуры, столкнулась с многозначностью и сложностью феномена музыки. Она пытаясь объяснить его с разных сторон: с позиции космологического, физического и математического понимания, а также с точки зрения роли музыки в жизни общества, где на первый план выдвигалось ее воспитательное значение.

Великие представители исламской культуры средневековья аль-Кинди, аль-Фараби, Братья чистоты, Ибн Сина, Ибн Баджа и др. глубоко понимали, что музыка существует в двух измерениях – трансцендентном и эмпирическом и ее можно выразить посредством вокального и инструментального искусства. Между этими уровнями бытия музыки и способами ее выражения существуют различия. Это проявилось в многовариантном и разноспектром рассмотрении музыки и ее теоретическом объяснении, с одной стороны, и в практическом рассмотрении музыки в качестве исполнения мелодий посредством пения и игры на музыкальных инструментах - с другой стороны. Исламские средневековые мыслители, прекрасно осознавая, что между трансцендентным уровнем бытия музыки и эмпирическим существует глубинное различие, и пытались, в частности можно указать на Братьев чистоты, объяснить его через различия в способности и умении слышать космическое звучание небесных сфер. В таком случае эмпирическое бытие музыки в теоретическом объяснении исламских мыслителей являло собой лишь подражание вселенской музыке, а извлечение ее божественных звуков из глубин человеческой души и из струн музыкальных инструментов представлялось всего лишь подражательной деятельностью.

Аль-Фараби подошел к изучению феномена музыки в исламской культуре с позиций целостного подхода и реализации принципа целостности в теории музыки. В практике же музыкального искусства к реализации принципа совершенства – достижения совершенства в исполнительском вокальном и инструментальном мастерстве и использовании музыки в воспитании высоконравственного человека. Принцип целостности, примененный аль-Фараби в исследовании музыки, позволил ему рассмотреть этот феномен в единстве теоретического и практического подходов. Он рассмотрел его не только как предмет объектного знания, но и знания субъектного, включив проблему восприятия музыки и музыкальных произведений в предметную область своих исследований.

Согласно взглядам аль-Фараби, музыка изначально возникает как практическое искусство, прежде всего, как «искусство, связанное с исполнением мелодий посредством голоса человека», т.е. первоначальной формой музыкального искусства было пение, и вероятнее всего, однокое пение бедуина, погонщика верблюдов в пустыне. Поэтому такое исполнение мелодий он рассматривает как естественный, природный феномен. Исполнение же мелодий на музыкальных инструментах – процесс, возникающий позже и исторически связанный с преобразованием естественно-природных материалов в продукты деятельности человека - в музыкальные инструменты. Это был процесс, требовавший умения отбирать определенные виды растений и древесины для корпусов инструментов, особой прочности материалов для струн, умения и искусности мастера-изготовителя и многое другое, что было спряжено с созданием этих «искусственных» средств передачи мелодий. Поэтому аль-Фараби отличал его от первого вида музыкального искусства и констатировал его «искусственность» по сравнению с первым, т.е. его социально-историческую и культурную обусловленность.

Возникшее ранее и будучи первоначальным, пение, дополненное затем сопровождением на музыкальных инструментах, свидетельствовало о том, что музыкальное творчество было тесным образом связано с поэтическим творчеством. Еще в период джахилий в древнеарабском обществе возникли разные жанры песенного искусства, отражающие разнообразные стороны жизни и быта

кочевых племен, как, например, песни мести – сар, песни погонщиков верблюдов – хида, песни-плач – марса, песни сражения – урджаза, песни славления – мадх, сатирические песни – хаджа. Песенное искусство, наиболее тесно связанное с поэтическим искусством, являлось наиболее древним, и сочинение песен длительное время было показателем творческого мастерства в исламской культуре, и их количество определяло степень композиторского искусства. Как утверждают исследователи, аль-Фараби был также приверженцем приоритета вокального музыкального искусства, считая голос человека самым главным инструментом звучания мелодий и оценивая его наиболее высоко.

