

СУФИЙСКАЯ МЕТАФИЗИКА МУЗЫКИ ХАЗРАТА ИНАЙЯТ ХАНА

HAZRAT INAYAT KHAN AND HIS SUFİ MUSIC METAPHYSICS



Екатерина Иннокентьевна Хан

аспирант Школы философии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ); ведущий редактор отдела научно-библиографической информации Института научной информации по общественным наукам РАН (ИНИОН РАН). Москва, Россия; katerina.inno@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-2606-1050

Khan Kate I.

PhD student, School of Philosophy, National Research University “Higher School of Economics”; editor, Institute of Scientific Information on Social Sciences, Russian Academy of Sciences. Moscow, Russian Federation; katerina.inno@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-2606-1050

Статья представляет собой попытку осмысления наследия Хазрата Инайят Хана. Его теоретические работы формируют последовательную монистическую метафизическую систему, целью которой является преодоление искуственной антитезы материи и духа и синтез науки и религии в духовном искусстве. Суть его онтологии составляют учение о музыке, природе звука и гармонии. Особую роль в предложенном им толковании принципа единобожия

(*таухид*) играет концепция несотворенного и утраченного имени Бога (*Исм-е-Азам*), которое Инайят Хан связывает с абстрактным звуком как первопричиной всего сущего; таким образом, он считает обращение к духовной музыке в исламской и в любой другой религиозной практике не только целесообразным, но и теологически обоснованным. Воздействие слова и музыки в практике *сама* как отзывчивого и вдохновенного слушания представляет собой



способ самопознания человека, преобразования мира и движения по направлению к Богу.

Ключевые слова: Инайят Хан, суфизм, метафизика, музыка, гармония, мистицизм, сама'

Для цитирования: Хан Е. И. Суфийская метафизика музыки Хазрата Инайят Хана. *Восточный курьер / Oriental Courier*. 2020. № 1–2. С. 126–136. DOI: 10.18254/S268684310010370-5

This article provides a philosophical interpretation of theoretical works of Hazrat Inayat Khan, which appear to form a consistent monistic metaphysical system, which is aimed to overcome the false opposition of the matter and the spirit, in order to articulate the common knowledge of science and religion in the language of art. The essential part of his ontology is Sufi doctrine of music, which discovers the nature of sound and harmony. A

special place in Inayat Khan' interpretation of the principle of monotheism (*tawhid*) is dedicated the concept of the uncreated and "lost" name of God (*Ism-e-Azam*), which Inayat Khan associates with the abstract sound as the source and the root of all things. Thus, he considers the usage of spiritual music in Islamic and in any other religious practice to be both appropriate and theologically justified. The impact of words and music in the practice of *sama'* as a responsive and inspired listening is the way of one's self-cognition, transformation of the world and movement towards God.

Key words: Inayat Khan, sufism, metaphysics, music, harmony, mysticism, sama'

For citation: Khan Kate I. Hazrat Inayat Khan and His Sufi Music Metaphysics. *Vostochnyi Kurier / Oriental Courier*. 2020. No. 1–2. Pp. 126–136. DOI: 10.18254/S268684310010370-5

Хазрат Инайят Хан (1882–1927) — один из самых известных индийских суфиев, музыкант и основатель Международного суфийского ордена. В начале XX в. он и его небольшой оркестр отправились на Запад с духовной миссией: познакомить людей в США, Западной Европе и дореволюционной России с традицией индийской классической музыки и с мистическим учением суфизма. Его влияние в России в 1910-е гг. оказалось действительно значимым, произведя довольно сильное впечатление, в первую очередь, на московские теософские круги. Песни и мелодии Инайят Хана были переложены для фортепиано С. Л. Толстым и В. И. Полем (подробнее см. третью главу [Загородникова, 2018]), а проникновенность его духовной музыки оказала сильное впечатление на А. Н. Скрябина. Вполне вероятно, что именно музыка Инайят Хана повлияла на замысел скрябинской Мистерии, предназначенной для однократного испол-

нения в Индии — впрочем, так никогда и не исполненной [Конанчук, 2012, с. 152]¹.

Инайят Хан родился в мусульманской семье и получил посвящение в суфийский орден Чиштия. Дед Инайят Хана был известным музыкантом, создавшим систему нотной записи для индийской музыки, а его муршидом был Сайад Мухаммед Мадани, прямой потомок пророка Мухаммада. В отличие от сухравардийских суфиев, в ритуальной практике суфиев ордена Чиштия были распространены элементы йогического мистицизма. В изложении Инайят Хана суфийский мистицизм предстает универсальной доктриной, где тесно переплетены метафизическое, этическое и эстетическое измерения, а все мировые религии в унисон возвещают откровение единого Бога. Читая лекции в Европе, США и России, Инайят Хан осуществлял порученную ему муршидом миссию «соединить Восток и Запад гармонией своей музыки и распро-

1 Глубинное родство мотивов творчества Скрябина и Инайят Хана подчеркивает и Л. В. Шапошникова: «Скрябин хотел построить в Индии Храм для исполнения своей Мистерии Преображения и уже вел переговоры о покупке земли для этого. Инайят Хан, в свою очередь, пытался под Парижем воздвигнуть Храм единения всех религий и народов и даже заложил камень в основание его здания. И тот и другой и в своих идеях, и в своем творчестве опередили время» [Шапошникова, 2001, с. 211].



