

С. Д. Давлатова

РОЛЬ МУЗЫКИ В СУФИЙСКИХ ОБРЯДАХ

В статье исследуется роль музыки в мистическом направлении ислама – суфизме. На примере двух главных суфийских обрядов – зикр и самоъ – анализируются музыкальная практика и вопросы эволюции.

Ключевые слова: суфизм, музыка, обряд, зикр, самоъ

Суфизм¹ – мистико-философское направление в исламе, представители которого считают возможным (посредством созерцания или экстаза) достигнуть непосредственного духовного общения человека с Богом или даже соединения с ним. Существует два основных мнения о возникновении суфизма:

1. Он связан с социальным протестом беднейших слоев мусульманского общества против правителей, отошедших от религиозных и социальных норм после смерти Пророка Мухаммеда (приблизительно VII–VIII вв.) [2, с. 4].

2. Суфизм возник еще до ислама как некое духовное братство, учившее мудрости и объединявшее представителей всех религий [6, с. 5].

Так или иначе, суфизм как течение распространился первоначально именно в мусульманских странах. Самостоятельные суфийские братства с индивидуальными доктринами начали появляться лишь с XII века. Начиная с XIX столетия, когда суфизм попал в поле интересов европейских исследователей, данное направление проникло и в западные страны. В результате многие видные деятели Запада сами стали суфиями. Это способствовало и появлению в середине XX века в США нового варианта, получившего название неосуфизм.

Распространению суфизма способствовало творчество таких поэтов-суфиев, как Дж. Руми, О. Хайям, Хафиз и др. Немаловажную роль в популяризации течения сыграла одна из важных его сторон – суфийские ритуалы, в которых му-

зыка занимает видное место. Здесь необходимо подчеркнуть, что одним из главных признаков, отличающих суфизм от ортодоксального ислама, является отношение к музыке. В исламе вопрос о дозволенности музыки до сих пор остается дискуссионным, так как, с одной стороны, существует ряд хадисов, приводящих высказывания Пророка о дозволенности музыки², с другой – хадисы о запретности музыки³.

В суфизме отношение к музыке иное. В некоторых братствах она занимает одно из важных мест, ибо, как отмечает один из крупных исследователей суфизма Е. Бертельс, «суфии придавали большое значение достижению экстатического состояния, считавшегося особой милостью, ниспосылаемой Богом. Поэтому не удивительно, что в их кругах уже в раннюю эпоху усиленно искали средства, которые могли бы способствовать вызыванию экстаза. Одно из этих средств вскоре было признано особо эффективным. Это была музыка, инструментальная и особенно вокальная, сочетающаяся с художественным словом» [2, с. 68].

В суфийской практике выделяются два основных обряда: зикр и самоъ. Зикр¹ (от араб. «упоминание») является одним из медитативных приемов в суфийской практике, цель которого заключается в многократном произнесении молитвенной формулы, содержащей прославление Бога. Во время произнесения зикра исполнитель совершает особые ритмизированные движения, принимает определенную молитвенную позу («джалса») и контролирует свое дыха-

ние, чтобы все движения его тела совершались в строгом соответствии с произнесением ритма формулы.

Современные исследователи Е. Бертельс и М. Степанянц рассматривают зикр в единстве с ритуалом самоъ. Так, например, Е. Бертельс определяет самоъ как «пение стихов под музыку во время суфийских собраний, которое с течением веков превратилось в широко распространенное в мусульманском мире дервишское радение зикр» [2, с. 56]. Таджикский исследователь музыкальной стороны суфизма А. Низомов, оспаривая данную точку зрения, находит истоки зикра еще в Зороастрийском Замзаме как одну из форм поминальных молитв [4]. Отсюда вытекает, что традиции зикра являются первичными по отношению к другому суфийскому ритуалу — самоъ. Однако зикр как суфийский ритуал, по сравнению с самоъ, недостаточно изучен в средневековых трактатах.

Суфийские авторы по-разному определяли роль и место зикра в рамках суфийской духовной дисциплины. Так, аль-Халладж⁵ полагал, что «зикр — это способ заставить подвижника постоянно помнить о Боге и, тем самым, помочь ему оказаться в Божественном присутствии». Аль-Газали⁶ утверждал, что «зикр — это путь, который готовит мюрида⁷ к восприятию излиний Божьей милости и высшего знания о Боге и мире» [1].

