

**Александр ДЖУМАЕВ**

## **К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ УЧЕНИЯ И ПРАКТИКИ САМА‘ В СРЕДНЕЙ АЗИИ (МАВЕРАННАХРЕ И ХОРАСАНЕ)**

**Аннотация:** В статье на основе средневековых письменных источников на персидском языке и языке тюрки выявляются отдельные факторы, повлиявшие на развитие феномена сама‘ (учения и практики) в Средней Азии (Мавераннахре и Хорасане). Из сочинений суфийских мыслителей X–XIII вв., получивших известность в суфийских общинах Средней Азии, особое внимание уделяется наследию Мавлана Джалал ад-Дина Руми. Устанавливается влияние поэмы «Маснави-йи ма‘нави» и ее первого многозначного бейта о «разлученном нае» на развитие суфийской философско-мистической мысли в Средней Азии в XIII–XV вв. В научный оборот вводятся данные о сочинениях с суфийским толкованием музыкальных инструментов нага, рубаб, чанга (сочинения Султана Веледа, Абд ар-Рахмана Джамии, Сирадж ал-миллат ва-д-Дина Камари). В статье поставлена проблема общности термина сама‘ для различных средневековых исламских наук. Специально рассматривается этот вопрос применительно к «суфийской науке» (‘илм ат-тасаввуф) и музыкальному искусству светской направленности (сама‘, мусики) в X–XIII вв. Автор предполагает, что особенности среднеазиатского сама‘ были обусловлены взаимодействием двух культурных традиций, опиравшихся на персоязычную и тюркоязычную среду. В тюркской суфийской среде (среди известных шейхов–суфийских поэтов – Ходжа Ахмада Йассави, Шаха Маираба, Суфи Аллах Йара, Ходжаназара Хувайдо, Зийаваддина Хазини) сложился свой взгляд на ритуалы сама‘ и зикра. При этом суфийское сама‘ в Средней Азии – это неотъемлемая часть общей исламской цивилизации с ее принципом единства исламских духовных ценностей.

**Ключевые слова:**

Средняя Азия, средневековье, суфизм, сама', Мавлана, най, тюркские шейхи и поэты.

**Annotation:** *In the article of Alexander B. Djumaev titled "Towards a Question of Evolution of a Doctrine and Practice of Sama' in Central Asia (Mawerannahr and Khurasan)", on the base of medieval written sources in Persian and Turkic, the certain factors influenced on the sama' phenomenon (a doctrine and practice) in Central Asia (Mawerannahr and Khurasan) are revealed. Among works of sufi thinkers of the X–XIIIth centuries, which were well-known in the sufi communities of Central Asia, a special attention is given to the heritage of Mawlana Djalal al-Din Rumi. An influence of the poem "Mathnawi-yi ma'nawi" and its first significant line about a "separated nay" on the development of sufi philosophical mystical thought in Central Asia in the XIII–XVth centuries is established. The data on the works with sufi interpretation of musical instruments nay, rubab, chang (works of Sultan Veled, Abd al-Rahman Djami, Siradj al-millat va-l-Din Qamari) are introduced to the scholar field. A problem of community of the term sama' for various medieval Islamic sciences is formulated. This point is considered especially for the "science of sufizm" and musical art of secular direction (sama', musiqi) in the X–XIIIth centuries. The author suppose that peculiarities of Central Asian sama' were conditioned by interaction of two cultural traditions based on the Persian and Turkic speaking areas. Its own view on the rituals of sama' and zikr is formed in the Turkic sufi milieu (among famous shaikhs-sufi poets – Khodja Ahmad Yassawi, Shah Mashrab, Sufi Allah Yar, Ziyawaddin Hazini). In general sufi sama' in Central Asia is integral part of common Islamic civilization with its principle of unity of Islamic spiritual values.*

**Key words:** *Central Asia, Middle Ages, sifizm, sama', Mawlana, ney, Turkic shaikhs and poets.*

**Xülasə:** *Məqalədə fars və türk dillərində orta əsr yazılı mənbələri əsasında Orta Asiyada (Maverannahr və Xorasan) səma (tədris və təcrübə) fenomeninin inkişafına təsir edən ayrı-ayrı amillər müəyyən edilir. Orta Asiyanın Sufi icmalarında məşhurlaşan X–XIII-cü əsr Sufi mütəfəkkirlərinin əsərlərindən Cəlal əd-Din Ruminin mavlanaanın irsinə xüsusi diqqət yetirilir. "Məsnavi-i Mənavi" əsərinin və onun "bölünmüş nəy" haqqında ilk çoxmənalı beytinin XIII–XV əsrlərdə Orta Asiyada Sufi fəlsəfi və mistik düşüncəsinin inkişafına təsiri müəyyən edilmişdir. Məqalədə nəy, rubab, cəng (Sultan Veled, Abd ər-Rəhman Cami, Siraj əl-millət və-d-Din Kəmərinin əsərləri) kimi musiqi alətlərinin Sufi təfsiri ilə əsərlər haqqında məlumatlar elmi*

