

РОЗДІЛ 2

РЕЛІГІЄЗНАВСТВО

УДК 28+78

Алла ВАСЮРІНА

КОМУНІКАТИВНІ АСПЕКТИ МУЗИЧНОЇ ПРАКТИКИ В ІСЛАМІ

В статті розглядається проблема музичної комунікації в релігійних культурах ісламу. Висвітлюється питання доцільності музичної краси в культових дійствах. Увага приділяється загальному і відмінному в музичному оформленні релігійних обрядів.

Ключові слова: музична комунікація, музика в ісламі, релігійні культури.

Постановка проблеми. Питання релігійної комунікації останній час активно привертають увагу науковців. Вони надають суттєвого значення дослідженням вербальної складової в релігійних культурах різних конфесій у контексті глобальних змін інформаційно-комунікативного простору в ХХІ ст. Щоправда, незважаючи на важливість таких розвідок, музичний чинник у комунікативних процесах релігійного буття минулого і сьогодення майже не береться до уваги. І це тоді, коли саме музика, як свідчить історія всіх релігій, виконувала комунікативно-об'єднувальну функцію в процесі обміну інформацією релігійного змісту, зміцнення єдності релігійної спільноти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Музична релігійна комунікація на сьогодні ще не стала предметом об'єднаного дослідження науковців різних галузей знання. Феномен релігійної комунікації можна розглядати в контексті філософського знання (Платон, Арістотель, О. Шпенглер, А. Ф. Лосєв), загальних теорій комунікації (У. Уївер, Р. О. Якобсон), соціології масових комунікацій (П. Лазарсфельд, Р. Мертон), комунікативної лінгвістики (Дж. Сьорл, Дж. Остін), музикознавства (Т. Адорно, Л. Мазель, Є. Назайкинський) тощо. Усвідомлення феномену музичної релігійної комунікації відбувалося також у теології (Августин, Боецій, Іоанн де Муріс, Ламберт, Аль-Газалі). Серед сучасних авторів, які в тій чи іншій мірі зверталися

до окремих аспектів проблеми, слід назвати М. Вебера. Л. Дорохіну, Н. Мічковську, М. Федорову, О. Федорову, Г. Шамаллі та ін. [4; 6; 7; 9; 11; 12].

На жаль, у дослідженнях минулого в недостатній мірі враховувалася той факт, що музична комунікація в релігійному культурі завжди виконувала важливу функцію: адже музика є найдосконалішою мовною системою, яка здатна ефективно об'єднати різні спільноти навколо певної ідеї. Християнське богослов'я завжди висвітлювало багато важливих питань функціонування музики в церковному культурі, однак про музику в ісламі ми не ще маємо достатньо знань. І це спонукає до розгляду зазначеної проблеми.

Мета статті полягає у з'ясуванні комунікативного аспекту музики у мусульманських релігійних культурах.

Виклад основного матеріалу. Дискусії навколо питання щодо присутності музичної складової в системі релігійних культур ведуться здавна і серед науковців, і поміж богословів різних конфесій, і навіть миряни долучаються до полеміки. Достатньо згадати історію християнства. Як відомо, в працях отців церкви IV–VI ст. (Василій Кесарійський, Григорій Ніський, Августин, Боецій та ін.) зустрічаємо суперечливі роздуми щодо сутності музики, її місця в церковному житті. Часто в їх трактатах висвітлюється негативне сприйняття християнами музики взагалі. Інколи існування музики в християнському культурі пояснюють поступкою Святого Духа слабкості людської. Монах Бруно Каргуз зазначав (Expos. in psalm 41): “Сама по собі музика Богу не угодна. Йому не потрібні більше ні спів, ні пожертви: якщо він допускає спів, якщо він бажає, щоб співали, то тільки з поблажливості до слабкості людської і схильності людей до дитячості. Він згодний на менше зло (музику), щоб уникнути більшого (віддалення від істинної віри)... Музика – необхідне неподобство” [8, с. 23]