Зикр бывает двух видов: джахри (джахи) — поминание вслух и хафи — мысленное поминание про себя. Совершать поминание можно либо в одиночестве, либо на общих собраниях представителей суфийской общины, так называемых маджлис аз-зикр. Некоторые братства (такие, например, как Накшбандия, Халватийя, Даркава и т. д.) давали свое предпочтение преимущественно уединенному зикру⁸. Другие же братства (Рахманийя в Алжире и Тунисе, Шазилия в Египте, Бекташия в Албании) были сторонниками коллективного зикра, который мог проходить как во время больших суфийских «собраний (хадра), так и в небольших «кружках» подвижников (халка). А некоторые докт-

рины практиковали как тихий⁹, так и громкий зикр (например, Чиштгия в Индии, Кадирия в Ираке и Чеченской Республике, и Яссавия в Центральной Азии). Правила коллективного зикра у каждого братства свои, предписывающие участникам определенные позы и контроль над дыханием. Как правило, зикр начинается с произнесением первой части мусульманского символа веры (шахада), а именно: «Нет божества, кроме Бога» (*ла илаха илла-Алаху*), которое произносится нечетное количество раз — от 101 до 1001.

Начинаясь с умеренного темпа, по мере продвижения к экстазу ритм ускоряется. Другой, часто встречающейся формулой зикра, является так называемое «Имя величия», то есть Аллах. Ее артикуляция, как правило, сопровождается двумя следующими движениями: произнося первый слог, суфий ударяет себя подбородком в грудь, а затем, выдыхая слог «ллах», он запрокидывает голову назад¹⁰. Во время зикра суфии могут впадать в состояние экзальтации — джазба. В результате нередко происходят звуковые и визуальные явления¹¹ (что описывается в суфийских руководствах) [1]. Громкий зикр получил широкое распространение в ритуальной практике различных орденов на огромных пространствах Средней Азии. Он проявил себя в десятках локальных вариантов — от сложных, основанных на письменной традиции и профессиональной музыке (практикуемых в классических суфийских орденах), до упрощенных, фольклоризованных, вобравших в себя интонации фольклора, а также бытовавших в ритуалах бахшишаманов и часто совмещавших в себе лечебные и даже развлекательные функции. Наиболее интересные разновидности громкого зикра представлены в братстве Яссавия (в Центральной Азии, в основном в Узбекистане), одной из которых является так называемый «зикр пилы» (зикр-и арра), создателем которого является основатель данного братства Ахмад Ясави. Для этого ритуала характерны архаичность, наличие специфических звуковых эффектов — хрипящих «х», воспроизводи-

мых особым горловым пением, звукоподражательность, экстатический танец и т. д. Известный турецкий исследователь Мехмед Фуад Кюпрюлюзаде выдвинул идею о связи происхождения зикра пилы и вообще громкого зикра с экстатическими танцами шаманов тюрко-монгольских кочевых племен. Эта идея, подкрепленная среднеазиатским этнографическим полевым материалом, впоследствии неоднократно высказывалась многими советскими этнографами и востоковедами (В. А. Гордлевским, Ю. В. Кнорозовым, О. А. Сухаревой, А. Л. Троицкой, А. К. Боровковым, Г. П. Снесаревым), а также западноевропейскими и американскими учеными (Ирен Меликоф и др.) [11]. Однако есть и другое объяснение происхождения зикра пилы – сакральная история зикра¹². Ужасные звуки пилы, смертельные крики и хрипы пророка Закарийи послужили основным источником сознательной звуковой имитации у многих, практикующих этот вид зикра.

Интересные сведения об устройстве и происхождении зикров в ханаке (приют дервишей) Яссави приводит и В. А. Гордлевский, в 1929 г. посетивший Туркестан. «Зикр пилы совершается в течение двух-трех часов и производит сильное впечатление выдохами во время произнесения молитвенных формул; они достигают полной иллюзии; создается впечатление такое же, как когда пила врезается в ствол дерева и как при вынимании из дерева она звякает. Умиленные изречениями Ходжи Ахмеда (их шейха) закиры (участники зикра) плачут и обнимают соседа, склоняя на грудь ему голову. Заканчивается зикр чтением (молчаливым) суры «Фетиха»» [11].

В 1940–1941 гг. исследователь В. А. Успенский сделал нотные записи «зикральных мелодий» и текстов к ним. Благодаря им можно получить представление об этих ритмо-формулах скандирования и основанных на них духовных песнопениях. В своей экспедиции В. А. Успенский встретился также с Субхан-Ата, который был хафизом (т. е. певцом) и пел макомы в зикрах в Ташкенте, под аккомпанемент одного бубна. Со-

гласно сведениям, сообщенным Субхан-Ата, в мечети Хазрат Султана Яссави в Туркестане пелись макомы Сегох, Наво, Ушшак, Чоргох и другие. При этом какие-либо музыкальные инструменты, в том числе дойра (бубен), там не применялись [11].