dövriyyəyə daxil edilmişdir. Məqalədə müxtəlif orta əsr İslam elmləri üçün “səma” termininin ortaqlığı problemi qaldırılır. Bu məsələ X-XIII əsrlərdə “təsəvvüf elmi” (ilm al-Tasawwuf) və musiqi sənəti (səma, musiqi) ilə əlaqədar xüsusi olaraq nəzərdən keçirilir. Müəllif Orta Asiya samasının xüsusiyyətlərinin fars və türkdilli mühitə əsaslanan iki mədəni ənənənin qarşılıqlı əlaqəsi ilə müəyyən edildiyini irəli sürür. Türk sufi mühitində (məşhur şeyxlər arasında-Sufi şairləri—Xoca Əhməd Yassavi, Şah Məşrab, Sufi Allah Yara, Xocanazar Huvaido, Ziyavəddin Hazini) səma və zikr ayinlərinə baxışı formalaşmışdır. Eyni zamanda, Orta Asiyadakı sufi hərəkəti, İslam mənəvi dəyərlərinin birliyi prinsipi ilə ortaq İslam sivilizasiyasının ayrılmaz hissəsidir.

**Açar sözlər:** Orta Asiya, Orta əsrlər, təsəvvüf, səma, Mavlana, ney, Türk şeyxləri və şairləri.

Суфийскому *sama*<sup>1</sup> («слушанию») посвящена значительная литература в разных странах на разных языках. Заметное место в ней занимают исследования на русском языке, опубликованные в советский и постсоветский периоды<sup>1</sup>. В этом массиве публикаций, на наш взгляд, отчетливо проявляются основные типы и традиции исследований:

1) Внутри исламской традиции и в странах с исламским культурным наследием, где практика *sama*<sup>1</sup> имеет свою длительную историю, глубокие корни бытования, изменяется и возрождается в том или ином виде<sup>2</sup>. Такая ситуация не может не влиять на научные позиции «национального исследователя», сознающего свою связь с данным явлением (через конфессиональную принадлежность, отношение к «наследию предков»)<sup>3</sup>.

2) В европейском (западном) научном сообществе, которое, как правило, опирается на методы критического рассмотрения письменных источников, максимально точного чтения текстов, детализированного научного описания – в целом высокую степень погружения в исследуемый объект при «дистанцировании» («отчуждении») от него.

<sup>1</sup> В задачи нашей статьи не входит обзор публикаций по данной теме на русском и других языках. Отметим лишь, что к исследованию *sama*<sup>1</sup> обращались как востоковеды, так и музыковеды. Среди первых следует назвать, прежде всего, Е.Э. Бертельса, работы которого, объединенные в томе «Суфизм и суфийская литература», до сих пор не утратили своего значения [1]. Весьма ценные сведения и наблюдения о *sama*<sup>1</sup> и *зикре* содержатся в исследованиях О.Ф. Акимовской, А. Курбанмамадова, А.Д. Кышша, А.А. Хисматулина, Б. Бабаджанова, Т. Джани-заде, Г. Шамилли и других.

<sup>2</sup> Как это происходит, например, в настоящее время в отдельных регионах Узбекистана.

<sup>3</sup> Примеры глубокого (аутентичного) исследования *sama*<sup>1</sup> и *зикра* известны в Иране: в работах иранского классика Са‘ида Нафиси, Сайида Хусайна Насра, Сайида Йахйя Йасриби, Абд ал-Хусайна Заррин Куба, Мухаммада Хасана Ха‘ири и многих других. Собственные традиции изучения этой темы имеются в арабских странах, Турции, Индии и т.д. Укажу, например, на работы американской исследовательницы арабского происхождения Луис Ламийа Ибсен ал-Фаруки (см. о ней: [2]). Традиции национального осмысления этого явления можно наблюдать и в бывших республиках Советского Востока – в Таджикистане, Узбекистане, Азербайджане и других. Показательной в этом плане представляется работа таджикского музыковеда Аслиддина Низамова [3].

Разумеется, такое разделение достаточно условно, и можно найти немало исследований в странах мусульманского Востока, опирающихся на методы европейской науки. И, наоборот – в европейской науке примеры глубокого постижения традиции (иногда сопровождаемого сменой вероисповедания).