Что касается древних инструментов, использовавшихся для музыкального сопровождения исполняемых песен, то многие из них сохранились до настоящего времени в том виде, который оказался не подвластным времени. Эти образцы древних струнных, духовых и ударных инструментов до сих распространены, они сопровождают исполнителей в разных странах арабского мира. К ним относятся однострунная скрипка, на которой аккомпанировали поэты-шайры, – рабаб (рабаб аль-шайр), прототип средневекового уда с кожаной декой – мизхар, один из прародителей кануна – мизаф, деревянные палочки типа кастаньет, отбивающие ритм, – кадиб, тростниковые и глиняные дудочки, бубны и др. Струны в древности изготавливали из шелка. Распространенным было убеждение в том, что между древесиной тутовника, из которого делался инструмент, и шелковыми струнами существует определенная взаимосвязь и гармония. Позже шелковые струны заменили серебряные, а еще позже кишечные. Долбленные или склеенные из различных сегментов корпуса инструментов обтягивались мембранный из рыбьей кожи или пузыря животного. Дорогие инструменты инкрустировались перламутром, а дешевые изготавливались из высущенной полой тыквы.

До XIII века в арабской культуре преобладала песенная форма музыкального творчества, когда музыка эмоционально поддерживала поэтическое слово и вокальные жанры преобладали над другими музыкальными жанрами. Позже появляется тенденция выделения самостоятельных музыкальных жанров и изменяется критерий, определяющий музыкальное мастерство, им становится знание музыкально-теоретического искусства и умение грамотно пользоваться всеми ритмо-ударами и всеми ладо-тонами. Традиционно исламская музыка опиралась на индивидуальное творчество. Если первоначально считалось, что музыкальное дарование дано отдельным людям потусторонними силами, то затем такое представление сменилось более реалистическим, в котором музыкальный дар связывался с профессиональным мастерством исполнителя, положившимся на волю Аллаха.

Когда музыкальная практика достигает своих развитых форм, утверждает аль-Фараби, возникает музыкальная теория. Она появляется тогда, когда практика прошла все свое развитие, когда уже существуют мелодии и завершенные музыкальные сочинения. Несмотря на то, что одна предшествует другой и существуют различия между теоретиком музыки и ее практиком, для аль-Фараби теория и практика существуют в единстве, «теория и практика музыки дополняют друг друга, а совокупность их составляет учение о музыке» [1, с. 225].

К объяснению феномена музыки аль-Фараби подходит с позиций единства теоретического и практического. Аль-Фараби изучает этот феномен с позиций универсализма и всесообщности и тогда он понимается им как предмет сугубо теоретического изучения, где его исследование, в предметную область которого входит, прежде всего, изучение «конечных причин» музыкальной науки. И поэтому теория музыки – это знание, постигаемое интеллектуально, оно абстрагируется от того или иного конкретного инструмента и исполнителя и изучает мелодию как таковую, вне конкретного инструмента, на котором исполняется та или иная мелодия, вне конкретного ее исполнителя. Теория музыки рассматривает причины, по которым существует мелодия как таковая.

В этом случае актуализируется важность общефилософской методологии и ее методологического инструментария, применяемого к объяснению феномена музыки, поскольку они раскрывают «первые начала» этой науки. Не зря аль-Фараби бросает реплику: «Люди, не обладающие жизненным опытом передавать друг другу знания о музыкальном искусстве ... , полагают, что именно философ является первым, кто исследует практические искусства и описывает их для народа без каких-либо приукрашиваний и наделения превосходством, однако с достаточной степенью понимания всех сторон этого исследования» [1, с. 145].

Поскольку аль-Фараби считает, что принципы музыки или сами по себе неопределенны, или мало изучены, их надо рассматривать в комплексе с тем, что известно из практики музыкального искусства. Поэтому к изучению основ музыкального искусства надо подходить комплексно. «Некоторые основы искусства музыкальной теории, - развивает свою мысль мыслитель, - мы берем из

общепринятых наук, некоторые – из естествознания, некоторые – из геометрии, некоторые из арифметики и некоторые - из искусства музыкальной практики» [1, с. 222]. «Кроме того, музыка подчиняется и синтаксису употребляемого языка. Она следует равно и правилам риторики и поэзии, т.е. законам двух видов искусства, связанных с диалектикой» [1, с. 222].

