

## От автора

*«Есть символы, общие для самых разнообразных и самых отдаленных друг от друга традиционных форм. И это результат не какого-то почти невозможного заимствования, но истока из Единой Изначальной Традиции»<sup>1</sup>*

Основная цель данной работы – показать наличие глубокой взаимосвязи татарской музыки и исламской суфийской символики. Многие столетия татарская культура развивалась по канонам ислама, а суфизм составляет его скрытую эзотерическую сторону. Современному человеку почти недоступно понимание многих символов, которые окружают его в архитектуре и убранстве мечетей, в узорах вышивки намазлыков, в форме головных уборов, в тайных терминах суфийской поэзии.

Только прочитав исследования по традиции суфизма, по религиозной исламской символике, можно научиться видеть и понимать, что многое в средневековой татарской культуре, искусстве, музыке, буквально пропитано образами ислама, кораническими символами, таинственными божественными знаками. Эта книга дает возможность увидеть общность символических форм разных мировых религий, разных национальных культур, их источник из Единой Изначальной Традиции божественного происхождения. Данная монография представляет собой первую публикацию результатов научного исследования (диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, защищенной автором в 2004 году), выполненного в Казанской государственной консерватории под руководством профессора В.Р. Дулат-Алеева.

В дополнение к монографии дается первый перевод на русский язык знаменитого очерка «Музыка в ислам» Х.Кильдебаски, написанного в начале XX века на старотатарском языке. Перевод был выполнен в рамках подготовки материалов диссертации «Традиции суфизма в татарской музыке» и опубликован в 2010 году в Казанской государственной консерватории.

---

<sup>1</sup> Генон Р. Символы священной науки. – М.: Беловодье, 1997. – с.55.

## ГЛАВА I

### Основные символы исламского искусства и традиции суфизма

#### §1 Традиционная символика в исламском искусстве

Исламская художественная традиция сформировалась под влиянием Корана и сунны Пророка, однако мусульманское искусство арабских стран развивалось на основе древних народных традиций. А те в свою очередь выросли из Единой Первоначальной традиции (см.: *Генон*). Доказательством единой первоначальной традиции служат многочисленные архитектурные памятники разных стран, времен и народов, в основе которых заложены геометрические символы Вселенной. Исламское искусство восприняло эти древнейшие сакральные символы и представило их с точки зрения шариата.

Основные взгляды на искусство в исламе отражают центральную идею единобожия (таухид). Главный принцип гласит, что человек не может ничего сотворить прекраснее, чем создания Творца. Это в первую очередь, касается изобразительного искусства, в котором действует запрет как на портретную, так и на пейзажную живопись. Хотя у некоторых народов встречаются отступления, например, в Иране распространено искусство миниатюры с изображением живых существ – людей и животных. Отрицание живописи возникло во многом из-за боязни возврата языческих культов, и здесь главным постулатом стала фраза шахады – «Нет Бога, кроме Аллаха». Художник не имел права повторять божьи творения, поэтому в центре внимания исламской художественной традиции – орнамент, каллиграфия, миниатюра, архитектура.

Каллиграфия, пожалуй, одно из наиболее символически важных искусств в исламе, связанных с сакральной ролью Текста, Слова и арабского языка. Овладение «красотой письма» традиционно является показателем духовного совершенства, образованности человека. Классические стили письма, такие как *куфи* (заглавия сур Корана), *наسخ* («переписка»), *мухаккак* («правильный»), *райхани* («базиликовый»), *сульс* («одна треть»), *тауки* («указ»), *рика* («скорописный») представляют собой, фактически, вид традиционного искусства.

Каллиграфия сочеталась со всеми видами изобразительного искусства, а также применялась в архитектурных сооружениях в качестве наружной и внутренней отделки. Суры из Корана в виде каллиграфического изображения можно встретить в миниатюрных картинках, в книгах, на керамических плитках облицовки мечетей, в шамалиях, на амулетах-бети.

Сакрализация письменных текстов встречается задолго до мусульманской культуры, и это не простое совпадение, так как единственная небесная книга, «сокровенная скрижаль» (*el-lawhul-mahfuz*) является «осевым» символом, «вертикально нисходящим на землю сквозь все промежуточные слои бытия» (*Генон, с.364*). Эти «осевые» символы с начертанными на них письменами встречаются во многих архитектурных памятниках древности в виде стел, столбов, башен и минаретов. Например: стела царя Хаммурапи из Суз (18 век до н.э.), стамбха Ашоки в Индии (III век до н.э.), минарет Кутб-Минар в Дели (13 век н.э.).