странять мудрость суфизма» [Инайят-Хан, 1914, с. 23]. Для прояснения этого послания он рассказывал множество притч и историй, проводил параллели между Библией, Кораном и Ведами, открывал возможность диалога между религией и наукой, физикой и метафизикой. Посредником Инайяту служила музыка, которую он не только исполнял, но и разъяснял.

Как известно, отношение к музыке в исламе весьма сложное. В Коране не встречается каких-либо развернутых комментариев относительно музыки и музыкантов и их отношений с Аллахом. Часто апологеты музыки ссылаются на пример царя Давида (Давуда), вместе с которым холмы и птицы «славословили после полудня и утром» (К. 38: 18), говоря о том, что сам Аллах наделил царя Давида не только мудростью, но и особым музыкальным талантом, перед которым не могла устоять сама природа, воздававшая Богу хвалу вместе с ним. В Сунне же неоднократно встречаются упоминания музыки и музыкальных инструментов: в одних случаях музыка вполне однозначно ассоциируется с запретом и лицемерием, в других может иметь и положительный аспект (подробнее см., например, [Федорова, 2015]).

Ибн Аби'л Дунья и Ибн Таймиййя запрещали слушать и исполнять музыку; Ибн Таймиййя даже считал, что практика *сама'* (слушание духовной музыки; от арабского корня *с-м-* — «слушать, внимать») не должна сопровождать *зикр*, будучи признаком неверия и политеизма [Shiloah, 1995, p. 34–35]. Подобные запреты возникли неспроста: суфийская практика *сама'* оказывала сильное психологическое воздействие, вызывая экстатическое состояние (*ваджад*), сравнивавшееся с опьянением. Как считали суфийские мистики, в *ваджад* им открывается подлинная истина *вуджуд* (бытия), и они переживают опыт единения с Богом, почитаемым и именуемым Возлюбленным. Как отмечает А. Д. Кныш, в XI в. в ответ на критику в защиту *сама'* выступили Абу-л-Касим ал-Кушайри и Абу Хамид ал-Газали, а в XIII–XIV вв. был написан целый ряд трактатов, где обосновывался

социальный и религиозный смысл *сама'*; также проводились попытки регламентации правил поведения во время *сама'*, допустимых инструментов и т. д. [Кныш, 2004, с. 374–378].

Могло ли опьянение, пусть и благословенное, действительно приблизить к познанию Бога, открыть истины, которые можно было бы не только прочувствовать, но и сообщить другим? Инайят Хан указывал, что это не только возможно, но и имеет метафизическое обоснование. Глубокий смысл и воздействие *сама'* обусловлены природой звучания музыки, самой сущностью слушания. Указав на несомненную близость эмоционального воздействия рецитации Корана и звучания музыкальной мелодии, Инайят Хан предложил более глубоко проанализировать сущность звука, апеллируя к теологии: всякое проявление слышимого или видимого в мире выступает как аспект Единого Бога. И действительно, если всякое движение есть звук, и если в биении сердца и мерности дыхания также воплощена естественная музыка, то категорическое восприятие *сама'* лишается всякого смысла: во-первых, это противоречило бы замыслу Бога, во-вторых, осуществить его было бы попросту невозможно. Поэтому подлинное слушание представляет собой отнюдь не увеселение, но практику отзывчивости: так душа, воспринимая красоту, устремляется к познанию Бога и мира. Выражаясь языком западной метафизики, восприятие музыки представляет собой тот опыт возвышенного, в котором наличествует не только эстетическое, но и этическое измерение.

Деятельность Инайят Хана по распространению суфизма, его учение можно охарактеризовать как «неосуфизм», если понимать его не как синкретическое новое религиозное движение в духе New Age, но как версию реактуализации исламского мистицизма в эпоху модерна. Основываясь на трактатах «Мистицизм звука», «Суфийское послание о свободе духа», «Акибат, жизнь после смерти» и лекциях Инайят Хана 1922–1923 гг., далее предлагается рассмотреть основные положения его учения о музыке в ка-



честве *метафизической системы*, удивительно сочетающей древнейшие представления с вполне современными.

ОНТОЛОГИЯ МУЗЫКИ: АБСТРАКТНЫЙ ЗВУК И «ДУХ ВСЕХ ЗВУКОВ»

В основе представлений Инайят Хана о природе реальности лежит традиционное для исламской теологии различие проявленных аспектов мира как *атрибутов* Бога (*сифат*) — и самого существования мира как их источника, т. е. *сущности* Бога (*зат*). Целью познания, соответственно, является понимание сущности, которую Инайят Хан называет безмолвной, неподвижной и неизменной жизнью Абсолюта. Это неподвижная и неизменная сущность служит также источником всякого движения, если угодно, «волит бытие». Она творит мир во времени таким образом, что всякая сотворенная вещь имеет в нем свое начало, середину и конец. Особую роль в этом процессе творения как раз и играет звук, или вибрация:

«С мистической точки зрения первым аспектом, который делает интеллект сознающим проявление, является звук; следующим аспектом является свет (цвет). Доказательство этому можно найти в Библии, а также в Веданте. Библия говорит: “В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог”; и она также говорит, что сначала было Слово, а затем пришел Свет. Что есть цвет?»