Позиция аль-Фараби и его фундаментальный подход к изучению музыки показывают, что, решая проблемы теории музыки и музыкальной практики, он осуществил синтез двух направлений исследования музыки в средневековой исламской культуре: последователей древнегреческой науки аль-музыка и последователей восточной арабо-иранской школы, отстаивающей практическое значение музыки, - аль-гина. Если первые занимались физико-математическим исследованием звука, разработкой теоретических основ ладового и интонационного строя, то вторые отстаивали тезис о том, что эмоциональное воздействие музыки зависит от выразительности музыкального исполнения, и занимались вопросами практических основ исполнительства и проблемами музыкальных инструментов. В «Большой книге о музыке» и других произведениях мыслителя, где излагаются и теоретическое, и практическое понимание музыки, мы находим подтверждение отмеченному выводу о синтезе аль-Фараби двух подходов к пониманию музыки.

Аль-Фараби заложил прочные основы всестороннего изучения феномена музыки в исламской культуре, так как сама музыка проявилась в ней своим многообразием и многозначностью. Она звучала в напевно-божественной мелодии молитв, возносимых в мечетях, в песнях и мелодиях народных праздников, в церемониальных торжествах правящего двора, в песнях и танцах суфииев, в военных походах и мирной жизни простых тружеников. И как следствие породило разные жанры музыкального творчества и разные музыкальные сферы, в которых отразились социально-культурные, идеино-тематические, композиционные и стилистические особенности, рожденные эпохой, ее социально-культурной и духовной спецификой. Мы можем указать на три большие сферы бытия музыки: народную, профессиональную и культовую.

Культовая музыка занимает особое место в музыкальном творчестве и культуре исламского средневековья. Она, как ни одна из музыкальных сфер, была строго связана с системой запретов, наложенных на нее. Ислам вступил в сложные отношения взаимодействия с искусством разных народов. Своей регламентацией и запретами он повлиял на развитие художественно-эстетического творчества, но не всегда реальная практика отвечала его нормам и ограничениям. Религиозная музыка осталась сферой наиболее неизменной в художественной культуре, ее инструментальная часть не вошла в обиход. Она осталась сферой сугубо вокальной, обусловленной большой выразительностью человеческого голоса, призывающего к служению Богу. Отличительной чертой культовой музыки стал речитативный характер мелодического напева.

В сфере отправления религиозных обрядов утвердились три разновидности музыки – азан, речитация Корана и дикр – вид культовых песнопений. Все разновидности культовой музыки исполнялись служителями культа, их исполнение во многом зависело от виртуозности, таланта и мастерства их исполнительского искусства, поскольку от этого зависела сила воздействия религиозных призывов на верующих. Поэтому многие исполнители религиозной музыки, начиная с музедзинов, были талантливыми музыкантами, обладавшими сильными и красивыми голосами, проникновенно взывавшими к молитве и находящими пути к сердцам верующих.

Исследователи считают, что культовая музыка арабов вобрала в себя, как элементы древнего бедуинского искусства магии, так некоторые черты псалмодического пения Ближнего Востока, и ей присуща особая величавость, приподнятость и строгость. Она развила и довела до совершенства декламационный принцип арабской речевой мелодики, используя ладовую основу национальной музыки и ее композиционные приемы. В целом для культовой музыки стали характерны: ладовая колористичность, высокое мастерство импровизации, эмоциональная напряженность и своеобразное звучание.

В отличие от культовой музыки народная музыка оказалась наиболее тесно связанной с бытовой жизнью простых людей. Ее естественность, простота, ясность и непрятязательность отпечатались и в формах народной песни, и в мелодико-интонационном строе. Музыка феллахов была по преимуществу вокальной и сопровождалась простыми музыкальными инструментами – однострунным рабабом, китарой – древней разновидностью арфы, тростниковые дудочками и бубнами. Аккомпанемент на ударных инструментах нередко заменялся хлопками, притопываниями. В народной музыке, отличавшейся куплетностью, в большей степени проявились трудовые, лирические, обрядовые и культовые напевы.