Несмотря на значительное количество исследований, вопрос о *сама*<sup>‘</sup> остается недостаточно разработанным, в нем сохраняются неясности, неисследованные страницы истории. *Сама*<sup>‘</sup> (учение и практика) нередко рассматривается вне конкретного исторического времени и контекста, обобщенно, как нечто вневременное в своих основных правилах и постулатах. Разумеется, в этом многосложном и разноликом явлении существуют общие устойчивые принципы и правила, общий пантеон выдающихся личностей и т.п., идущие через века вплоть до наших дней. Но есть и отличные друг от друга историко-культурные периоды, общепризнанные школы и центры *тасаввуфа*, где *сама*<sup>‘</sup> имело свои особенности проведения, «репертуар» из песнопений и мелодий, поэтические тексты, исполнителей и инструменты. При этом «репертуар» мог включать в себя и предыдущие «накопления», – лучшие образцы, известные суфиям из разных практик «слушания», и сохраненные в устной передаче суфийскими музыкантами (*каввал*, *закир* и другие). Как это наблюдалось в музыкальном искусстве высокого стиля, в традиции макамата – от мастера к ученику (*устад-шагирд*).

Таким образом, вырисовывается, на мой взгляд, основная исследовательская проблема применительно к региону Средней Азии (историческим Мавераннахру и Хорасану): выявление общего и особенного, путей формирования, целостности и своеобразия учения и практики суфийского *сама*<sup>‘</sup>. В этой связи возникают вопросы, которые мы и предполагаем рассмотреть в данной статье: Как соотносился феномен *сама*<sup>‘</sup> в его среднеазиатском проявлении с практиками слушания в других ареалах исламского цивилизационного пространства? Какие идеи / суфийские учения заимствовались и, каким образом приспособлялось к «среднеазиатской практике»? Отдельного внимания заслуживает вопрос о влиянии на формирование традиций *сама*<sup>‘</sup> других видов духовного и художественного выражения (рецитации и передачи сакральных текстов, искусства музыки). Не ставя задачу глубокого исследования перечисленных вопросов, мы остановимся на их постановке и предварительном рассмотрении. Для этого привлекаются, наряду с современной научной литературой, отдельные показательные факты и сведения из средневековых письменных источников.

Приверженцам *сама*<sup>‘</sup> в Средней Азии в каждом веке вплоть до первых десятилетий XX в. были хорошо известны многочисленные рассуждения-высказывания (изречения,

сентенции, притчи) выдающихся суфиев-предшественников (начиная с самых ранних) из разных регионов исламского мира. Каждое новое серьезное сочинение о *сама'* и *зикре*, которое создавалось в Средней Азии (вплоть до XIX в.)<sup>4</sup>, включало в себе наблюдения и мысли-сентенции предшествующих авторов. Примечательный пример – памятник суфийско-философской мысли «тысячелетнего пользования» – раздел «О хороших правилах слушания (*сама'*), переживании экстаза (*ваджд*) и постановлениях относительно слушания» («Дар адаб-и сама' ва ваджд ва хукм-и сама'») из сочинений Худжат ал-Ислама Абу Хамида Мухаммада ал-Газали ат-Туси (1058–1111) «Кимийа-йи са'адат» («Философский камень счастья») на персидском языке и «Их'яа 'улум ад-дин» («Воскрешение наук о вере») на арабском языке [4, с. 217-230; 5; 6]<sup>5</sup>. Ссылки на этот весьма оригинальный текст о *сама'* приводятся еще и в преддверии советского периода в туркестанских теологических изданиях<sup>6</sup>.

Показательный пример в вопросе миграции идей – распространение знаменитого начального бейта из поэмы Мавлана Джалал ад-Дина Руми (1207–1273) «Маснави-йи ма'нави» («Поэма о сокрытом смысле») <sup>7</sup>. Как известно, суфийский орден Мевлеви (Мавлавийа), с которым был связан «культ ная», был основан Джалал ад-Дином Руми в Малой Азии (главная обитель – в городе Конья), и сохранял, в своей деятельности, преимущественно, турецкую ориентацию. Документальных свидетельств о бытовании братства Мевлеви на территории Мавераннахра и Хорасана не имеется. Однако, судя по многочисленным цитатам и толкованиям поэзии Руми, в городах Средней Азии могли проводиться специальные маджлисы, посвященные его поэтическому наследию, либо оно могло обсуждаться на общих музыкально-поэтических собраниях<sup>8</sup>.

Поэма «Маснави-йи ма'нави» была хорошо известна поэтам и ценителям поэзии в Туркестане и Бухаре. В антологии персоязычных поэтов XIX века «Подарок любимым о жизнеописании друзей» Кари Рахматаллаха б. Ашура Мухаммада ал-Бухари, известного как Вазих (ум. в 1313/1893), сообщается о курьезном случае чтения бесталанной и

<sup>4</sup> По моим наблюдениям, последние значимые самостоятельные сочинения по «науке *тасаввуфа*» (*илм-и тасаввуф*) были созданы в Средней Азии, Туркестане в XVII–XVIII веках. Значительная доля появившихся в этот период трудов по *сама'* и *зикру* приходится на переводы с персидского и обработки сочинений на тюрки-чагатайском языке.