Он является аспектом света. Мы читаем в Веданте, что первым аспектом Создателя, источником, из которого было создано все творение, был звук, вибрация. В Коране сказано: “Первым повелением было: “Будь”, и стало”. В объяснении процесса творения все мистики, пророки и великие мыслители мира во все периоды истории первое место отдавали звуку. И ученый современности приближается к тому же. Он будет говорить о лучах, атомах, электронах; и, пройдя через знание о различных атомах вещества, он подходит к чему-то, что называет движением. Движение есть вибрация. Звуком мы

называем всего лишь эффект движения» [Инайят Хан, 2013, с. 158–159].

Хотя Инайят Хан избегает сложной терминологии, его учение о вибрациях и первоэлементах вполне можно было бы изложить, опираясь на современную ему теоретическую физику и апеллируя к принципу корпускулярно-волнового дуализма. Все сущее имеет единую звуковую природу, является вибрацией (волной). Исходя из того, какие типические изменения и способы рассеивания проходят эти вибрации, можно выделить различные элементы, конституирующие явленный мир. Инайят Хан использует традиционные названия первоэлементов как пяти стихий (земля, вода, огонь, воздух и эфир), указывая на их подчиненность общему закону рассеивания; музыка же выступает для них «подлинным первоначалом», принципом гармонии (см. краткий обзор учения Инайята о вибрациях и первоэлементах в [Манько, 2009]). Каждый из элементов имеет свои характерные особенности, описываемые Инайят Ханом через конкретные специфические качества звука и цвета.

Обычный чувственный опыт человека репрезентирует результат того или иного фактического взаимодействия элементов. Звучание этих вибраций по мере уплотнения становится все менее заметным (что вполне согласуется с идеей современной физики о том, что чем массивнее объект, тем в меньшей степени проявлены его волновые свойства). И все же для Инайят Хана важно показать возможность обнаружения этого звучания не только в результате теоретических изысканий, но и в мистическом опыте. Последний обладает большей достоверностью, поскольку не только исследует *сифат*, но и восходит к самой их причине — *зат*. Отсюда становится более прозрачным смысл его афоризмов: «мистицизм для мистика — и наука, и религия»; «природа говорит громче, чем призыв с минарета» [Инайят Хан, 2003].

Изначальный звук, впрочем, не является звучанием, доступным нашим органам чувств: хотя его действие материально и проявлено, сам он неслышим и невидим. Он называется абстракт-



ным звуком — *Саут-е Сармад* (называемый в Ведах *Анахад*, т. е. «неограниченный звук»; *сармад* буквально означает «вневременной»). Воздействие этого абстрактного звука открывается только в особой практике мистического музицирования и слушания и описывается Инайят Ханом как опьянение небесным вином². Особенностью суфийского подхода к пониманию этого феномена является то, что для мастеров-суфиев и пророков *саут-е сармад* абстрактный звук становится постижимым, представляет собой реальный и живой источник откровения. Так, «суфий постигает прошлое, настоящее и будущее и все вещи в жизни, будучи в состоянии узнать направление звука» [Инайят Хан, 2013, с. 257]. Это возможно в процессе упомянутого ранее *сама'и*, отзывчивого слушания, вводящего в *ваджад*, священный экстаз; причина же, по которой человек все же способен услышать абстрактный звук, связана с устройством его тела и души, с его психологией — и, как ни странно, необходимым условием для экстаза является осознанный контроль.

Сама природа звука уже содержит в себе ключ к объяснению того, почему всякий человек по природе расположен к музыке и к слушанию. «[Физический] звук производит эффект на каждый атом тела, и каждый атом звучит в ответ; на

все железы, на циркуляцию крови и пульс звук имеет свое влияние» [Инайят Хан, 2013, с. 136]. Признание того, что вся реальность есть сплетение звука, означает, что музыка и есть субстанция проявленного мира. Именно вибрации формируют те или иные эмоциональные состояния, переживаемые человеком (суфизм исходит здесь из монистического понимания сознания). Поэтому и в основе музыкальной теории, и в основе всякого поэтического творчества, как считает Инайят Хан, лежит знание фундаментальной психологии жизни³, представляющее собой понимание того, какой эффект та или иная вибрация, то или иное композиционное сочетание, то или иное звучание мысли оказывает на слушателя. Далеко не всякая музыка и слушание приводят к *ваджад*; для этого требуется определенное гармоническое воздействие звука, открытость и готовность к нему самого человека⁴. Видимо, поэтому понятие «*рага*» (санскр. «окраска»), которым называют закон построения музыкальной формы, а также саму мелодическую композицию, обозначает также и контролируемую эмоцию.