Самой развитой и богатой в художественно-эстетическом отношении из всех разновидностей исламской музыки стала профессиональная, или классическая музыка. Ее расцвет, блеск и пышность были обусловлены периодом расцвета исламской средневековой культуры, ее дворцовым характером, где утонченность, изысканность и виртуозность были доведены до вершин художественного и технического совершенства. Она прошла сложный путь развития, наиболее глубоко впитав традиции взаимодействующих друг с другом культур. Она содержала в себе элементы, сближавшие ее с культурами народов Средиземноморья и Среднего Востока, так как традиция странствования профессиональных музыкантов и практика обучения у признанных мастеров своего дела создавала условия для широкого взаимодействия и освоения различных музыкальных стилей и направлений. Профессиональная музыка имела много жанровых аналогий с классической поэзией, например, такие песенные формы как касыды, маввали, муашшахи и др.

В «Большой книге о музыке» социальный аспект бытия музыки и ее функциональной роли в обществе рассматривается аль-Фараби в контексте выяснения цели мелодии и предназначения человеческой деятельности. Рассуждения мыслителя о предназначении музыки и музыкального искусства в обществе и в жизни человека тонко вплетаются в социально-философскую концепцию аль-Фараби об идеальном обществе и его устройстве, в его идеал совершенного человека и достижения им счастья.

Этот контекст, изложение которого мы находим в трактатах аль-Фараби «Гражданской политики», «О достижении счастья», «Указание пути к счастью» и «Трактат о взглядах жителей добродетельного города», акцентирует и разворачивает во всей полноте мысли аль-Фараби, содержащиеся в трактате о музыке. В них аль-Фараби говорит о подлинном счастье, отличает его от счастья мнимого, которым руководствуются жители невежественных городов, и раскрывает путь его достижения. В русле фундаментальных рассуждений мыслителя о счастье и его достижения его суждения о роли и предназначении музыки и музыкального искусства, быть может, изложенные не столь развернуто и широко в «Большой книге о музыке», тем не менее, звучат масштабно и убедительно.

Весь комплекс философско-эстетических и сугубо музыкальных проблем и вопросов, поднятых аль-Фараби, еще во многом не осмыслен казахстанскими учеными. Энциклопедический труд «Большая книга о музыке», посвященный музыке и музыкальному искусству, ждет своего исследования. Она должна стать неотъемлемой частью духовной жизни и музыкальной культуры Казахстана и прочной основой восстановления культурного наследия прошлого и усвоения его лучших традиций в современных условиях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Al'-Farabi. Bol'shaja kniga o muzyke // Al'-Farabi. Traktaty o muzyke i pojezii. Almaty: Fylym, 1993.

Құрманғалиева Ф.Қ. Әл-Фараби мұрасындағы музыка феномені

Резюме

Мақалада әл-Фараби мұрасындағы музыка феноменін талдауга үмтүлпіс жасалады. Автор музыканы ортагасырылық ислам мәдениеті аясында және оны әл-Фараби замандастарының пайымдауында қарастырады. Ол музыка түрлері мен музыкалық өнерді көрсетеді, музыка феноменінеге деген әл-Фарабидің тәсілінің мәні мен ерекшеліктерін, сондай-ақ бұл мәселенің «Музыка туралы үлкен кітапта» бейнелеуін аплады.

Kurmangaliyeva G.K. The phenomenon of music in the heritage of al-Farabi

Summary

The article attempts to analyze the phenomenon of music in the heritage of al-Farabi. The author considers in the context of medieval music of the Islamic culture and its predecessors and contemporaries interpretation of al-Farabi. She shows kinds of music and musical art, reveals the nature and characteristics of al-Farabi approach to the phenomenon of music and a reflection of this problems in "The Big Book of Music".