Среди видов зикра, практиковавшихся в братстве Яссави, особое место занимал так называемый «Каттазикр» (букв. «Большой зикр»), который исполнялся в первые три дня во время зимних радений (чилля). Каттазикр пелся на хикматы (изречения) Ходжа Ахмада Яссави; в зависимости от желания и состояния участников, в него мог включаться танец (ракс). В записях В. А. Успенского отмечено, что «этот зикр сопровождался игрой на музыкальных инструментах – нае и дафе» [11]. Каттазикр, как и другие зикры и зикральные мелодии, начинается с показа радеющими зикра-усуля (остинатный ритм), в основе которого положено имя Бога «Хува» («Он»). После демонстрации усуля следует основной раздел зикра, который состоит из четырех «талкинов» (букв.: наставление, внушение), представляющих собой относительно законченную часть зикра, охватывающую одну из четырехстрочных строф хикмата Яссави. Талкины отделены друг от друга зикром-усулем – распевом отдельных имен Бога.

Другим ведущим суфийским обрядом считается «самоъ» (араб. —слушание)¹³. В отличие от зикра, обряд самоъ был глубоко изучен в X–XIII веках восточными учеными¹⁴, которые рассматривали его, прежде всего, как слушание Корана. Но слушание и понимание Корана – процесс достаточно сложный и для его облегчения суфии стали использовать стихотворные формы толкования аятов. В некоторых орденах аяты¹⁵ исполнялись профессиональными певцами под аккомпанемент музыкальных инструментов или в форме коллективного музицирования¹⁶. В современных исследованиях, посвященных суфизму, описание данного ритуала встречается нередко, но ограничивается констатацией его внешних признаков, без анализа музыкального аспек-

та. Один из редких примеров анализа музыкальной стороны суфизма мы видим в монографии А. Низомова, который подразумевает под самоъ «не только суфийские радения, музицирование в маджлисах и пиршествах, но и слушание музыки вообще, точнее, слушания всего «приятно звучащего» [4, с. 80].

Напомним, что не во всех братствах музыка была непременным атрибутом ритуала. В суфийских общинах ритуал протекал по определенным дням. Рано утром или поздно вечером (после молитвы) суфии рассаживались в ханака и обладатель самого громкого голоса читал отрывок из Корана, который тут же комментировался шейхом в духе мистического пути. Затем, в таких братствах как Чиштия, Мавлавийя и Яссавия, певец начинал распевать мистические стихи, часто аккомпанируя себе на музыкальных инструментах, доводя своим исполнением и себя и всю общину до состояния экстаза¹⁷. Высшей точкой процесса самоъ является Ваджд-экстаз, при котором разум теряет контроль и в порыве экстаза суфии начинают разрывать на себе одежду¹⁸. Из этого следует, что в процессе самоъ на первый план выдвигается красивый, приятный голос, способный привести в движение и тело, и человеческую душу.

В средние века одним из спорных моментов в изучении суфизма был вопрос о дозволенности самоъ. Первым автором, затрагивающим данный вопрос, был Хаким Ат-Тирмизи, который считал дозволенным пение стихов, использование музыкальных инструментов и даже танец. Но при этом он отмечал, что песни, не содержащие слово «Хикмат» (мудрость) запрещено петь¹⁹. Сами суфии предупреждали, что привлекать к самоъ простолюдина нельзя, ибо у него практически всегда душа (нафс) сильнее, чем сердце. Отсюда вытекает, что практика самоъ была закрыта для обычных людей. Из суфийских братств наиболее лояльно к практике самоъ относились Рифайя, Кубравийя, Сухравардийя, Кадирийя, Бадавийя, Мавлавийя, Чиштийя. Ее противниками были

умеренные суфийские доктрины — Накшбандийя, Бекташийя, Халватийя. Африканские, турецкие и индийские братства, находясь на стыке культур, привнесли в практику самоъ свои новации: танец, вращение и прыжки. Наибольшую известность получила практика самоъ в братстве Мавлавийя в Турции. По мере становления ордена выработалась общепринятая форма проведения самоъ, когда персидские стихи Дж. Руми перекладывались на музыку наряду со стихами, прославляющими Пророка²⁰. Музыкальным сопровождением в мавлевитском самоъ служила игра на шипковом тамбуре, смычковом ребабе и, главное, продольной тростниковой флейте, именуемой най, которая играла столь заметную роль и в поэзии Руми. В практике самоъ братства Мавлавийя в достижении полного экстаза особую роль играл танец²¹, из-за которого этих суфиев зарубежные исследователи начали называть «крутящиеся дервиши». Постепенно к участию в самоъ стали допускаться и обычные люди, вплоть до того, что исполнитель нанимался со стороны. В некоторых братствах (Мавлавийя, Шазилийя) самоъ в настоящее время превратился в театрализованное представление для туристов, куда начали допускать также и европейцев. В 2005 году Маулевитский ритуал самоъ был объявлен ЮНЕСКО шедевром устного и нематериального культурного наследия.