Символическое значение имеет и искусство «арабески»: орнаментальное заполнение пространства стен, украшение переплетов рукописных книг, керамики, ювелирных изделий, одежды и ковров сложным

геометрическим рисунком, основанном на четком математическом расчете. В переплетение линий, фигур могут включаться растения, орноморфные и зооморфные изображения, сакральные надписи. Геометрические фигуры орнаментов часто выписаны в виде основных сакральных символов – это круг, квадрат, треугольник, шестиконечная звезда и другие. Искусство орнамента может быть сопоставлено с арабской музыкой, которая также отличается богато развитой орнаментикой, символизируя «неопределенно продолжающуюся ткань Вселенной» (*Искусство, с.576*).

Синтез каллиграфии, орнамента и живописи воплотился в искусстве миниатюры (книга, керамика). Главным в книжной миниатюре выступает каллиграфически выполненный рукописный текст, иллюстрации к книгам изображают жанровые сцены (охота, битва, праздничный пир) и портреты знатных людей.

Часто над книгой работали несколько мастеров – каллиграф, художник, орнаменталист, переплетчик и ювелир. Известны образцы высокохудожественного выполнения Корана, признанные подлинными шедеврами искусства.

Архитектура занимает почетное место в исламском искусстве. Ей поручено сооружение религиозных центров – мечетей, минаретов, а также дворцов шейхов и султанов, «наместников» бога на земле. Архитектурные творения, как и все другие произведения исламского искусства, в первую очередь призваны нести религиозную идею и только после этого восхищать своей красотой и совершенством, которые также символизируют прекрасные атрибуты Всевышнего.

Первым и наиболее важным архитектурным сооружением является ал-Кааба – это древнейшее

святилище аравитян, выстроенное вокруг «черного камня» (предположительно метеорита). История ал-Каабы (по Корану) начинается с самого Адама, который назван первым ее строителем. Местность современной Мекки была первым пристанищем Адама и Евы после 100 лет скитаний по земле в поисках друг друга. «С неба ему был послан прозрачный камень, на котором Адам сидел. Потом камень этот потемнел из-за грехов людей и стал Черным камнем, главной мекканской святыней» (*Пиотровский, с.39*).

Пророк Ибрахим-Авраам считается восстановителем храма Каабы после его разрушения. Предание доводит слова Ибрахима: «Этот камень я устанавливаю здесь в память о посвящении, в память о Боге, понимаемом как Единый Бог, чтобы этот камень остался навсегда как храм» (*Инайат Хан, 1997, с.24*).

Начиная с 624 года, ал-Кааба навсегда становится священным центром ислама и киблой – священным ориентиром мусульман во время молитвы. Ал-Кааба сосредотачивает в себе основные священные символы, которые тысячелетиями хранила Традиция. Так форма куба в фундаменте всех строительных версий храма несет информацию о земной устойчивости, соединяющей четыре мировых стихии – вода, воздух, огонь и земля. Кроме того, четыре точки куба ориентированы по сторонам света (как во всех священных храмах древности), их соединение в пятой точке (стихия эфира) над кубом дает точку Полюса, через которую проходит Ось Вселенной. В ал-Каабе пятая точка (по сути, первая и главная) является духовной, мысленно зримой, возникающей в проекции соединения четырех лучей, исходящих из четырех углов святилища.

Во всех религиях есть Священная Земля, центр Мира, Ось Вселенной – все эти символы у мусульман находятся в Мекке, в центре мечети ал-Масджид ал-Харам («Запретная мечеть»). «Согласно исламской традиции,

местоположение рассматривается как священное не только на поверхности земли, но и в пространстве от этой поверхности до седьмого неба» (*Генон, с.274*). Ал-Кааба является точной земной проекцией небесной Каабы, находящейся на седьмом небе. Соединение двух храмов происходит с помощью символической лестницы или моста, проходящего «вертикально по Оси через все миры, уровни или степени универсального существования» (*там же, с.364*). И здесь намечается связь с вертикальными осевыми символами Текста «сокровенной скрижали».