Музика, на думку отців церкви, має бути подібною “до солодкої облатки, що пом'якшує гіркоту аскетичної моралі”. Як виразно пояснював Василій Великий, “Дух Святий знав, що важко вести рід людський до добродетельності і що через схильність до задоволення ми не дбаємо про правильний шлях. Отже, що ж він робить? До повчань домішує приємність співу, щоб разом із солодким і милозвучним для слуху брали ми непомітно і те, що є корисного в слові. Так і мудрі лікарі, даючи пити гіркі ліки, що викликають огиду, часто обмазують чашу медом. З цією метою винайдені для нас ці стрункі піснеспіви псалмів, щоб і діти за віком або взагалі не змужнілі у своїх вчинках, здавалося б, тільки співали їх, а насправді навчали свої душі”. І далі додає, що музика псалмів може приборкати навіть розлючених,

оскільки після того, як їх слух буде втішений псалмом, то піде геть, “негайно приборкавши в собі лютість душі сладкоспівом” [2]. Проте з часом суперечки щодо доцільності музичної складової у християнському культурі втрачають актуальність. Оскільки музика займає важливе місце в християнському обряді, полеміка переміщуються до питань форми і змісту церковної музики.

Подібні дискусії велися не лише в християнському світі, невдовзі потім вони з’являються і в ісламі, який започаткував себе в VII ст. Щоправда, інтерес європейців до східних культур з’являється в XIX ст., посилюється в XX–XXI ст. У цей час у християнстві музика вже зайняла важливе місце, вона набула розвинених форм, змогла реалізувати багатий еволюційний потенціал, суттєво вплинула на музичне мислення європейців. Можливо через порівняння багатьом європейцям здається, що музика в ісламському культурі не відіграє таку важливу роль, як у християнстві, оскільки її звучання, на їх думку, не є таким величним і піднесеним. А з часом починає поширюватися думка, що нібито в ісламі музика взагалі є ледве не забороненою. Проте подібне порівняння без урахування культурного контексту звичайно приводить до хибних висновків. Навіть поширюється думка, що “музика в мусульманському світі була виключена з релігійного ритуалу”, а духовенство керується правилом: “слухати музику – отже порушувати закон, створювати музику – отже порушувати релігію, насолоджуватися музикою – отже порушувати віру” [5, с. 113].

Дослідження ісламської музики ускладнюється, зокрема, не схожістю християнського і ісламського музичного мислення, що, звичайно, пов’язано з багатовіковим специфічним розвитком різних культур. Особливості музичного звучання в ісламському культурі складно описати в термінах, традиційних для європейського музикознавства. Звичайно ж, музично-естетичний категоріальний апарат, який був напрацьований європейською філософією, є відбиттям специфіки музичного мислення європейців. Поняття, якими звично користуються європейські музичні аналітики, часто не відповідають музичним реаліям ісламу. Багато термінів, за допомогою яких намагаються описати музику мусульман, є арабськими за походженням і позначають музичні елементи (мелодичні, ритмічні, темброві, структурні тощо), аналогів яких не знайти в християнській музиці.

Довгий час музика ісламу був світом для європейців *terra incognita*. Проте останній час спостерігається суттєве підвищення наукового інтересу до даної теми. Однак сучасні дослідники музичної естетики ісламу визнають, що “музичний компонент ісламського богослужіння вивчений далеко не у повній мірі” [13, с. 233]. Лише

сьогодні, зазначають вони, “з’явилися можливості вивчення ісламських релігійних ритуалів і традицій в різних аспектах – історичному, філософському, ісламознавському, богословському” [13, с. 233]. Це пов’язується із відкриттям більш широкого доступу до першоджерел, пам’яток культури мусульманського Середньовіччя.