Концепция *раги* основывается на метафизической концепции «*нада*» (санскр. «звук», соответствующий как раз описанному ранее абстрактному звуку всего тварного мира) и используется

- 2 Описание *сармад* как экстатического опьянения встречается у самого Инайят Хана [Инайят Хан, 2013, с. 257]. Исторически же понятие «сармад», как отмечает А. В. Смирнов, использовалось в арабоязычном перипатетизме для обозначения вечности как вневременности, «вневременного первоначала в соотношении с актом творения». См. Смирнов А. В., Никулин Д. В. Вечность. *Новая философская энциклопедия*. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0194de7044398e2c5d864994> (дата обращения: 02.06.2020).
- 3 Важность изучения психологии как «высочайшей алхимии ума» неоднократно подчеркивалась Инайят Ханом в лекциях; суфийское понимание психологии при этом отлично от науки психологии, сложившейся на Западе. Вторая, по его мнению, не исследует подлинные причины психических феноменов, трактуя врожденные черты как приобретенные. См. например [Hazrat Inayat Khan, 1990, p. 208–209; 385; 522; Hazrat Inayat Khan, 1988, p. 51; 176–177; 766–767].
- 4 Впадение в экстаз во время слушания музыки может быть обусловлено особой чувствительностью и восприимчивостью (Инайят Хан считает, что ключевую роль могут играть врожденные качества), однако в этот экстаз человек не впадает произвольно. Описывая традиционный ежегодный праздник поминовения в Индии, Инайят Хан приводит пример того, как музыка барабанов вводит некоторых людей в экстатическое состояние, которое он называет *халь*, ибо они настраиваются на него. Он описывает это состояние так: «... в экстазе, они могут прыгнуть в огонь и выйти из него необожженными; они могут резать себя мечом и мгновенно исцеляться, они могут глотать огонь и не сгорать. Это можно наблюдать каждый год в соответствующее время. Они называют такое состояние *Халь*. Слово «*Халь*» и означает «состояние»; это подходящий термин, потому что люди, слыша барабан, думают об этом состоянии, и тогда они входят в него» [Инайят Хан, 2013, с. 141].



помимо музыки в танце и в театре [Гороховик, 2015, с. 122]. Инайят Хан отмечает, что источниками раги могут служить и математические законы, и вдохновения мистиков, и идеализации поэтов, и традиционные народные песнопения. Внутреннее же устройство раги воспроизводит некий драматургический сюжет: например, в нем звучит основная нота «короля» (*вади*), обнаруживается конфликт ключевой ноты «вождя» (*мукхья*) и диссонансной ноты «врага» (*вивади*), есть ноты «министра», «слуги» и т. п. [Инайят Хан, 2013, с. 247–248] Любопытно, что каждая *рага* предполагает определенный контекст и обычно исполняется в одно и то же время суток и даже пору года. Как замечает Инайят Хан, «когда ее поют не вовремя, то она так не трогает» [Инайят Хан, 2013, с. 116].

Суфии ордена Чиштиа используют в медитациях музыку для выражения идеал преданности, покорности и любви к Богу; Инайят Хан сравнивает их практику совместного слушания с практикой дыхания у йогов. Испытывая *ваджад*, как говорит Инайят Хан, суфий пребывает в «союзе с Желаемым» (т. е. С Богом) [Инайят Хан, 2013, с. 255–256]. Обретение этого союза, впрочем, не является мгновенным достижением желаемого только благодаря декларации намерения, а требует многолетней духовной практики. Это продиктовано необходимостью действительно осознать природу желаемого и научиться отвлекаться от всех тех вспомогательных, более грубых и конкретных форм, которые соответствуют лишь его *сифат*, а не *зат*.

Можно выделить три стадии, или три ступени *ваджад*, соответствующие «уровню эволюции» суфия (определяемому по мере того, как он приближается к восприятию абстрактного звука, к пониманию *зат*). На первой ступени суфий визуализирует идеал, который имеет некий земной и известный ему образ (объекта или мысли), перед этим идеалом он испытывает восхищение и любовь. На второй ступени он вступает в союз уже не с почитаемым им земным идеалом, но с самой «красотой характера идеала», не зависящей от конкретной формы; во славу этого

характера он исполняет песнь. Наконец, третья ступень представляет собой союз с божественным Возлюбленным, Единым как наивысшим идеалом, не имеющим ни формы, ни имени. Этот идеал Возлюбленного широко распространен в суфизме; аналогичную метаморфозу субъекта, восходящего по ступеням любви к единению с Возлюбленным, можно, например, найти у Наджм ад-дина ал-Кубра или ал-Газали [Корбен, 2009, с. 121–122].

Таухид, ТРОИЦА И МИСТИЧЕСКОЕ СЛОВО

Один из наиболее сложных метафизических тезисов Инайят Хана связан с идеей троичности Бога (или троицы) в контексте суфизма. Заявив в одном из своих пророчеств о том, что мудрость однажды победит религию, Инайят Хан явно не был сторонником исламской или какой бы то ни было иной ортодоксии («наша религия не имеет имени...») [Hazrat Inayat Khan, 1990, p. 158, 192]. Вместе с тем, он был также далек и от полемики с ортодоксальными теологами, хотя явно обладал большими познаниями в этой области. Инайят Хан подчеркивал, что единобожие и единство личности Бога принципиально не противоречит множественности его аспектов; к примеру, в «Суфийском послании о свободе духа», говоря о внутреннем единстве монизма, дуализма и тринитаризма как единстве моментов познания Бога, он даже ссылается на Гегеля: «На Бога можно смотреть с трех точек зрения: как на Личность, как на Нравственность и как на Действительность» [Инайят Хан, 1914, 31–32].

