

**СООТНОШЕНИЕ МИФА И ФАКТА:
На примере исторического материала о музыкантах
средневековой Андалусии**

Анализируя историю музыкальной классики средневековой Андалусии¹, с точки зрения антропологической триады: культура – общество – человек, и особо заостряя внимание на фигуре музыканта-профессионала² в традиционной музыкальной культуре мусульманского Востока, понимаешь, насколько эта область мало исследована. Почему в Арабском мире (и даже в доисламский период – *джахилийи*) существовала авторская поэзия и литература (налицо явный пиетет к авторству во всех сферах, связанных со словом, независимо от того, письменное оно или устное), а в музыке отношение к авторству – прямо противоположное? Ведь, казалось бы, мы имеем дело с единой художественной традицией.

Объясняется ли такое положение вещей влиянием религиозной догматики? Если да, то в какой степени, и на каком этапе развития культуры это произошло? Почему и как механизм авторства в музыкальной сфере на мусульманском Востоке подменяется властью авторитета на протяжении всего Средневековья (вплоть до конца XIX века)? Чем объяснить

¹ Имеется в виду элитарная музыка, сформировавшаяся в придворной среде в мусульманской Испании IX – XV веков, бережно сохранённая в странах Северной Африки (через магрибское Средневековье XVI – XIX веков) и дошедшая до наших дней в виде классических циклов (нубы). См.: *Сергеева Т.С.* Музыка ал-Андалус: рождение западно-арабской музыкальной классики. Казань: Казанская гос. консерватория, 2008. – 308 с.

² См.: *Сергеева Т.С.* Выдающиеся представители музыкальной культуры арабского Запада // *Musiqi dünyasi.* 2009. № 1–2/39. С. 44-50 или <http://harmony.musigi-dunya.az/rus/reader.asp?txtid=370&s=1>; *Сергеева Т.* Придворная традиция на средневековом арабском Востоке (на материале средневековых источников) // Музыкальная Академия, 2008, № 3. С. 180 – 187 или <http://www.islamrf.ru/news/culture/mosaique/5560/>

апокрифичность сведений, связанных с выдающимися представителями музыкальной культуры мусульманского Востока, включая и средневековую Андалусию? По всей видимости, это не простые вопросы, а комплексные, многоаспектные проблемы, которые ещё ждут своего решения.

Начнём с того, какой материал сохранила История. Письменные источники сообщают нам сотни имён музыкантов – певцов, инструменталистов, поэтов, а также учёных – авторов трактатов по музыке (большой частью утерянных). Но это лишь на уровне упоминаний имён, без какой-либо фактической основы. Заметим, что в мусульманской Испании, как, впрочем, и везде на Востоке, историки предпочитали писать о людях высокого положения, поэтому в историографии освещены исключительно придворная и научная традиции.

Наряду с упоминаниями имён, сведения о музыкантах эпохи Кордовского халифата сохранились в цитатах и рассказах, входящих в *адабную*³ литературу, и особенно в лучших и наиболее исчерпывающих трудах подобного рода – *‘Икд ал-фарīд* («Уникальное ожерелье») Ибн Абд ар-Раббиhi (860 – 940), *Нафх ат-Тīb* («Аромат нежной андалусийской ветви») ал-Маккари (1577 – 1632), который широко использовал хронику Ибн Хайяна (987 – 1076). Характерная особенность всех этих «биографических историй» – наличие элемента сознательного или бессознательного вымысла, что является, однако, не только данью общеарабской традиции⁴, но и типологической особенностью средневековой

³ Адаб - с араб. «этика» – стиль мышления, поведения и особая манера понимания, основанная на религиозном благочестии и светском воспитании. Первоначально этот термин означал хороший вкус и утончённое поведение. В период Средневековья он также применялся к наукам, входящим в понятие «адаб», и подразумевал традиционные исламские области знания: философию, музыку, астрономию, каллиграфию. В период позднего Средневековья сформировалось понятие *литература адаба*, т.е. «изысканная словесность», которая была многожанровой и включала научно-популярные сочинения, антологии, сборники занимательных историй и мн. др. См.: *Фильштинский И. М.* История арабской литературы X – XVIII веков. М.: Наука, 1991. С. 242.