У формуванні музичної концепції в арабо-ісламській культурі періоду її формування брали участь і музиканти, і філософи, і, звичайно, теологи, серед яких Ібн Абд Раббіхі (пом. 940 р.), Мажд ад-Дін ал-Газалі (пом. 1121 р.), Ібн Арабі (пом. 1240 р.), Ібн Таймійя (пом. 1328 р.), Ібн Халдун (пом. 1406 р.). Значний внесок у її становлення зробив один із найвідоміших мусульманських мислителів Абу-Хамід Мухаммад ібн-Мухаммад ал-Газалі ат-Тусі (1058–1111). Фома Аквінський був знайомий з його творами і високо їх цінував [14, с. 144]. Етичні та естетичні погляди ал-Газалі були сформовані під впливом ідей суфізму і розвивалися в руслі містицизму. Його фундаментальна праця “Воскресіння наук про віру” мала великий авторитет серед мусульманських богословів і суттєво вплинула на розвиток середньовічної ісламської теології. В трактаті ал-Газалі “Воскресіння наук про віру” відомості про музику знаходимо у восьмій “Книзі про етику слухання і естатичного стану” другого “Розділу про звичаї”. В трактаті “Еліксир щастя” ці ідеї викладені коротко персидською мовою. В текстах трактатів не використовується термін музика, а міститься термін “сама” (сам’) який часто розуміють як “слухання”, “аудіювання” “вслухання” [10, с. 145]

В суфійській літературі термін “сама” (сам’) позначає ритуальну практику, під час якої суфії слухають вірші, які наспівують або декламують під супровід музичних інструментів, намагаючись досягнути певного естатичного стану, в якому вони відчують близькість до Бога, його любов і свою належність до Нього. Практика сама тісно була пов’язана з іншою суфійською ритуальною практикою – ікром (зікром). Саме навколо цієї практики велися суперечки. Яким має бути ікр: тихим (шепіт), прихованим (про себе), голосним зі співом (джал) чи естатичним танцем (ра). Але з часом питання про можливість гріховності сама стає одним із найбільш дискусійних навколо проблеми ставлення ісламу до музики. Захисники музики в ісламі акцентують увагу на її моральності, відповідності мусульманській етиці. Аль-Газалі в трактаті “Воскресіння наук про віру” досліджує музику в релігійно-етичному контексті. Він не розглядає музику як окремий мистецький феномен, його цікавить особливості сприйняття музики, її вплив на людину.

У “Книзі про етику слухання і естатичного стану” ал-Газалі пише про відповідність музики мусульманській етиці, про моральні норми, яких необхідно дотримуватися при слуханні музики. Своїми міркуваннями він підводить до висновку, що виконання і слухання музики не суперечить мусульманській моралі. Як етичну цінність ал-Газалі розглядає музичну красу. Він говорить про те, що задоволення від слухання приємних звуків не може бути забороненим. Він вважає, що все красиве і приємне є благо, на відміну від огидного і мерзотного.

Ал-Газалі не відкидає корисності від музичної насолоди на відміну від ранньохристиянських настанов, з якими зустрічаємося у працях отців церкви, де засуджується музична краса. Можна, наприклад, згадати “Сповідь” Августина, в якій він говорить про власні вагання між “небезпекою насолоди і досвідом користі” під час слухання красивого співу. Августин зазначав, що “втіхи слуху” “охоплюють розум, запалюють полум’ям душу” і душа віддається чуттєвим утіхам. Тоді, на думку Августина, коли він захоплюється прекрасним співом, він зі “скорботою” визнає “свій гріх” і бажає не слухати співака [8, с. 24].

На відміну від християнства в ісламі музична краса не забороняється. Ал-Газалі говорить про приємність співу та інструментальної гри, проте зазначає, що гра на деяких інструментах за шаріатом не припустима. Заборона струнних та деяких духових інструментів пов’язана не з їх виконавськими характеристиками, а з тим, що гра цих інструментів часто супроводжувала різні веселощі, де розпивали вино. Ал-Газалі роз’яснює, що самі по собі такі музичні інструменти не є іманентно гріховними, їх не дозволяють лише через заборону вина. А все, що має нагадувати вино, забороняється.