<sup>5</sup> Оба текста на эту тему – персидский и арабский – в целом совпадают.

<sup>6</sup> Так, на «Китаб ас-сама ва-л-ваджд» из «Их'яа 'улум ад-Дин» Худжат ал-Ислама Имама Газали ссылается один из авторов теологического «мусульманского журнала» Ал-Ислах Муфти зада Бухари [7, с. 29].

<sup>7</sup> Бешунав аз най чун хикоят мекунад, // Аз жудоихо шикоят мекунад [8, с. 4] – «Послушай най, о чем он рассказывает, // Он жалуется на разлуки». В поэтическом переводе Наума Гребнева: «Вы слышите свирели скорбный звук? // Она, как мы, страдает от разлук. // О чем грустит, о чем поет она? // «Я со своим стволем разлучена» [9, с. 6].

<sup>8</sup> Этот вопрос требует отдельного специального исследования.

лишенной смысла поэмы (маснави), написанной в подражание «Маснави-йи ма‘нави» одним из поэтов Бухары – Маджнуном, Мулла Джахангиром Бухари [10, с. 139]<sup>9</sup>. Другой поэт – А‘си (известный под прозвищем «Хатиб») занимался «наукой суфизма» (*‘илм-и тасаввуф*) и знал поэму «Маснави-йи ма‘нави» наизусть [11, с. 237]<sup>10</sup>.

Но самое значительное количество толкований и интерпретаций вызвал в Средней Азии упомянутый нами начальный бейт поэмы о нае – квинтэссенция суфийской мистической философии ордена Мевлеви<sup>11</sup>. Упомяну только два наиболее значимых сочинения. Это «Най-нама» («Книга о нае») Абд ар-Рахмана Джамии (1414–1492) – небольшой комментарий на двестише Руми, который был чрезвычайно популярен в Средней Азии<sup>12</sup>. Другое, более обстоятельное сочинение на эту же тему – в виде разъяснения и развития идеи начального бейта Мавланы, написал известный теолог XV века, шейх и автор исламских канонических и суфийских трудов Мавлана Йакуб Чархи [15]<sup>13</sup>.

Толкование сокровенных звуков нае – о потерянном единстве с Богом, разлуке с другом, со своими истоками – на суфийских «собраниях слушания» (*маджлис-и сама‘*) в городах Мавераннахра и Хорасана редко обходилось без ссылок на Мавлана и его «Маснави-йи ма‘нави». Подобные беседы велись по всему мусульманскому миру – в Иране, Османской империи, Индии, Афганистане, Хорасане и Мавераннахре, Кашгаре и Кашмире.

Эти строки получали и музыкальное воплощение в творчестве среднеазиатских музыкантов-сочинителей разных эпох, в том числе в композициях в системе макамата. Они обнаружены мной в трактате анонимного автора на персидско-таджикском языке бухарского происхождения «Рисала-йи макаमत» («Трактат о макамате»), датированном второй половиной XVIII века<sup>14</sup>. Бейт Руми приведен здесь в завершении, после основного

<sup>9</sup> Антология поэтов с образцами их творчества, известная также как «Тазкира-йи Кари Рахматаллах» («Антология Кари Рахматуллы») была составлена Вазихом между 1862-63 и 1871-72 г.

<sup>10</sup> «Антология поэтов» («Тазкират аш-шуара») Хаджи Нигматулла Мухтарамы, в которой приводится данный факт, была составлена в Бухаре в 1326 / 1908 году.

<sup>11</sup> В современной востоковедной и, в особенности, популярной литературе вопрос *сама‘* в концепции *тасаввуфа* Джалал ад-Дина Руми привлекает, пожалуй, наибольшее внимание. См., например, [16, с. 325-329].

<sup>12</sup> В собрании Института востоковедения им. Беруни АН Республики Узбекистан имеется 12 его списков [12, с. 39-40]. Здесь же и толкование на этот бейт анонимного автора в списке 1842 г. [13, с. 76]. Три списка сочинения Джамии хранятся в Институте восточных рукописей РАН (в Санкт-Петербурге) [14, с. 285].

<sup>13</sup> Существовало также огромное количество *назира* – подражаний на первый бейт поэмы, в которых най заменялся самыми разными словами. Так, в моем собрании имеется рукопись сочинения – комментарии на поэму Руми под названием «Муфридат-и Маснави» (или «Гулшан-и тавхид»), где первый бейт имеет следующую «редакцию»: Бешунав ин булбул чи афгон мекунад // Киссаи хижри гулистон мекунад – «Послушай соловья, о чем он стелает, // Он повествует о разлуке с цветником роз».