⁴ Как отмечает Ф. Розенталь, большинство авторов, пишущих о музыкантах использовали старую форму мусульманской историографии *хабар* и технику, связанную с ней, когда предпочтение отдаётся художественной подаче материала, драматической ситуации и яркой личности в противоположность «трезвому» факту. Поэтому в подобной «документальной» прозе часто используются типовые, повторяющиеся сюжетные модели,

словесности. Д. С. Лихачёв так характеризует последнюю: «Фантазия средневекового писателя была ограничена тем, что может быть определено как средневековое “правдоподобие”. Оно резко отличалось от правдоподобия современного тем, что допускало чудо, но не допускало отступления от хронологии, не разрешало вымышленных имён, вымышленной топографии действия»⁵.

Обращает на себя внимание то, что практика приписывать новшества в области музыки высокопоставленному лицу, широко распространённая в некоторых культурах (например, на Дальнем Востоке, в Юго-Восточной Азии⁶ и др.), в средневековой Андалусии ограничена единичными случаями. Так, например, усовершенствование *бука* (духовой язычковый инструмент) приписывают андалусскому халифу ал-Хакаму II (961 – 976)⁷. Вероятно, это объясняется невысоким статусом самой музыки в мусульманском обществе. Она не была принята в раннеисламский период в качестве официально систематизированного искусства, основанного на универсально приемлемых и неизменных нормах, а определённая систематизация, достигнутая последующими поколениями под влиянием греческой философии, носила умозрительный характер, то есть касалась исключительно теории музыки⁸.

Однако, как показывает исторический материал, светское музыкальное искусство развивалось вопреки официальной религиозной установке, находясь в постоянном конфликте с ней, что подтверждают и андалусско-магрибские трактаты, во вступительных разделах которых неизменно обсуждается проблема его «законности» или «незаконности», как например в *Куннаш* («Сборник песен») ал-Хайка (XVIII век). Показательны в этом

соответствующие данному жанру повествования. Подробно см.: *Rosenthal F. The History of Muslim historiography. Leiden, 1968. P. 66.*

⁵ *Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X – XVIII веков. Л., 1973. С. 132.*

⁶ Упоминания о такой практике см.: *Алябьева А.Г. Проблемы звуковысотности и семантики в традиционной индонезийской музыке. Рукопись дис... канд. искусствоведения. Новосибирск, 1999, 2. гл.; Пак Кюн Син Музыкальная культура древней и средневековой Кореи и её отражение в трактате Сон Хёна «Акхак Квебом» («Основы науки о музыке») (XV в.). Автореф. дис. ... канд. иск. М., 2004. С. 17.*

⁷ *E. J. Brill's First encyclopaedia of Islam 1913 – 1936. Ed. by M. Th. Houtsma et. al. Leiden etc: Brill, 1987. Vol. 5. P. 540.*

⁸ *Shiloah A. Music in the World of Islam, a Socio-Cultural Study. Detroit, 1995. P. 20.*

отношении сведения о правителях ал-Андалус, которые не только покровительствовали музыкантам, но и сами музицировали (например, эмиры Мухаммед I (852 – 866) и ал-Хакам II, севильский эмир-поэт ал-Му‘тамид (1040 – 1095) и др.), что было также характерно и для придворной традиции Аббасидов в Багдаде.

Сохранились сведения о женщинах-музыкантах – «маргинальная» страница истории мусульманской культуры⁹. В Андалусии это были *кайны* и *джарийи* (рабыни), в отличие от Багдада и Хиджаза, где музыкальной деятельностью занимались женщины из высокопоставленных семей или вольноотпущенные (*маула*). Показательно, что до нас дошли только их артистические псевдонимы, а не реальные имена. Как отмечает Л. Джоунс, на мусульманском Востоке музыканты-женщины, в сущности, остаются анонимными, поскольку их дошедшие до нас имена – это ласковые или интимные прозвища, данные им теми, кто их покупал или продавал¹⁰. Наряду с необычными артистическими «биографиями», сохранилось много «романтических» историй, связанных с кайнами.