Музика, так само як і мова, стає єдиною для великої території мусульманського світу. Вона скріплює розмаїття ісламського світу комунікативним музичним розумінням. Музика ісламу вирізняється речитативністю, імпровізаційністю, ладовою колористичністю, емоційною напруженістю, декоративністю. Вона мало змінилася протягом століть і донині залишається одним із чинників збереження традицій. Сприйняття Корану в арабському світі більш орієнтоване на слухача, ніж на читача, або глядача. Саме звук в мусульманській службі має велике значення, а слух теоретики ісламу вважають найдосконалішим серед органів чуттів. Цим можна пояснити перевагу аудіосприйняття над візуальним. Музика в ісламі майже не зазнала суттєвих змін у процесі еволюції і залишилася переважно вокальною, оскільки знаходилася в межах певної регламентації. Водночас, напри-

клад, суфізм широко застосовував у своїх ритуалах крім співу (“сама”), ще й танець (“ракс”).

В ісламі, так само як і у християнстві, активно боролися з язичництвом та його спадщиною. Давня дискусія навколо проблеми “дозволеного” в музиці оберталася не лише навколо її релігійно-етичного наповнення, але також торкалася заборони будь-яких язичницьких виявів. Однак не можливо уникнути впливу язичництва через те, що у музичному фольклорі століттями зберігаються і транслюються стародавні музичні формули, які були напрацьовані і закріплені в народній пам’яті ще в доісламські часи. Через це в музиці ісламу можна знайти релігійні наспіви арабів часів язичництва. Навіть основою рифмованої прози Корану вважають вірші язичницького обрядового жанру садж. Інтонування тексту Корану надзвичайно багате за розмаїттям, що певним чином пов’язано з особливою мелодичністю арабської мови. В категоріях європейського музикознавства такий тип музикування визначають як речитатив. “Основною формою музичного озвучення в мусульманській службі є речитація як у вигляді акцентованого мовлення та мелодекламації, так і інтонування з елементами вокалізації чи навіть широкого розспіву” [3, с. 148]. Речитатив є основою музикування законних для ритуально-культової практики офіційного ісламу таких вокальних форм як тіляв (на території країн Магрибу – таджвід) – речитація Корану та азан – заклик до молитви. В традиції читання хадисів оповідань на релігійні сюжети (найчастіше про життя пророка Мухаммеда) під акомпанемент музичних інструментів так само лежить речитатив.

Особливе місце в музичній практиці ісламу належить читанню Корану. Речитація Корану – це кодифіковане для всього мусульманського світу мистецтво з певними художньо-естетичними канонами, серед яких особливе значення має традиція прикрашати Коран “гарним голосом. “Класичний спосіб речитації завжди узгоджується з відповідними нормами членування фраз, використання пауз, правилами дихання, артикуляцією. Є кілька шкіл речитації Корану – єгипетська, сирійська, магрибська та ін. Мистецтво речитації культивувалося і зберігалося професійними виконавцями Корану, які знали його напам’ять – хафізами (з часом так стали називати професійних музикантів-співаків, які виступали і на світських меджлисах). Виділяють дві основні форми (стилі) речитації Корану: а) офіційна – заснована на еталонних вимогах, здійснюється професійними читцями, які мають духовну освіту, відрізняється одноманітністю, стійкістю при значній мелодичній ускладненості і розспівності; її уніфікація проходила на основі арабського інтонаційно-мелодичного матеріалу; б) народна –

практикується в повсякденному житті мусульман; саме в ній проявляються регіонально-національні особливості, народно-пісенні впливи та інтонаційні закономірності різних мов” [3, с. 149].