<sup>14</sup> Рукопись трактата хранится в собрании Института восточных рукописей РАН (№ В 2408, л. 16-226). Подробнее об этом трактате и его списке см. [17, с. 435-437]; здесь же приведена фотография листа с упомянутым бейтом Руми.

поэтического текста музыкального сочинения («композиции») в *шу'ба Байат* с усулем-ритмоформулой Мухаммас [18, л. 11а]<sup>15</sup>.

Была у этих строк и еще одна «ипостась» – они стали образцом для суфийско-мистических интерпретаций звуков других инструментов (рубаба, чанга, уда, сафаила), применяемых в ритуалах *сама'* музыкантами-инструменталистами, что привело, по-видимому, к появлению нескольких поэм, посвященных этой сложной и специфической теме. Первой из них по времени была поэма на персидском языке «Рубаб-наме» («Книга о рубабе»). Ее создал старший сын Джалал ад-Дина Руми, продолжатель его суфийской стези, поэт и шейх Баха ад-Дин Ахмад ибн Джалал ад-Дин Руми (1226–1312), известный под псевдонимом (тахаллусом) Султан Велед<sup>16</sup>. Раскрыв философские смыслы идеи о разлученном нае, он «обнаруживает» сходные суфийские «качества» у другого инструмента – рубаб. Отвлекаясь, отмечу, что рубаб был признан среди «людей тариката» и звучал на их собраниях<sup>17</sup>. В предисловии к поэме Султан Велед пишет, что этот инструмент имеет отношение к Хазрату Мавлана, и потому поэма начинается с описания рубаб. Хазрат Мавлана «предписал, что най по той причине стонет, что он разлучен с зарослями камыша и со своими возлюбленными. И удаленный на чужбину, он издает стоны от разлуки. Но [если] у ная было не более одного стоны, то у рубаб – стоны и разлуки, потому как все его [части] являются чужестранками, так как каждая из них отделена от своей родины и рода (*джинс*), подобно коже, волосам, железу и дереву. В итоге они стонут и рыдают от разлуки со своим родом. Следовательно, у рубаб больше стонов и жалоб, чем у ная» [22, л. 1б]<sup>18</sup>.

В первой половине XIV века появляется еще одно сочинение, несомненно, навеянное предшествующей традицией обращения к «суфийским инструментам». Это небольшой «Трактат о чанге» («Рисала-йи чанг»), написанный Сирадж ал-миллат ва-д-Дином Камари. По-видимому, трактат уникален и его единственный список хранится в

---

<sup>15</sup>В средневековье существовали песни под названием «Руми», сочиненные Джалал ад-Дином Руми для последователей тасаввуфа. Среди дервишей они назывались также «Накши Руми». В XVI-XVII вв. они получили известность в Мавераннахре и Хорасане [19, с. 69]. Известно также о мелодиях «Мавлавийат», «Мавлави», «Накши Мавлави», также связанных с именем Джалал ад-Дина Руми, распространенных и поныне в таджикской традиционной музыке [20, с. 120].

<sup>16</sup> Рукописи этой поэмы имеются в собраниях восточных манускриптов бывшего СССР – в Российской Национальной Библиотеке, в Институте восточных рукописей РАН; они происходят из Турции. Ряд списков «Рубаб-наме» хранится в зарубежных коллекциях.

<sup>17</sup> Об этом имеется свидетельство в ценном источнике XV в., поэме (в жанре муназара) Ахмади на *тюрки* «Спор музыкальных инструментов» [21, р.72]: «Хоть для шарията я и чужой, // Но с людьми тариката (*ах-и тарикат*) я живу под одной крышей».

<sup>18</sup> Данный фрагмент, как и другие, специально не оговоренные переводы, выполнен автором статьи по рукописи из собрания ИВР РАН.

Институте востоковедения им. Беруни АН Республики Узбекистан в Ташкенте<sup>19</sup>. Сочинение написано рифмованной прозой и стихами. Изысканно-поэтическим языком повествуется о печальных стонах и мелодиях, извлекаемых на двадцати четырех шелковых струнах чанга, в высоком и низком «регистрах» (*зиру бам*), и приводящих души слушателей в благостное состояние. Чанг рассказывает о своих тайнах «языком струн», и этот «бессловесный язык» уподобляется «языку состояния» (*забан-и хал*). В трактате встречается терминология из системы 12 парда, в частности, упоминается *парда Ушшак* [24, л. 56б].

---

<sup>19</sup> Рукопись № 2213/XIX на персидском языке. Краткие сведения об этой рукописи привожу из описания в каталоге ИВ АН РУз: «Трактат написан мелким насхом на сильно пострадавших от времени, попорченных полях старого сборника. Перед началом – заставка из орнаментированных букв. Дата списка – 745/1344 г. Деф.: текст сильно попорчен. 5 лл. (56б-60а), 23,5 x 16,5» [23, с. 325].