Одна из наиболее известных традиций самоъ связана с братством Чиштия в Индии и Пакистане, где ритуал известен под названием каввали. В проведении каввали участвуют преимущественно мужчины, они поют многоголосно, используя тексты духовного содержания, нередко повторяя одну и ту же фразу множество раз (в этой повторности можно усмотреть параллель с зикром). В качестве аккомпанемента используется ансамбль, включающий индийскую гармонику, табл. Иногда добавляется мриданг²², а в последнее время и синтезаторы. Жанр каввали основан на духовной поэзии, в основу которой положены мотивы любви к Боже-

ственной Возлюбленной и сопутствующей ей трансформация души, стремление к Абсолюту²⁴. Первоначально каввали использовался в ритуальных целях в суфийских обителях, во время праздников, у гробниц суфийских шейхов и святых. В дальнейшем его стали исполнять также на светских концертах и фестивалях. Широкую международную известность приобрел исполнитель каввали Нусрат Фатех Али Хан, благодаря которому этот жанр распространился по всему миру.

К сожалению, массовое тиражирование суфийской музыки для новой аудитории в XX веке и исполнение суфийских музыки и танца на эстрадных подмостках в некоторой степени видоизменили эту духовную практику, сделав ее эстетическим действием на потребу зрителям, где музыка главенствует над словом. Но можно предположить, что данные явления – только видимая часть этой практики. Настоящий же суфизм эзотеричен и сокрыт от посторонних глаз.

Примечания

- ¹ Происхождение термина имеет несколько трактовок: от араб. «суф,» – «шерсть», от араб. «соф» – «чистый», или от греч. софия – «мудрость».
- ² В трактате Худжвири «Кашф-ал-махджуб» приводится хадис «Украшайте Коран своими голосами. Разучивайте Коран и исполняйте его мелодично». Саррадж впервые приводит хадис, о том, что Пророк Мухаммед в споре с Умаром относительно случая музицирования девушек-наложниц в доме Аиши (играли на дафс и пели) ответил Умару «Оставь их, Умар, пусть празднуют».
- ³ Пророку приписывают слова «сатана был первым, кто стонал и первым, кто пел».
- ⁴ Следует отметить, что само слово зикр уже встречается в Коране, так, например, в суре «Аль-Бакара» (152): «Вспоминайте Меня и Я вспомню вас», в суре «Али-Имран» (41): «И поминай твоего Господа много и восхваляй по вечерам и утрам». В суре «Аль-Ахзаб» (35, 41–42): «— поминающий и поминающая Аллаха много, — уготовал им Аллах прощение и великую награду!»; «О те, которые уверовали! Вспоминайте Аллаха частым упоминанием и прославляйте Его утром и вечером!»
- ⁵ Исламский богослов и суфий VIII в.
- ⁶ Исламский богослов, философ и один из основателей суфизма в XI в.
- ⁷ От араб. «желающий» т. е. желающий получить знания, ученик.
- ⁸ По их мнению, он более соответствовал характеру взаимоотношений с Аллахом, которые не должны демонстрироваться публично, выставляться напоказ. Поэт и правитель тимуридской династии Хусайн Байкара (XV в.) замечает по этому поводу: «Если в твоём сердце Возлюбленный, имя его утверди и не плачь, Если с Истиной знаком, то для ее восхваления лучше скрытый зикр, чем громкий» [11].
- ⁹ Согласно Аль-Газали «чтобы начать отправление «тихого» зикра, суфий должен уединиться в своей келье (завийа), где ему следовало постоянно произносить слово «Бог» (Аллах), пока это слово не проникнет в каждую клетку его тела» [1].
- ¹⁰ Другие формулы зикра обычно представляли собой одно из имен Бога, а именно: Хува, [аль-]Хакк, [аль-]Хайй, [аль-]Каййум, [аль-]Каххар и т. д.
- ¹¹ К примеру, Аль-Газали говорит о видении «огней», которые «иногда проносятся как молнии, а иногда задерживаются, иногда надолго, иногда нет; иногда они следуют один за другим... а иногда сливаются в единое целое». Аль-Газали называет их «проблесками истины», которые Бог щедро ниспосылает Своим «избранникам» [1].
- ¹² Согласно легенде, возникновение зикра связано с мученической смертью пророка Закарийи. Последний, спасаясь от преследовавших его врагов, спрятался внутри толстого дерева. Враги же, догадавшись об этом, распилили дерево пилой. С этого времени и стал проводиться зикр пилы. Указания на связь зикра пилы с судьбой пророка Закарийи содержатся в хикматах самого Ахмада Ясави:
*Коль мне любви покажут приближенных — шакиром стану я,
Пилу наставят если, как на Закарийю,
закиром стану я.*
- ¹³ Встречаются и другие разночтения данного слова: «Симаъ», «Сама», Само, Сэма и т. д. Надо отметить, что слово Само перекликается и с одним из 99 эпитетов Аллаха – «Самиъ» («слышащий»).
- ¹⁴ «Рисола фис-самаъ» Сулеймана Ибн Мухаммеда Аш-Шариф Ал-Алави, «Китаб-ас-Самаъ» Абдурахмана Нишобури, и т. д.