Заклик до молитви – азан, який виконується муедзином, також є надзвичайно важливим комунікаційним елементом релігійної практики. Текст азану, наприклад у сунітів, складається з сьоми формул, переклад яких в адаптованому до української мови вигляді викладають як виклик: “Немає Бога, крім Аллаха, і Мухаммед – пророк його”. “Азан повинні читати люди, які володіють красивим і звучним голосом. Азан виконується співуче і не поспішаючи. Виспівування азану не повинно переходити на подобу музики” [1]. Текст треба виголошувати чітко, піднесено, з ритмічною акцентуацією. Але його виконання має бути кожен раз індивідуальним і неповторним, цінується інтонаційна гнучкість, колористична яскравість, мелодекламаційна імпровізаційність речитації муедзина. Головною комунікативною функцією азану є сигнальна, заклична. Мелодичний розпів азану кілька разів рефреном звучить і під час служби в мечеті, посилюючи релігійні чуття тих, хто молиться. “Перед фарзом (центральне богослужінням) уже звучить емоційне мовлення (камат), текст якого складають релігійні формули такбір, шахада, заклики до молитви, до спасіння” [3, с. 149].

Музична практика в мусульманському світі звичайно не обмежена речитативними різновидами тілява і азану. До релігійної музики можна віднести “сама” і “зікр” (дослівно – згадування Аллаха) у культурі суфіїв, оригінальний видовищний музично-театралізований обряд шіїтів “та азійє”, “таазіє”, “т’зіє” (дослівно – оплакування, утіха), “маулід”, “мунаджати”, “салавати” та інші види музичного.

Вважається, що серед різних напрямів ісламу музика найвагомніше місце займає в релігійному культурі суфізму, зокрема в таких формах його релігійної практики як зікр і сама. Цікавим є музичне буття зікру, особливо його колективної форми, яка здійснюється на загальних зборах суфійської общини (також існує і самотній зікр). Цей винятковий вид колективного виконавства в музичній практиці ісламу як правило передбачає мелодекламування коранічних формул групою чоловіків під супровід рухів. Розгортання широкої мелодії солістом на остинатному фоні додає звучанню особливої виразності. Специфіка реалізації вербальних, музичних, танцювальних елементів в зікрах, акцентування окремих висловів Корану, драматургія релігійного дійства (чергування речитативів сакральних текстів зі співом панегіричних касид, з проповіддю і танцями) – все спрямоване на створення певного емоційно-психологічного стану, метою якого є

досягнення “ваджда” (“екстазу”), особливого стану, коли власне “я” нібито зникає і зливається з Богом.

Іншою важливою релігійною практикою в суфізмі є сама, яка сприяє досягненню фана (“небуття”, “зникнення”) и бака (“перебування у божественній вічності”) через ваджд. Суфії слухають вірші, які наспівуються, або декламуються під супровід музичних інструментів. Слухання музики вражає душу, викликає чуття, які наближають до екстатичного стану.

В релігійних практиках суфізму музична комунікація надзвичайно ефективна. Вона здійснюється і горизонтально (об’єднання громади світоглядно), і вертикально (спрямування думок до Бога, отримання Одкровення, зв’язок земного і небесного). Спів сакральних текстів, акцент на головні релігійні ідеї, естетизація обряду тощо, все сприяє релігійній результативності музичної комунікації.

Оригінальністю визначаються видовищні культові містеріальні дійства шиїтів “та азійє”, в яких висвітлюються трагічні події з життя імамів Алі (598/600–661) та Хусейна (626–680). Вони загинули за віру шиїтів, тому заслуговують на пам’ять. Розігрується дійство поза приміщенням. Долучається до театралізації багато віруючих, які протягом десяти днів (інколи до місяця) взаємодіють через слово, музику, ритм (важливу роль грають ударні (таблі, на-гора, дарабука) і духові (карнаї, мізмарі) музичні інструменти).