Хотя Инайят Хан не представил слушателям развернутое изложение теологической системы, тем не менее, он приводит в лекциях некоторые соображения относительно того, как следует понимать *таухид*, или доктрину единобожия. Он рассуждает о том, что в различные времена у разных народов существовали разные концепции Бога, каждая из которых имела определенный исторический и контекстуально оправданный смысл. Но в своем основании, независимо от того, имели ли эти воззрения форму моно-



теизма или политеизма, они все же отсылали к единому Богу. Эти исторические различия в толковании Бога лишь служат отражениями многоаспектности, или множества атрибутов, присущих самому единому Богу. При этом основных аспектов можно выделить три, что соответствует структуре времени и восприятия, и идее Троицы:

«Для совершенного Сущего, чтобы осознать Свое собственное совершенство, было необходимо сотворить ограниченное совершенство Его собственного Существа; и это происходит путем разделения Одного на три аспекта⁵. Это, в действительности, и есть тайна, стоящая за идеей троицы: видящий, видимое и взгляд» [Инайт Хан, 2013, 301; Hazrat Inayat Khan, 1988, p. 233].

Таким образом, Инайт Хан предлагает такое обоснование *таухида* (единобожия), которое утверждало бы истину (*хакк*), без того чтобы вступать в религиозные прения и вызывать религиозные конфликты. Используемый им для этого онтологический аргумент построен на метафизике изначального абстрактного звука и тесно связан с исламской доктриной *Исм-е-Азам*, или исмахизма. Суть доктрины *Исм-е-Азам* состоит в том, что среди всех девяти имен Аллаха есть одно имя, любимое Им больше всего. Это имя является тайным, ибо обращающийся к Аллаху этим высшим именем не может быть не услышан; этим величайшим именем Аллаха совершается чудотворная молитва. С точки зрения мусульманских теологов эта доктрина имеет довольно спорный статус. В суфизме учение об имени Аллаха имеет несколько иной смысл: речь идет не о поиске чудотворного наивеличайшего имени, а об имени изначальном, ставшем причиной всего сущего.

Таким образом, это изначальное имя — «Ху (Ни)»⁶ — являясь животворящим словом, оказывается не тайным, а скорее потерянным и вечно искомым. Это естественное и не созданное человеком имя представляет собой «дух всех звуков и всех слов» [Инайт Хан, 2013, с. 116] и является общим для всех языков. Если абстрактный звук, о котором шла речь ранее, это как бы субстанциальная и материальная основа всего творения, то слово, произносимое всяким существом, всем сущим, можно считать духовной основой, или оглашением воли Бога. Фонетически оно представляет собой *выдыхание* и «является началом и концом любого звука и фоном каждого слова; ... только это есть истинное имя Бога, на которое ни один человек, ни одна религия не может претендовать как на свою собственность» [Инайт Хан, 2013, с. 260–261]. Это же самое слово, по мнению Инайт Хана, и подразумевается в Библии в начале Книги Бытия. В религиозном контексте это потерянное слово (потерянное и искомое творениями, отделившись от Творца) выражает волю Бога; в научном дискурсе более уместно было бы сравнение его с законами эволюции как некое бессознательное для своего носителя инстинктивное начало, источник всякой мотивации, всякого стремления и развития. Однако в толковании Инайт Хана наиболее точно смысл этого пра-имени передается словом «вдохновение», скрывающим в себе источник всякой красоты, мудрости, энергии и гармонии; *вдохновение* имеет столь значимую здесь семантику дыхания и, вместе с тем, творческой силы.

Начало сотворения мира раскрывается у Инайт Хана также посредством музыки. Прежде музыка предшествовала вербальному языку

- 5 Отметим, что подобная трактовка весьма созвучна обоснованию монотеизма и учению о трех принципах, или трех потенциях, посредством которых разворачивается действительное бытие Бога у Ф. Шеллинга. Ср.: «Самосознание совершенно не мыслимо без того, чтобы не положить в самосознающем, по меньшей мере, три внутренних различия. Самосознающий есть: 1) тот, кто себя осознает, 2) тот, кем он себя осознает, и лишь поскольку этот последний не есть другой и вне его самого наличествующий, но есть одно с ним, т. е. лишь *tertio loco*, он может мыслиться как *самосознающий*. В пустой, лишенной различий бесконечности, которую простой теизм полагает в Боге, самосознание столь же непостижимо, сколько и личность» [Шеллинг, 2013, с. 66].
- 6 Т. е. «Он» — местоимение, используемое для обозначения Бога, а также как усилительная частица (*Аллах-ху* — «Только Бог!», «Истинный Бог»). Ср. др.-егип. *Нw* — «изречение», «сила слова».