¹⁵ Отрывки из сур Корана.

¹⁶ По мнению Аль Газали, самоё не может быть заменено чтением Корана по нескольким причинам: первая — это то, что стихи Корана не всегда имеют отношение к состоянию влюбленного, коим является суфий, влюбленный в Бога. Второе — в связи с тем, что Коран многие знают и часто читают, его проникновение в сердце верующего затруднено. Третья причина заключается в том, что сердца больше трепещут, когда заставили их биться напевом и ритмом, так как от обычной речи экстаз бывает реже. А Коран нельзя приспособлять к ладам или ритму. Четвертая причина — для усиления воздействия напевов желательно использовать звуки флейты, бубна и барабана, но аяты не разрешено читать с музыкальным сопровождением.

¹⁷ Хазрат Инаят Хан — индийский суфий XX века — говорит, что «самаъ (слушание музыки) у суфиев является одним из путей духовного развития. Они слушают музыку на собраниях посвященных, и никому из непосвященных не позволено присутствовать на этих собраниях. Музыка трогает их (суфиев) совершенно иначе, чем других людей. Возволнованные, они проявляют различные состояния, называемые суфиями — Халь. Высшей точкой их экстаза является Ваджд, в форме слез, вздохов или танца» [8, с. 96].

¹⁸ Это называется у суфиев «хирка» (араб. «разрывать»).

¹⁹ Так же широко рассматривает вопрос о дозволенности самоё Абу Наср Сарродж Ат-Туси в трактате «Китаб-ус-самаъ», который опирается на трактаты средневековых восточных ученых о самоё выдвигает два вида запрета на самоё: «первый на уровне шариата (когда женщина поет или когда слушание проводится в увеселительных целях), второй — на уровне тариката (то есть, самоё не разрешается для начинающих суфиев)» [4].

²⁰ Мюриды братства Мавлавий во время их 1001-дневного испытательного срока вместе с изучением этих стихов упражнялись в танце, постигая науку вращения на месте, когда приходилось кружиться вокруг длинного гвоздя, размещенного между большим и соседним с ним пальцами левой ноги.

²¹ Мавлавитский танец включал следующие движения: суфии кружились на одном месте в течение нескольких часов, при этом одна рука танцующего была направлена в сторону неба, а другая к земле.

²² Табл и мриданг — национальные индийские ударные инструменты.

²³ Каввали исполняются как и на языке фарси, так и на разновидностях индийского языка.

Литература

1. *Абу Хамид ал-Газали*. Воскрешение наук о вере. — М., 1980.
2. *Бертельс Е. Э.* Избранные труды: Суфизм и суфийская литература. — М., 1965.
3. *Джумаев А.* Ислам и музыка // Муз. академия. — 1992. — № 3.
4. *Пизомов А.* Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. — Душанбе, 2000.
5. *Степанянц М. Т.* Философские аспекты суфизма. — М., 1987.
6. Суфийская мудрость / Сост. В. В. Лавский. — М., 2007.
7. *Трименгэм Дж. С.* Суфийские ордены в исламе / Пер. с англ. — М., 1989.
8. *Хазрат Инаят Хан*. Мистицизм звука. — М., 2004.
9. *Хисматуллин А. А.* Суфийская ритуальная практика: На примере братства Накшбандийа. — СПб., 1996.
10. *Эрнст К.* Суфизм. — М., 2002.
11. Зикр в теории и практике Яссави и яссавий // www.tyurk.ru

Получено 18 июня 2013 г.