Висновки. Музика є важливим елементом системи релігійної комунікації. Вона посилює вплив слова на свідомість через зростання чуттєвого компонента в звучанні релігійних текстів. Повторення певних вербальних релігійних формул поза музичним звучанням не мало би необхідного ефекту, оскільки би втомлювала сприйняття одноманітністю. Музика виконує важливу об’єднувальну функцію, дозволяє сильніше відчутти належність особистості до певної релігійної громади. В цьому виявляється соціальний аспект музичної комунікації, її груповий характер: до міжособистісної комунікації додаються такі чинники як організація групи, керівництво діями, злагодженість. При цьому вплив групи не є тотальним. Особистість в процесі здійснення релігійних культів має можливість розкрити свій креативний потенціал, оскільки музичне відтворення текстів передбачає імпровізаційність в межах певних канонів. Все це засвідчує, що проблема музичної комунікації в релігійних культурах потребує подальшого вивчення.

Література

1. Азан [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B7%D0%B0%D0%BD>

2. Василий Великий. Беседа на первую часть первого псалма [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.orthlib.ru/Basil/ps01.html>
3. Васюрина А. Музыка у світових релігіях : особливості вияву / А. Васюрина // Світогляд – Філософія – Релігія : зб. наук. праць. – Вип. 2. – Суми : ДВНЗ “УАБС НБУ”, 2012. – С. 140–151 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/40693/16-Vasyurina.pdf?sequence>
4. Вебер М. Избранное. Образ общества / М. Вебер / пер. с нем. – М. : Юрист, 1994. – 704 с.
5. Гудимова С. А. музыкальная эстетика: научно-практическое пособие / под общ. ред. И. Л. Галинской. – М. : РАН. ИНИОН. Центр гуманит. научно-информ. исслед., 1999. – 283с.
6. Дорохина Л. А. Основные функции музыкального искусства в контексте проблематики богослужебного пения // Психолого-педагогічні науки. – 2015. – № 1. – С. 29–32 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : file://C:/Users/User/Downloads/Nzspp_2015_1_8.pdf
7. Мечковская Н. Б. История языка и история коммуникации: от клинописи до Интернета / Н. Б. Мечковская. – М. : Флинта; Наука, 2009. – 594 с.
8. Музична естетика західноєвропейського Середньовіччя / упор. текстів В. П. Шестаков. – К. : Музична Україна, 1987. – 264 с.
9. Федорова Е. С. Философия музыки в мусульманской средневековой культуре : автореф. дис. ... канд. культ. – СПб., 2015. – 25 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.google.com.ua/url?url=http://spbu.ru/disser2/412/aftoreferatFedorova>
10. Федорова Е. С. Этический аспект музыки в трактате Ал-Газали “Воскрешении наук о вере” // Asiatica : труды по философии и культурам Востока. – Вип. 7 / отв. ред. Т. Г. Туманян. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2013. – С. 144–155.
11. Федорова М. В. Религиозная коммуникация: сущность и специфика современного состояния / М. В. Федорова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/religioznaya-kommunikatsiya-suschnost-i-spetsifika>
12. Шамалли Г. Б. К истории зарождения музыкальной культуры исламской цивилизации (610–661 годы) // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 10 (148). Филология. Искусствоведение. – Вип. 30. – С. 178–183.
13. Шаяхметова А. К. К вопросу о музыкальной эстетике Корана // Знание. Понимание. Умение. – 2009 – № 3 – С. 233–236 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-muzykalnoy-estetike-korana>
14. Shanab R. E. A. 1974. Ghazali and Aquinas On Causation. The Monist : The International Quarterly Journal of General Philosophical Inquiry 58.1. – 140 p.
Отримано 15.09.2015

Summary

Vasyurina Alla. Communication aspects of musical practice in Islam.

The problem of musical communication in religious cults of Islam is analysed in the article. The author highlights the expediency of music in revealing the beauty of religious rituals. Attention is paid to the differences and similarities in the musical design of worshipping rituals.

Keywords: *musical communication, music in Islam, religious cults.*