Все мечети и минареты в исламской архитектуре отражают фундаментальные священные символы в геометрической форме: квадрат в основании здания, купол в форме полусферы (символ небесного покровительства), спиралевидная окантовка минаретов отражает понятие о строении Вселенной, где цепи миров наслаиваются друг на друга как круги спирали.

Наиболее яркие архитектурные примеры – это Куббат ас-Сахра (Купол Скалы) в Иерусалиме, Медресе Шир-Дор в Самарканде, мечеть Омейядов в Дамаске, Минарет Мальвия в Сирии (Самарра), Мечеть Ахмета в Турции, мавзолей Гур-Эмир в Самарканде.

Искусство в целом воспринималось как вид науки и, следовательно, развивалось не только практически, но и теоретически – в виде трактатов, энциклопедий, словарей. Большим вкладом в эволюцию исламской науки стали переводы античных философских трудов, влияние которых отражено и в поэзии, и в музыкальной науке. Это обстоятельство, учитывая теоцентрический характер мусульманской мысли, позволяет экстраполировать на искусство функцию сохранения сакрального знания.

## §2 Основные формы проявления суфийской традиции

Суфизм (ат-Тасаввуф) – мистико-аскетическое течение в исламе, возникшее в VIII-IX веке и окончательно оформившееся в X – XII веках. Значение слова суфизм можно вывести из арабских слов с корнем «суф» (шерсть). Суфий – буквально означает – «человек одетый в шерсть», что подразумевает раннюю аскетическую практику некоторых святых. В разных исследованиях по суфизму встречается также объяснение слова «суфий» из корня «сафа» (чистота), ибо дервиш «есть тот, кто очистил себя от собственной самости» (*Читтик, с.209*). Последователей этого направления ислама иначе называют «факир» – это «тот, кто вступил на духовный путь, ведомый шейхом» (*там же, с.209*).

Путь (тарика) дервиша к познанию Единого Бога (таухид) пролегает через несколько ступеней, стоянок (макамов) самосовершенствования. Теоретики суфизма называют от 7 до 100 макамов на мистическом пути дервиша. Ас-Сарадж называет семь классических ступеней восхождения:

- раскаяние (тауба);
- Богобоязненность (вара`);
- воздержание (зухд);
- бедность (факр);
- терпение (сабр);
- удовлетворенность (рида);
- упование на бога (таввакул) (*Ислам, с.152*).

Отличительной чертой регионального суфизма является сближение с простым народом, с его традиционным искусством. «В каждом отдельном регионе деятельность суфийских организаций определялась местными этноконфессиональными особенностями и традициями. Многие положения ат-Тасаввуф смешались с

ранее бытовавшими среди коренного населения языческими верованиями: культ предков, анимизм и др.» (там же, с.229). Факт синтеза язычества и ислама определяется термином И.Гольдциера «бытовой ислам». Это выражено «в исламизации широкого круга обрядов, традиций, верований, существовавших у этноса в доисламское время» (Юнусова, 1997, с.10).

К конкретным проявлениям «бытового ислама» Гольдциер относит: поклонение святым людям (вали), ритуалы почитания деревьев, плач по умершим, похоронные обряды и другие языческие «отклонения» от ислама. Другие исследователи отмечают: «В музыкальной культуре бытовой ислам проявляется комплексом музыкальных жанров либо доисламского происхождения, либо возникших в ней прямой связи с мусульманской обрядностью...» (там же, с.61). Во-многом, именно тесная связь с народным творчеством, а также использование музыки, поэзии и танцев в своей ритуальной практике поставили суфизм в оппозицию ортодоксальному исламу.

Знаменитые шейхи, представленные такими именами как ал-Газали, ибн-Араби, обосновали и доказали эстетическую доктрину суфизма в своих трактатах.

Ал-Газали, в своих трудах «Эликсир счастья» и «Воскрешение наук о вере», наиболее полно раскрывает суть суфийского учения, его основные постулаты и отношение к различным видам искусства. Другая важнейшая книга ал-Газали – «Откровение сердец», излагает символическое понимание реального мира и Бога.

Символика пронизывает всю жизнь дервиша, проникая и в философию культа, и в быт, и в обряды. «Символ оказывал существенное влияние не только на идейно-содержательную сторону произведения суфиев, но и на самую его художественную ткань, структуру» (Курбанмамадов, с.82).