людей, позволяя им выражать свои эмоции при помощи тембра, ритма, мощи и продолжительности звучания голоса. Сообразно упомянутым ранее пяти элементам, Инайят Хан выделяет также пять качеств, присущих голосу, связывая каждое из них с определенным характером. Так, земной голос соблазняет и сообщает надежду, воздушный — возвышает и уносит прочь от земного, огненный предостерегает об опасности, водный — опьяняет и успокаивает, а эфирный обладает наиболее выраженным характером экстатического зова. Поэтому, говорит он, музыкальное искусство многоголосия (объединяющее пение, музыку и танец) является древнейшим: подтверждением тому может служить присущая древним языкам сложная ритмическая, долготная и тональная структура, со временем пришедшая в большинстве языков к существенным упрощениям; и даже современные языки представляют собой упрощенную музыку.

Кстати, упомянутая выше триада «видящий — видимое — взгляд» также находит отражение в основном принципе суфизма: «Бог есть Любовь, Любящий и Возлюбленный» [Инайят Хан, 1914, с. 43]. Как раз музыка как проявление изначального, неслышимого и абстрактного звука являет невидимого Возлюбленного — т. е. Бога, в нем выражается «язык красоты Единого, в которого влюблена каждая живая душа» [Инайят Хан, 2013, с. 97–98]. Поэтому музыкальное искусство, как он считает, наиболее божественно из всех прочих, ибо является точной копией мироустройства и дарует человеку опыт возвышенного, приближая его к познанию Бога. Уместно провести параллель с пониманием музыки у А. Шопенгауэра, который называл музыку «сокровенной душой чувства без тела», «воплощен-

ной волей» и «абстракцией действительности», показывающей вещь в себе и являющейся «в высшей степени всеобщим языком»⁷. Поэтому подлинная духовная музыка — максимально безобразна и возвышенна.

УЧЕНИЕ ИНАЙЯТ ХАНА О ГАРМОНИИ

Понятие «гармония» является одним из центральных в учении Инайят Хана, заключая в себе единый принцип связи, проявляющийся в музыкальной гармонии звука, в гармоничном устройстве человека и мироздания, что выражает замысел Бога. Возникает закономерный вопрос о происхождении этой концепции. Поскольку изложения Инайят Ханом основ суфизма носили просветительский характер и ориентировались на западную публику, трудно сказать, насколько его учение о гармонии может восходить к мусульманскому неоплатонизму в трактатах «Братьев чистоты» (Ихван ас-Сафа) или ат-Тирмизи, или же быть синтезом мотивов индуизма Веданты, пифагореизма, неоплатонизма и суфийского мистицизма. В главе «Мистицизм звука», посвященной гармонии сфер, Инайят Хан ограничивается упоминанием лишь двух авторов — Хафиза и Руми. Не подлежит сомнению лишь то, что Инайят Хан ясно различает европейское и индийское понимание гармонии в музыке⁸. При этом его учение о гармонии имеет универсальный характер и не нуждается в специальном историческом или теологическом обосновании.

Для Инайят Хана мистицизм представляет собой единое учение и единое послание, в котором он не считает нужным обособлять ту или иную мистическую традицию. Подобно тому как священный звук, единственное истинное имя Бога, не принадлежит ни одному языку, но лежит в

7 Шопенгауэр поясняет отношение между природой и музыкой следующим образом: «мы можем рассматривать мир явлений, или природу и музыку как два различных выражения одной и той же вещи, которая сама, таким образом, составляет единое посредствующее звено аналогий между ними, — звено, познание которого необходимо, чтобы усмотреть эту аналогию» [Шопенгауэр, 1999, с. 228].

8 Об этом свидетельствует, например, следующее высказывание: «То, что называется гармонией на Западе, не очень приложимо к индийской музыке: поскольку она, в отличие от западной музыки, не нуждается в аккордах» [Nazrat Inayat Khan, 1990, p. 425].



основе всех языков, так и мистицизм представляет собой единый путь постижения истины [Hazrat Inayat Khan, 2002, p. 13–14]. Инайят Хан замечает, что то же самое верно и в отношении теории музыки — так, по его мнению, теоретические работы Вагнера, в которых он говорит о законе вибраций и о ритме как о тайне жизни, служат подтверждением истины древних восточных мистиков [Инайят Хан, 2013, с. 272]. И действительно, если обратиться к рассуждениям Вагнера о музыке, они также преисполнены метафизики: например, в «Произведении искусства будущего» он говорит, что ритм есть «открывшаяся человеку душа необходимых движений», или что музыка есть сознательный «художественный язык сердца» и «одушевленный ритм» [Вагнер, 1978, с. 169, 172, 177].

Итак, гармония имеет три аспекта: вечный, вселенский и индивидуальный [Инайят Хан, 2013, с. 208–210]. Вечная гармония — это гармония сознания Бога как непрестанного бытия. Вселенская же гармония выражается в устройстве сотворенного мира, во взаимодействиях небесных тел и природных начал. Наконец, индивидуальная гармония имеет два аспекта — гармонию между телом и душой и гармонию между людьми. Гармония между телом и душой оказывается третьим элементом единства сущего, в котором по сути нет никакого разрыва между душой и телом, а их разлад порожден лишь диссонансом. Достичь гармонии значит следовать ритму и таким образом обрести равновесие между речью и действием, а также достичь соответствия между словом и тоном, намерением и формой его выражения.