Ил. 1. Сирадж ал-миллат ва-д-Дин Камари. «Трактат о чанге». Рукопись ИВ АН Республики Узбекистан № 2213/ХІХ, л. 56б.

Рассмотренные примеры, равно как и многочисленные другие, говорят о том, что учение и практика суфийского *сама*<sup>‘</sup> в Средней Азии (в Мавераннахре и Хорасане) развивались как неотъемлемая часть исламской цивилизации с ее принципом единства и всеобщности исламских духовных ценностей. В среднеазиатском регионе в постоянном «обороте» находились самые разные «идейные источники» по тасаввуфу, независимо от их принадлежности к суфийским братствам, шейхам-мыслителям, регионам и столетиям. И что важно, – вне зависимости от нахождения на территории региона того или иного братства, как это мы показали на примере Мавлавийа.

### Термин *сама*<sup>‘</sup> и сферы его применения

Чтобы прояснить некоторые особенности *сама*<sup>‘</sup> в его среднеазиатском бытовании, необходимо остановиться на проблеме происхождения и эволюции этого явления. *Сама*<sup>‘</sup> в источниках нередко не имеет четко очерченных границ. Мы видим, что *сама*<sup>‘</sup> может включать в себя не только «слушание» специальной музыки, а и танец (*ракс*), и даже соединяться с *зикром*. И все это вместе иногда обозначается одним словом – *сама*<sup>‘</sup>, или *сама*<sup>‘</sup> и *ракс* (нередко – *ракс ва сама*<sup>‘</sup>, *раксу сама*<sup>‘</sup>), или *сама*<sup>‘</sup> и *зикр*. В церемонии *сама*<sup>‘</sup> собственно «слушанию» отводилась роль начальной стадии. После нее следовал танец (*ракс*) как завершающая часть, соответствующая экстатическому состоянию «слушателя».

Кристаллизация *сама*<sup>‘</sup> проходила, судя по документальным свидетельствам, под влиянием различных источников. Изначально термин *сама*<sup>‘</sup> – отглагольное существительное в арабском языке – не был ограничен только сферой *тасаввуфа*. Он применялся в различных областях духовной и творческой деятельности в исламе, и «имел хождение во многих мусульманских науках, в частности, в грамматике и богословии» [25, с. 374].

В целом его применение можно ограничить двумя большими сферами: (1) средневековыми мусульманскими науками, не связанными с музыкой или каким-либо художественным началом, и (2) теми, которые имели отношение к музыкальному искусству.

К первой относится применение термина *сама*<sup>‘</sup>, наряду с *кира*<sup>‘</sup>а и другими, для обозначения метода передачи хадисов, изучения и передачи коранических и других сакральных текстов, а также – какого-либо иного знания, почерпнутого из различных книг<sup>20</sup>. *Сама*<sup>‘</sup> здесь – это второй (после *кира*<sup>‘</sup>а) способ передачи – «особый вид слушания:

<sup>20</sup> Хотя, как известно, в Коране нет слова *сама*<sup>‘</sup>, но многократно упоминается один из атрибутов Аллаха – его способность «свеслышания» («Бог слышащий...» – *Аллаху сами*<sup>‘</sup>у).

когда ученик прослушивает изучаемый им текст в чтении другого лица, предпочтительнее – самого учителя» [26, с. 106]. Повлияло ли применение термина *сама* в практике изучения хадисов, рецитации Корана и передачи книжного знания на становление учения о *сама* в суфизме, – сказать однозначно невозможно, необходимы дополнительные разыскания.

Другое дело применение термина *сама* в музыкальном значении – для обозначения собственно музыки как искусства светского характера. В этом значении *сама* фактически выступает синонимом термина *мусики*, и отражен в различных видах письменных источников на арабском, персидском и тюркских языках – трактатах по музыке, поэзии, художественной и научной прозе, в суфийских сочинениях, в специальных фетвах. Наиболее часто *сама* как термин для обозначения музыки светского характера и ее слушания (*сама кардан*) с целью получения чувственного и эстетического наслаждения применялся в персоязычной поэзии и художественной прозе в IX–XIII вв. Здесь термин *сама* мог означать, в зависимости от смыслового контекста, не только музыку, но и пение, песню. Среди авторов этого периода следует назвать в первую очередь известных поэтов – Абу Абдаллаха Джа‘фара ибн Мухаммада Рудаки Самарканди (прибл. 858–941), Мас‘уда Са‘да Салмана (1059–1136), Адиба Сабира Тирмизи (1078–1147) и многих других. По более позднему периоду к ним следует добавить Хафиза Ширази и других, которые, однако, применяли термин *сама* в значении музыки уже реже.