Поиски скрытого смысла характерны не только для суфиев. Существует целое направление ал-Батинийя, сторонники которого искали эзотерический смысл в текстах Корана (см.: *Ислам*, с.38). К этому же направлению относится метод символично-аллегорического толкования Корана – Та`вил («возврат к истоку»).

Особым смыслом наполнено все, что окружает суфия – одежда, ее форма и цвет, орнаменты. Все обладало тайным («высшим») смыслом, доступным только членам эзотерического ордена.

Иносказательное, непонятное до конца непосвященным читателям, искусство поэтов-суфиев (Аттора, Руми, Санои, Джами и др.) отражало мир в аллегорических формах, давало определенную свободу выражения мыслей о мироздании. В условиях расхождения во взглядах с «официальным» ортодоксальным духовенством, это способствовало возникновению ореола таинственности вокруг суфийских братств, их ритуалов и символов.

Одним из главных религиозных обрядов суфизма является сама` (слушание) – коллективное радение, сопровождаемое распеванием эзотерических стихов и танцами. «У непосредственных истоков блаженного слушания (сама`) стоит *талават* – чтение Корана нараспев; из него вырос *зикр* – ритуальное поминание имен и эпитетов Аллаха» (*Иноземцев*, с.310). Сама` вошел в практику уже в IX веке. В его защиту выступали такие авторитеты, как ал-Худжвири и ал-Газали, так как велись споры о дозволенности этого обряда.

К XVII-XVIII вв. обряд сама` превратился в народные представления с игрой на музыкальных инструментах, пением и танцами. «Для простых людей сама` означало приобщение божественной милости (барака), ниспосланной основателю – покровителю братства»

(Ислам, с.206). Фольклоризация обряда стала ступенью в движении от сакрального к профанному и, соответственно, шагом «отступления» от эзотерической традиции.

Обряд сама` был «самым священным сокровищем для Суфиев; великие поэты, такие как Руми в Персии, использовали музыку для своих медитаций; и с помощью музыки они приучались сдерживать и контролировать деятельность тела и ума» (Инайат Хан, 1997, с.122). Ал-Худжвири призывает разумно подходить к неодобрению нормативным исламом игры на музыкальных инструментах: «Причина, по которой люди поддаются соблазнам и по которой их эмоции могут быть взволнованы музыкальными инструментами, состоит в том, что они слышат не то, что в действительности звучит. Если бы их слышание соответствовало [высшей] реальности, то они могли бы избежать влияния дьявола» (Иноземцев, с.310). Музыка трактовалась суфизмом как символ высшей реальности. Поэтому ал-Худжвири различает два вида слушателей: «лахи» – «развлекающиеся» и «илахи» – «от Бога» (см.: там же, с.311).

Сама` состоит из 4 частей: а) художественное чтение и эмоционально-психологическое толкование хадисов Корана; б) пение; в) музыкальное исполнение на различных инструментах; г) танец. Это разделение достаточно условно, потому что вышеперечисленные компоненты были тесно переплетены. Для исполнителей и слушателей выработаны строгие правила поведения во время обряда (см.: Газали, 1993).

Многие талантливые певцы и музыканты мусульманского Востока находились под влиянием эстетики суфизма. Поэты посвящали музыке свои стихи – «Рубаб наме» («Книга лютни») Султон Валада, «Маснави» Дж. Руми, сочинения А. Ал-Ансари, поэмы суфийского

поэта Хосрова Дехлеви и др. Зариаб – художник, поэт, певец и композитор IX века – создал музыкально-теоретический труд «Символическое древо ладов» (см.: *Еолян, с.96*). Дж. Руми написал такие строки: «Флейта – проявленное, а Флейтист – скрытое; в любом случае моя флейта пьяна от вина Его уст» (*Читтик, с.302*).