Гармония складывается из следования закону ритма и правильной настроенности; и если в природе гармония поддерживается сама собой («тон — это мать природы, а ритм — ее отец» [Инайят Хан, 2013, с. 234]), то человек должен прилагать усилия, чтобы услышать музыку своего сердца и быть в ладу с собой и другими, т. е. мочь открыться музыке самой вселенной. Например, впечатления от прогулки по одному и тому же маршруту могут быть совершенно

разными в зависимости от одного лишь темпа ходьбы; порой достаточно замедлить шаг, сделать его более плавным, как на знакомых улицах обнаружатся вдруг прежде незаметные детали. Инайят Хан приводит пример, как великие мудрецы и святые, способные контролировать исходящие от них вибрации (мысли, движения, действия, слова), оказывали колоссальное влияние на все окружение одним лишь своим присутствием, распространяя особенный покой на всю ту местность, в которой обитали. Это качество присутствия он называет «атмосферой человека» [Инайят Хан, 2013, с. 204–205]. Учение о гармонии тесно связано с представлением о жизни после смерти, об аде и рае. Подобно тому, как Инайят Хан говорил о разных концепциях Бога в различных исторических религиях, он объясняет и различия в представлениях о потустороннем мире:

«Кто-то может спросить, почему в разных религиях даются разные описания ада и рая. Но пророки никогда не говорили того, что не истинно, так что если обратиться к философской точке зрения, мы увидим, что само значение заключается в том, что мы получаем то, что идеализируем... Все, о чем говорится в преданиях, верующими понимается буквально, однако суфий понимает это по-другому» [Инайят Хан, 2007, с. 28].

Определение рая у Инайят Хана, опять-таки, связано с музыкой и оказывается удивительно «земным». Раем он считает достижение гармонии, в то время как всякое ее отсутствие представляет собой ад. Суфиев отличает в этом смысле желание удерживать гармонию, избегать нарушений ритма; как пишет Инайят, суфий «следит за каждым своим движением и выражением так же, как и за чужими, стараясь создать созвучный аккорд гармонии между собой и другими» [Инайят Хан, 2013, с. 218]. Тем самым суфий преодолевает *нафс* — страсть, эгоистическое начало индивидуальной души, производящее в человеке дисгармонию. Путь суфия представляет собой путь равновесия и гармонии, что отчасти объясняет смысл создания *тарикатов*,



или суфийских братств, и суть отношения наставника-муршида и его ученика-мурида.

Суфийский путь в изложении Инайята содержит два глубинных мотива, которые на первый взгляд противоречат друг другу, — самопознание и забвение «я». Музыкант может создать великое произведение лишь тогда, когда забывает о себе; подобно тому, как он преодолевает собственный *нафс*, и сам выступает в качестве инструмента Бога, именно его служение возвышает его и сохраняет о нем добрую память.

Итак, в работах Инайят Хана понятие музыки, звука и учение о гармонии раскрываются в онтологическом ключе; однако целью его толкования было не просто объяснение реальности, но и ее преобразование. Музыка в общем смысле как сочетание тона и ритма может пониматься как структурная организация реальности: музыка представляет собой проявление вибраций и движения элементов или, иными словами, синтез не только количественно, но, в первую очередь, качественно данного пространства — и измеримого времени. Искусство же музыки, обладая наибольшей выразительностью, становится средством пробуждения человека и путем к Богу.

В заключение приведем цитату из работы Инайят Хана «Мистицизм звука», в которой весьма емко сказано о том, из каких компонентов складывается суфийское знание и почему венцом его является музыка:

«Тайна звука есть мистицизм; гармония жизни есть религия. Знание вибраций есть метафизика, а анализ атомов — наука; гармоничное сочетание всего этого есть искусство. Ритм формы есть поэзия, а ритм звука — музыка. Это говорит о том, что музыка есть искусство искусств и наука всех наук; она содержит внутри себя источник всего знания» [Инайят Хан, 2013, с. 254].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Вагнер Р. *Избранные работы*. М.: Искусство, 1978. — 695 с. [Wagner R. *Selected Works*. Moscow: Isskustvo, 1978. — 696 p. (In Russian)].

Гороховик Е. М. РАГА. *Большая российская энциклопедия*. Том 28. М.: 2015. С. 122 [Gorokhovich E. M. RAGA. *Great Russian Encyclopedia*. Vol. 28. Moscow: 2015. p. 122 (In Russian)].

Загородникова Т. Н. *Индия и Серебряный век русской культуры*. М.: Институт востоковедения РАН, 2018. — 235 с. [Zagorodnikova T. N. *India and the Silver Age of Russian Culture*. Moscow: IOS (RAS), 2018. — 235 p. (in Russian)].

Инайят Хан Х. Акибат, жизнь после смерти. *Метафизика. Опыт души на разных уровнях существования*. М.: Сфера, 2007. — 304 с. [Inayat Khan H. Akibat, Life after Death. *Metaphysics. The Experience of Soul on Different Levels of Existence*. Moscow: Sfera, 2007. — 304 p. (In Russian)].