Можно выделить знаковые имена андалусской культуры – Зирьяба¹¹, Ибн Баджжу¹², аш-Шуштари¹³, Ибн Кузмана¹⁴. Впрочем, фактические сведения об их жизни (которых крайне мало) и творческом вкладе почти не

⁹ См.: Сергеева Т. Из истории женского музицирования на арабском Востоке и в мусульманской Испании // Старинная музыка, 2008, № 1 – 2. С. 36 – 43.

¹⁰ Jones JaFran L. A Socio-historical Perspective on Tunisian Women as Professional Musicians // Women and Music in Cross Cultural Perspective. Urbana, 1989. P. 71.

¹¹ Зирьяб (букв. «певчий дрозд») – артистическое имя Абу-л Хасана Али ибн Нафи (789 – 857).

¹² Ибн Баджжа – настоящее имя: Абу Бакр Ибн Йахйя ас-Саиг – латинское имя: Авемпас (ум. 1136) – арабо-андалусский философ, музыкальный теоретик и выдающийся исполнитель – певец и виртуоз игры на уде, создатель школы; автор фундаментального трактата *Рисала фи-л-музыка* («Послание о музыке») (утраченного), который сопоставим по значимости с «Большой книгой о музыке» ал-Фараби.

¹³ Аш-Шуштари, Абу-л-Хасан Али ибн Абдаллах (1203 или 1212 – 1269) – поэт, странствующий суфий; автор и исполнитель мистических строфических песен – *заджалей*; родом из Андалусии, большую часть своей жизни скитался в Магрибе, умер в Египте.

¹⁴ Ибн Кузман, Абу Бакр (1080 – 1160) – выдающийся андалусский поэт и певец, с именем которого связывают расцвет заджала; сохранившаяся до наших дней рукопись его Дивана хранится в Институте востоковедения Санкт Петербурга.

возможно проверить. Так, в общей сложности сохранилось четыре «биографии» Зирьяба (разной полноты), многие факты которых не «стыкуются» между собой. Подобное несоответствие сведений разных источников и наличие «белых пятен» характерно и для исторического материала о других выдающихся представителях андалусской музыкальной культуры.

Остановимся на ключевой фигуре западно-арабской (андалусской) классической традиции – Зирьябе, выдающемся музыканте, певце и исполнителе на *уде*, музыкальном реформаторе и основателе так называемой «андалусской школы». Мы его рассматриваем как «культурного героя» цивилизации мусульманского Запада, поскольку можно проследить по письменным источникам постепенный процесс формирования мифа, этиологического¹⁵ по своей сути.

Действительно, при более близком, критическом анализе решающее значение, приписываемое Зирьябу как исполнителю, учителю и учредителю культурных стандартов, не имеет исторических оснований. Его значение во многом символично, учитывая «нереальность» многих фактов. Нововведения, которые ему приписывали, как арбитру вкуса, в области одежды и гастрономии, а также технические усовершенствования *уда*, отражали повышение материального благосостояния и утонченность кордовской жизни во время правления Абд ар-Рахмана II (822 – 852). Наконец, безоговорочный в своей славе как учитель, знаменитый развитием новых методов вокального обучения, образ Зирьяба свидетельствовал об успешном распространении традиции за пределы круга собственной семьи¹⁶.

¹⁵ Этиологический миф (от греч. *aítia* – «причина») – это такой искусственно созданный миф или предание, которое должно объяснить какой-нибудь уже непонятный остаток старины: происхождение того или иного обычая, обряда и т.п. Эта практика уходит своими корнями в далёкое прошлое. Сталкиваясь с тем или иным фактом культурной традиции, человек привычно задаёт вопрос: кто установил, учредил, ввёл?

¹⁶ *Wright O. Music in Muslim Spain // The Legacy of Muslim Spain. Ed. Salma Khadra Jayyusi. Leiden: Brill, 1992. P. 559.*

Таким образом, к XI веку (время создания хроники Ибн Хайяна) сформировался миф, в котором закрепился образ Зирьяба как символа андалусской культуры эпохи Кордовского халифата. Этот миф воплощал введение, закрепление и распространение аббасидской традиции, а также начало культурного равенства между Кордовой и Багдадом, и, наконец, потенциальное превосходство первой. Имеется в виду история с Исхаком Маусили¹⁷, в которой Зирьяб описывается как музыкант, который смог превзойти высшие исполнительские достижения ранней Аббасидской школы. Показательно, что это «событие» никак не отражено в *Китаб ал-агани* («Книга песен») ал-Исфахани (897 – 967), своеобразной летописи придворной (в т.ч. и музыкальной) жизни Аббасидов, что подтверждает, на наш взгляд, его искусственное происхождение, т.е. по сути – это поздняя вставка.