Кульминацией обряда сама` является *экстаз* (важд) – «это состояние, в котором человек освобождается от “оков” разума, от самосознания, от ощущения своего существования на земле. Здесь-то суфий может достичь вершины своего счастья» (*Курбанмамадов, с.63*). В этом экстатическом состоянии происходит слияние «созерцающего» и «созерцаемого». Достижению мистического экстаза способствуют стилистические особенности суфийской музыки, о которых пишет Иноземцев И.Л. в статье «Хушхал-Хан Хаттак о мусульманской музыке»: остигатный ритм, ускорение темпа, учащение ритма, расширение динамики и звукового диапазона, «постоянный возврат к одним и тем же ритмическим и мелодическим фигурам заставляет слушателя отключиться от внешнего мира» (*Иноземцев, сс.312-313*). Все эти музыкальные средства основывались на законах психофизиологического восприятия.

Абу Саид ал-Араби заметил: «Экстаз – это снятие покрывала, созерцание наблюдающего, приход понимания, наблюдение отсутствующего, беседа с тайной и дружба с утерянным и это самоисчезновение тебя самого» (*Газали, 1993, с.106*).

Сама` - это первая форма так называемого «громкого» (джали) зикра. Второй вид – «тихий» (хафи), без громкого пения и музыки, «мысленное (сердцем) поминание имени бога» (*Ислам, с.188*). Этот зикр особенно практиковался в братстве Накшбандийа, которое действовало в Поволжье в XVIII веке (см. об этом: *Ислам;*

*Юнусова*). Отголоски этой традиции, возможно, проявляются в принятом у татарских женщин тихом, уединенном пении.

Зикр (араб. – «упоминание», «память») – поминание имени Бога. Это слово часто встречается в Коране, и в трактовке Р. Генона является напоминанием об изначальной традиции, о едином Боге, посылавшим на Землю пророков, чтобы те отвратили людей от язычества. Коран, ниспосланный Мухаммаду – это последний зикр, последнее напоминание.

Цель обоих видов зикра (джали и хафи) – вызвать состояние экстаза, транса. Зикры проводились также во время совместных пятничных молитв (обычно в ночь на пятницу), а также по праздникам – «маулид ан наби», «зикр лайлиа» и в день жертвоприношений «аль-карама» (см. об этом: *Еолян, с.131; Ислам, с.77*).

Искусство в целом воспринималось суфиями как способ возвышения человека над материальным миром, активизации его духовной энергии. Первое место в ряду искусств отводилось музыке. «Суфизм рассматривает музыку как явление, пришедшее от мира потустороннего и скрытого для взора и разума человека [...]. Она есть гармония божественного духа и поэтому в мире низком, т.е. земном она выступает как средство, помогающее человеку устранить разобщенность на пути достижения Бога» (*Курбанмамадов, с.48*). Мир для суфия – это божественная гармония и мелодия.

Теоретик суфизма ал-Газали различает три вида музыки: развлекательная, гедонистическая и экстатическая (см. об этом: *Курбанмамадов, с.50; Газали, 1993*).

Первый вид – развлекательная музыка – совпадает с той, которую запрещает фундаментальный ислам. Ал-Газали спокойно оценивает этот вид музыки, видя в ней утилитарную ценность, «если изъять из нее определенную

долю вреда и нечистоты, соблюдать меру в употреблении» (Курбанмамадов, с.50).

Под гедонистической музыкой ал-Газали понимает ту музыку, которая связана с внутренней радостью человека. В нашем понимании – это традиционные обрядовые народные песни по поводу свадьбы, рождения, возврат из путешествия и т.п.

Высшим родом музыкального искусства, как следует из трактата «Воскрешение наук о вере», является экстатическая музыка суфиев. «Эта музыка возбуждает любовную страсть к Богу, располагает людей к добрым делам, очищает человека от низменных страстей, делает его чистым» (там же, с.52).

Так музыкальное искусство выступает для суфизма средством выражения религиозных идей. Открытие Бога для дервиша и его наставника шейха возможно только на бессознательном уровне. Основные категории суфийской философии – страдание, печаль, любовь, страх, созерцание, бедность – смогли приобрести эстетическое выражение посредством музыкального искусства. Эта музыка не могла отражать реальную действительность; «отсюда образы безграничной фантазии, грез и видений, магическая символика, огромная роль интуиции» (там же, с.53).

Состояние катарсиса, которое достигает дервиш в экстазе, делает его чистым, излучающим свет – «тайб». Становясь человеком просветленным («тайб»), суфий встает на высшую ступень персонального развития на мистическом пути-тарика.