Инайят Хан Х. *Мистицизм звука*. М.: Сфера, 2013. — 352 с. [Inayat Khan H. *Mysticism of Sound*. Moscow: Sfera, 2013. — 352 p. (In Russian)].

Инайят Хан Х. *Суфийское послание о свободе духа*. М.: Типография М. О. Атая и К., 1914. — 89 с. [Inayat Khan H. *Sufi Message of Freedom of Spirit*. Moscow: Typography of M. O. Attay & Co, 1914. — 89 p. (In Russian)].

Инайят Хан Х. «Чаша Саки». *Мысли для ежедневной медитации: Ежедневник*. М.: Сфера, 2003. — 272 с. [Inayat Khan H. “Bowl of Saki”. *Commentary: Daily Insights for Life*. Moscow: Sfera, 2003. — 272 p. (In Russian)].

Кныш А. Д. *Мусульманский мистицизм. Краткая история*. СПб.: «ДИЛЯ», 2004. — 464 с. [Knysh A. D. *Islamic Mysticism: A Short History*. Saint-Petersburg: “DILYA”, 2004. — 464 p. (In Russian); See in English: Knysh A. *Islamic Mysticism: A Short History*. Leiden-Boston-Köln: E. J. Brill, 2000. — 358 p.].

Конанчук С. В. Теургическая эстетика А. Н. Скрябина как прообраз нового искусства. *Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина*. Санкт-Петербург. 2012. № 2. С. 149–156. [Konanchuk S. V. Theurgical Aesthetics of A. N. Scriabin as a Prototype of a New Art. *Vestnik of Pushkin Leningrad State University*. Saint-Petersburg. 2012. No. 2. Pp. 149–156 (in Russian)].

Корбен А. *Световой человек в иранском суфизме*. М.: «Фонд исследований исламской культу-



ры», 2009. — 237 с. [Corbin H. The Man of Light in Iranian Sufism. Moscow: “The Foundation of Islamic Culture Research”, 2009. — 237 p. (In Russian)].

Манько Л. И. Звук, цвет, слово как проявление музыкально-эстетического в суфизме. *Вестник Оренбургского государственного университета*. Оренбург. 2009. № 11 (105). С. 139–145. [Manko L. I. Sound, Color, Word as a Demonstration of Musical-Aesthetic in Sufism. *Vestnik Orenburgskogo Gosudarstvennogo Universiteta*. 2009. No. 11 (105). Pp. 139–145 (In Russian)].

Федорова Е. С. Конфликтологический аспект проблемы «Музыка и ислам». *Конфликтология*. Санкт-Петербург. 2015. № 1. С. 194–202 [Fedorova E. S. “Music and Islam” as an Issue in Conflict Management. *Conflictology*. Saint-Petersburg. 2015. No. 1. Pp. 194–202. (In Russian)].

Шапошникова Л. В. «Мистерия нового мира» (об А. Н. Скрябине). *Тернистый путь Красоты*. М.: МЦР; Мастер-Банк, 2001. С. 205–217 [Shaposhnikova L. V. «Mystery of New World» (on A. N. Scriabin). *Thorny Path of Beauty*. Moscow: MTsR; Master-Bank, 2001. Pp. 205–217 (In Russian)].

Шеллинг Ф. В. Й. *Философия мифологии*. В 2-х т. Т. 2. *Монотеизм. Мифология*. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2013. — 544 с. [Schelling F. W. J. *Philosophy of Mythology*. In 2 vols. Vol. 2. *Monotheism. Mythology*. Saint-Petersburg: Saint Petersburg University Press, 2013. — 544 p. (In Russian)].

Шопенгауэр А. *Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1: Мир как воля и представление*. М.: ТЕРРА Книжный клуб; Республика, 1999. — 496 с. [Schopenhauer A. *Collected works: In 6 vols. Vol. 1: The World as Will and Representation*. Moscow: TERRA, Knizhnyi klub, Respublika, 1999. — 496 p. (In Russian)].

Hazrat Inayat Khan. *Complete Works of Piro-o-murshid Hazrat Inayat Khan. Original Texts: Lectures on Sufism 1922*. I: January–August. London, The Hague: Omega Publications, 1990. — 622 p.

Hazrat Inayat Khan. *Complete Works of Piro-o-murshid Hazrat Inayat Khan. Original Texts: Lectures on Sufism 1923*. II: July–December. London, The Hague: Omega Publications, 1988. — 1003 p.

Hazrat Inayat Khan. *Complete Works of Piro-o-murshid Hazrat Inayat Khan. Original Texts: Lectures on Sufism 1924*. I: January–June. New Lebanon: Omega Publications, 2002. — 357 p.

Shiloah A. *Music in the World of Islam: A Socio-Cultural Study*. Detroit: Wayne State University Press, 1995. — 213 p.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ / ELECTRONIC SOURCES

Смирнов А. В., Никулин Д. В. Вечность. *Новая философская энциклопедия: в 4 т. 2-е изд., испр. и допол.* [Интернет-версия] М.: Мысль, 2010. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0194de7044398e2c5d864994> (дата обращения: 02.06.2020).