Приведу несколько примеров. Так, в одном из стихотворений Рудаки говорится следующее [27, с. 108]:

Пение (*сама*), розовое вино и луноликих красавиц  
Если увидит ангел, то свалится в колодець<sup>21</sup>.

В известном сочинении «Сийасат-наме» («Книга о правлении»), приписываемом Низам ал-Мулку<sup>22</sup>, содержатся фразы-клише о музыкантах, типа: *мутрибон само бар кашиданд* – «музыканты затянули песню (музыку)» [29, с. 257]. Адиб Сабир Тирмизи, неоднократно применяя слово *сама*, призывает в одном из бейтов [30, с. 127]:

Пребывай с розами и слушай напев соловья (*нагма-йи булбул сама кун*).

Словом *сама* обозначалась и «небесная музыка», производимая планетой Нахид или Зухрой (Венерой), что мы находим у Мас‘уда Са‘да Салмана, а также (позже) у Хафиза Ширази [31, с. 6]:

Что удивительного, если на небе от речей Хафиза

<sup>21</sup> Здесь явный намек на легенду, отраженную в Коране, о падших ангелах Харуте и Маруте. Под словом «увидит» следует, очевидно, понимать иной смысл: познает.

<sup>22</sup> В своей недавней фундаментальной публикации А.А. Хисматулин доказал факт подделки данного сочинения, приписанного Низам ал-Мулку, см. [28].

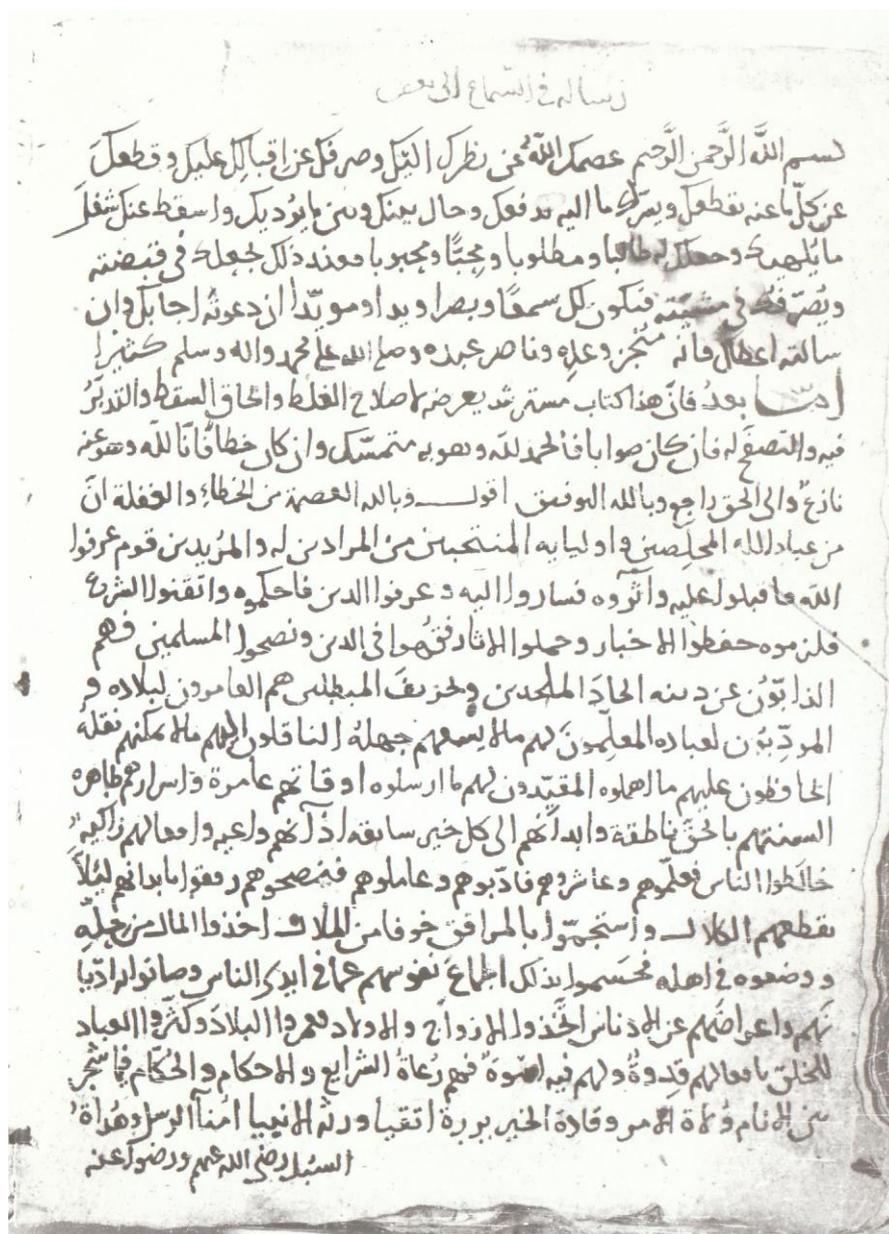
Музыка Зухры (*сама*<sup>‘</sup>-и *Зухра*) заставит плясать (*ракс*) Иисуса.