Благодаря близости широким слоям простого народа в разных странах, суфизм оказал сильное влияние на всю исламскую культуру. Вопреки запретам на музыкальное искусство со стороны фундаменталистов, традиционная музыка народов Востока ни только не исчезла, но и

сохранилась до наших дней во многом и с помощью суфийских музыкальных обрядов – сама. «Он [суфизм] затронул практически все области культуры Ближнего и Среднего Востока, Закавказья и Средней Азии, вторгаясь в сферу мировоззрения, творческих принципов, эстетических идеалов поэта, музыканта, художника; диктовал особый круг образов; законы формы создаваемых произведений» (Юнусова, 1997, с.91).

### **§3 Толкование символики в суфийской традиции. Эзотерические учения**

В исламе существует направление ал-Батинийа (от «батин» – внутреннее, скрытое), сторонники которого искали «тайный», эзотерический смысл в Коране и Сунне; они «воспринимали “внешнее”, “явное” в сакральных текстах как символы, намеки на сокровенные истины» (Ислам, с.38). К батинитам мусульманские богословы также относят и суфиев, опирающихся на эзотерический смысл Священной Книги и придающих особое значение символике в своих обрядах и таинствах. Метод рационалистического или символично-аллегорического толкования Корана или Сунны называется Та`вил – «возвращение к истоку, к началу», то есть к Изначальной традиции. Вероятно, об этой почти утраченной Изначальной Традиции, напоминает Коран в частом употреблении термина зикр.

Древнейшие графические символы, найденные археологами в пещерных рисунках, керамической утвари, украшениях – с удивительной точностью повторяются в разных уголках планеты. А народные сказки и легенды, традиционное устное творчество, передают через символические образы сведения о тайнах мироздания.

Традиция – как способ сохранения информации, трансформируясь при переходе через поколения, обрстая новыми вариациями, не теряет главной истины, так как она скрыта от понимания простыми носителями фольклора, что защищает ее от некорректного вмешательства с целью изменения. Поскольку традиционность неразрывно связана с фольклором, то он «по существу своему слагаясь из элементов угасших традиций, неизбежно являет своего рода дегенерацию по отношению к последним; но вместе с тем, это единственный способ спасти хотя бы что-нибудь из них» (Генон, с.70).

Символы в исламском искусстве можно встретить буквально во всем – начиная с ал-Каабы и заканчивая простой деревянной мечетью в маленькой татарской деревушке; от чалмы муфтия до колпака дервиша; от дорогого персидского ковра до кусочка вышивки на одежде мусульманина. «Символы представляют собой один из наиболее устойчивых элементов культурного континуума» (Лотман, 1992, с.192). Исламские тексты (вербальные и невербальные) буквально «сотканы» из символических форм, многие из которых достаточно просты и архаичны.

Учитывая особенности мусульманского искусства, ограниченного канонами религии, особенно важно наличие в нем символов общемирового значения, что подтверждает родство всех мировых религий, их возникновение из одного истока, а пророк Мухаммад – последний в цепи провозвестников единого Бога. Задача – найти, интерпретировать эти символы, напомнить о них современному человеку, дать возможность по-новому понять произведения мирового искусства, воспринимать их как явления мирового порядка, не сужая рамки восприятия национальными и конфессиональными

границами. Истины, ранее доступные всему человечеству, постепенно становятся недостижимыми. Хотя тайный смысл символов никогда не может быть потерян окончательно, но известны они только узкому кругу «посвященных».

Неоценимый вклад в символическое понимание мира внес французский ученый Рене Генон, живший в первой половине XX века. Его книги «Фундаментальные символы сакральной науки», «Заметки о мусульманском и даосском эзотеризме», «Традиционные формы и космические циклы» являются в настоящее время авторитетными источниками по сакральной символике. Исключительно важен тот факт, что Генон долгое время жил на Востоке, принял ислам, и сам прошел ступеньки инициатической иерархии. В странах мусульманского Востока он был известен под именем Абдул Вахид Йахья, и пользовался большим авторитетом в области исламских эзотерических учений.