Обратимся к концепции С.С. Аверинцева, который рассматривает на примере ближневосточной словесности, как традиция отчуждает имя в свою пользу, как появляется символически значимое имя¹⁸. В традиционных обществах действует механизм «принятых общиной и постольку легитимных фикций, заменяющих реальное присутствие и реальное действие полномочного лица». В качестве знака как эквивалента реальности в данном случае выступает имя – особо привилегированный знак. В имени — в свою очередь, эквиваленте лица – передаётся лишь некое присущее лицу и делегируемое им через имя достоинство, т.е. авторитетное действие. Для традиционного сознания имя «автора» есть знак «авторитета», поскольку же

¹⁷ Исхак Маусили (767 – 850) – крупнейший музыкант при дворе Аббасидов, внёсший огромный вклад в теорию и практику музыкального искусства; основатель так называемой «багдадской классической школы».

¹⁸ Аверинцев С.С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 105 – 125. Как отмечает С.С. Аверинцев, в культурах совсем иного типа, включая новоевропейские, нетрудно усмотреть ту же установку, и притом не только на уровне народного (позднее — массового) сознания, но и на уровне достаточно сложных идеологов, дававших и дающих "этиологическую" функцию "великим людям" национальной политической и культурной истории. (Указ изд. С. 110).

«авторитетом», в конечном счёте, распоряжается культовая и гражданская община, она правомочна распоряжаться этим именем¹⁹.

Случай с Зирьябом свидетельствует о такой ситуации, когда авторитетное имя функционирует как знак, когда имя Зирьяба было институционально материализовано андалусскими историками, в частности, Ибн Хайяном. И под знак имени Зирьяба были поставлены все достижения андалусской культуры периода Кордовского халифата. По этой причине вполне понятно, что многочисленные новшества, приписываемые Зирьябу, несут на себе печать преувеличения и фантастичности. В этом смысле показательно упоминание того, что Зирьяб ввёл в ал-Андалус «все инструменты, используемые на Востоке, количество которых превосходило четыре десятка»²⁰.

Более того, будучи «надличным» символом традиционной нормы «вообще», образы, подобные Зирьябу, как отмечает отечественный историк А. В. Гулыга, «возникнув на определённом уровне знаний, продолжают жить даже после того, как породившие его знания уточнены, превзойдены и отвергнуты»²¹. Эти образы-символы продолжают жить своей собственной жизнью, олицетворяя собой созданный идеал. И здесь мы сталкиваемся с определённой двойственностью интерпретации реальных событий, поскольку созданная легенда о Зирьябе уже может рассматриваться как типологическое явление в истории мировой культуры, естественно вписываясь в ряд мифов о героях-музыкантах. Однако, на наш взгляд, средневековый материал мусульманского Востока является одновременно продуктом историографии и *исторической* мифологии, где миф основывается на факте, который ещё не канул в Лету, таким образом, в корне отличаясь от мифов Древнего мира.

Но как же быть историку? Ведь создаётся впечатление, что история, как таковая, исчезает, и в руках исследователя остаётся лишь некий набор искусственно созданных мифов и легенд. Трудно не согласиться с Р. А.

¹⁹ Там же. С. 106.

²⁰ Guettat M. La música andalusí en el Magreb. Sevilla, 1999. P. 23.

²¹ Гулыга А. В. Эстетика истории. М.: Наука, 1974. С. 80.

Насоновым, предложившим следующий выход из создавшейся ситуации: «Научный разум не может победить мифы исторического сознания, но он способен их *осознать*. И поэтому изучение исторического явления включает в себя и изучение исторического *мифа* о нём, которое представляет не меньшую ценность»²².

²² Насонов Р.А. «Ода Пиндара» Афанасия Кирхера: научная достоверность и историческое сознание // Памяти Романа Ильича Грубера: Статьи. Исследования. Воспоминания. Вып. 1. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008.