Закон соответствий, существующий между всеми уровнями реальности, гласит, что истины низшего порядка могут быть рассмотрены как символы истин высшего порядка и служить «опорами» для понимания самих этих высших истин. Поэтому символика позволяет интерпретировать явления искусства как сакральные, выявляя высшие смыслы. С этой точки зрения символы исламского искусства могут интерпретироваться как священные истины, переданные средствами поэзии, музыки, живописи, архитектуры, каллиграфии. Естественно выстраивается их «божественная» иерархия, так как «в начале было Слово и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Евангелие от Иоанна, глава 1). Так самый первый, самый важный символ мира – это изначальный Звук, Божественное Слово. Учитывая физическую природу звука, следует говорить о Высших



вибрациях, пронизывающих весь мир со дня творения. В суфизме этот абстрактный звук называют «Саут-е Сармад»: «Все пространство заполнено им, вибрации этого звука слишком тонки, чтобы быть слышимыми или видимыми для материальных ушей и глаз... Коран упоминает этот звук в словах “Будь! И все стало”» (*Инайат Хан, 1997, с.257*). «Мистики называют его Исм-е Азам, именем Самого Высшего, потому что он является началом и концом любого звука и фоном каждого слова. Слово «Ну»(hu) есть дух всех звуков и всех слов, и оно сокрыто в них, как дух в теле [...] Только это есть истинное имя Бога, на которое ни один человек, ни одна религия не может претендовать как на свою собственность» (*там же, с.260*). Этот священный первозвук должны вспоминать верующие, слушая колокол в церкви, орган во время мессы, флейту дервиша во время сама` и др.

Исламское имя Бога – Аллах (Allah), можно разделить на три части (Al-la-Hu) и оно «может быть интерпретировано как “Единый, который происходит из ничего”» (*там же, с.263*). Слова из Библии – Eloï, Eloihim, Hallelujah, имеют общее происхождение со словом Аллах, что еще раз подтверждает их вневременное начало и тем более вненациональное или географическое. Таким образом, выясняется главный священный звуковой символ, принадлежащий поистине всему миру.

Для хранителей эзотерических знаний ислама, для дервишей тайна слова «hu» связана с истиной познания бога и называется Нак-hakikat, что на арабском языке значит «сущностная истина».

Слова – «Om», «Omen», «Amen», «Ameen» и «Аум» – символизируют Центр мира, имеющий графическое изображение в виде круга с точкой в середине. «В конечном счете, Центр есть одновременно начало и конец

всех вещей; Он есть, следовательно, согласно общеизвестной символической альфа и омега, даже больше, Он есть начало, середина и конец; и эти три аспекта олицетворяются элементами односложного слова Аум» (Генон, с.91).

Первая цепочка символов имеет следующее расширение: звук-слово-язык-Книга (Скрижаль), и все они означают Центр Мира, в точке-полноте, через которую проходит Ось Мира. Рене Генон называет основные группы символов мироздания «осевыми» и «полярными», графическое изображение которых часто сводится к точке в центре круга. Транслятором этой цепи символов является язык: «В сущности, всякое выражение, всякая формулировка, каковы бы они ни были, уже суть символ мысли, которую они передают вовне; в этом смысле и сам язык есть не что иное, как символика» (там же, с.35).

Самый символический язык – это язык «сокровенной скрижали» (el-lawhul-mahfuz), «вневременного» первообраза любых священных писаний, вертикально нисходящего к нам сквозь все промежуточные слои бытия» (там же, с.364). Эта книга известна в других религиях как Liber Vitae и Liber Mundi. «Буквы в этой книге все одновременно и нераздельно начертаны “божественным пером” (El-Qalamul-Ilah)» (там же, с.76).

В исламе символ «божественного пера» имеет особое значение со дня Первого Откровения, которое преподнес Аллах Мухаммаду через Джабраила. Очень поэтичная притча приводится в книге ал-Газали «Воскрешение наук о вере»: «И вдруг взору его открылось божественное перо. Оно оказалось таким, каким описало его знание, лишенным атрибутов: не из дерева и не из тростника, без головки и без кончика оперения. Оно неустанно пишет по сердцам всех людей различные виды знания» (Газали, 1993, с.215).

Язык «хранимой скрижали» не сравним с человеческими наречиями, это язык ангелов, символами которых являются птицы. Этот сказочный «язык птиц» находим в традиционных сказках и преданиях, так священная информация существует тысячелетия, благодаря коллективной памяти народов разных стран. В 27-й суре Корана «Муравьи», в 15-16-м аятах сказано: «Мы даровали Да`уду и Сулайману знание.[...] И унаследовал Сулайман Да`уду и сказал: «О люди, научены мы языку птиц, и даровано нам все! Поистине, это – явное преимущество!»<sup>1</sup>

Язык птиц – это символ первичного языка Книги Аллаха, а в нашем понимании – это чтение Корана и зикр. Вот почему Священные Книги написаны ритмизованным языком, символизирующим «ангельский язык». «Мы видим ангелов, выпевающих зикр (dhikr), что, в общепринятом толковании, понимается как выпевание Корана, но, разумеется, не Корана, выраженного на человеческом языке, а его предвечного прообраза, написанного на «охраняемой скрижали», которая подобно лестнице Якова, простирается от небес до земли, то есть через все ступени универсального существования» (*Генон, с.81*).

Арабский язык и арабский алфавит, каждая его буква являются символами Корана для всех мусульман; подчеркнутая распевность и мелодичность чтения Корана в оригинале отмечается многими исследователями (*см. об этом: Юнусова, 1997, с.15; Сайфуллина, с.77*). Существует отдельная наука толкования смысла арабских букв и слов и их взаимосвязь с числовой символикой. Основывается она на графическом изображении главных понятий о мироздании.

---

<sup>1</sup> Коран /Пер. и коммент. И. Ю. Крачковского. – М., 1990. – С.313.

Подходя к более полной характеристике священных символов ислама, необходимо представить концепцию возможной классификации их по принципу наибольшего удаления от центральных знаков. Точно так же, как наш мир располагается вокруг центра Вселенной – чем дальше от середины, тем больше его вариантов. Так у главной цепочки символов, указанных выше существуют графические аналогии, от которых в свою очередь происходит множество производных символов и знаков в различных областях человеческой деятельности, включая искусство и повседневный быт. Поэтому порядок мест в классификации распределен соответственно значению символов в их удалении от Центральных образов и понятий. Образуются следующие группы:

- звуковая символика (буквы и фонемы, слова, язык);
- графическая и числовая;
- музыкальная (тембр, лад, форма, гармония и др.);
- световая и цветовая;
- живопись и архитектура;
- бытовые предметы;
- природные образы (народный ислам).

Возможное изменение или продолжение этой классификации полностью зависит от степени проникновения человеческого знания в глубины божественных истин, сокрытых в «центре мира». «Разве ты не слышал сказанного: “Не достичь познаваемого – значит познать?” Так хватит же с тебя этой доли нашего Присутствия. С тебя достаточно уже познания того, что ты лишен Присутствия, не можешь видеть его Блеска и Величия» (*Газали, 1993, с.217*).

## §4 Виды символики

### 4.1. Буквенная и вербальная символика

В обширную категорию звуковой символики могут быть включены все «звучащие» символы, однако, учитывая специфику исследования, целесообразно выделить собственно музыкальные символы в отдельную рубрику, которые будут рассмотрены позже.

Итак, Первозвук «Ни»-«Ху», как само дыхание, начальная вибрация всего сущего, рождает множество других звуков и первое символическое слово «Ал-ла-ху», имя Единого, Сущего, о котором в Коране в 112-й суре «Аль-Ихлас» («Очищение веры») написано: «Скажи: “Он – Аллах – един, Аллах вечный; не родил и не был рожден, и не был Ему равным ни один!”»<sup>1</sup> По своим качествам это символическое имя соотносится с Центром Мира, с точкой из которой все происходит и к которой все возвращается. Из числовых символов он адекватен единице, и во взаимосвязи с ней круглое число 99, окружающее центр. Здесь же возникает мусульманская символика 99-ти прекрасных имен Аллаха, каждое из которых звучит как определение одного из качеств или атрибутов Всевышнего. «В исламской традиции число зерен четок – 99, число, которое также, в силу своего коэффициента 9, является «круглым», и которое здесь, кроме того, соотносится с божественными именами. [...] Число 100[...] не может быть просчитано на самой окружности «цепи миров», но отсутствующая единица точно соответствует» (*Генон, с.402*) точке в центре этой окружности.

Коран, как образ небесной «Хранимой Скрижали» следует за именем Аллаха в цепи основных символов. Коран – это своеобразная «симфония» символических

---

<sup>1</sup> Коран... С.510.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)