В светском значении термин *сама*<sup>‘</sup> встречается и в ранних сочинениях по музыкальной науке этого же периода, в основном практической направленности. Прежде всего назову «Кабус-наме» Кай-Кавуса (XI в.), и трактат о музыке Мухаммада Нишапури (2-я половина XII–1-я пол. XIII в.)<sup>23</sup>. В более поздних источниках по музыке также можно найти этот термин, но реже. Однако в известных трактатах по музыкальной науке термин *сама*<sup>‘</sup> не получил концептуального оформления и его применение носит эпизодический характер.

Очевидно, что перемещение термина *сама*<sup>‘</sup> в суфийские тексты, выражавшие мистическое состояние, было, если и не прямо, но все же противопоставлено его светскому восприятию. В X–XI вв., фактически, разворачивается идейная борьба за новые смыслы *сама*<sup>‘</sup>, наполненные суфийскими мистическими размышлениями, противостоящими светскому чувственному и эстетизированному восприятию. Один из ранних трактатов о *сама*<sup>‘</sup> неизвестного (неустановленного) автора на арабском языке – «Трактат о слушании (*сама*<sup>‘</sup>)», по-видимому, местного среднеазиатского происхождения, датируется 1019 г.н.э.<sup>24</sup> Он буквально насыщен аргументами в защиту суфийского понимания *сама*<sup>‘</sup>. И что интересно, многие из приводимых доводов в защиту «слушания» являются общими и для других суфийских авторов этого периода. Например, для автора раздела «Фи-с-сама<sup>‘</sup> ва адабиhi» – «О *сама*<sup>‘</sup> и его правилах» в «Шарх-и Та’арруф» Абу Ибрахима б. Исма’ила б. Мухаммада б. Абдуллаха ал-Мустамли ал-Бухари (ум. 434/1042) и автора раздела «Фи-с-сама<sup>‘</sup>» («О слушании») в сочинении «Кашф ал-махджуб» («Раскрытие скрытого») Абу-л-Хасана Али ал-Джуллаби ал-Худжвири ал-Газнави (ум. между 1072–1076-77).

<sup>23</sup> Подробнее о Мухаммаде Нишапури, его трактате о музыке и применении термина *сама*<sup>‘</sup> в светском значении музыки см. [32]. Здесь же и о «Кабус-наме».

<sup>24</sup> Рукопись этого небольшого трактата хранится в Институте востоковедения им. Беруни АН Республики Узбекистан, № 3154/VI, лл. 164б-168б. Она была впервые описана И.Р. Раджабовым в кандидатской диссертации [33].



Ил. 2. Аноним. «Трактат о слушании (*сама'*)». Рукопись ИВ АН Республики Узбекистан № 3154/VI, л. 164б.

В этот же период, в первой половине XI века, термин *сама'* – в ином значении, отличном от светского, вводит в свои четверостишия суфийский шейх Абу Са'ид Абу-л-Хайр Майхани (967–1049) – один из основоположников ранней хорасанской школы суфизма [34, с. 28, 31]. Эта школа была тесно связана с культурными и духовными кругами Бухары и оказала заметное влияние на становление суфийской практики и теории *сама'* в бухарском ареале [см.: 35, с. 292–293]. Рубаи Абу Са'ида Абу-л-Хайра Майхани, как

известно, распевали специальные певцы-каввали на маджлисах суфиев. В одном из них говорится: «Сердце во время *сама* постигает аромат Возлюбленной»<sup>25</sup>.

Как известно, тема сердца занимает весьма существенное место в «науке тасаввуфа», в том числе в учении о *сама*, и имеет многочисленные толкования у разных суфийских шейхов. Сердце «причастно» к одному из важных назначений *сама* в его собственно «музыкальной функции» – при восприятии специальной инструментальной «музыки», игры на музыкальных инструментах. В известном позднем среднеазиатском памятнике музыкальной культуры – «Трактате о музыке» Дарвиша Али Чанги (вторая половина XVI – 20-е годы XVII в.) неоднократно сообщается о способности влиять на сердца суфиев музыкой.

### **Сама в интерпретации тюркских шейхов**

Суфийское учение в процессе длительной исторической эволюции обогащалось новыми идеями, трактовками, тонкими наблюдениями практиков. При этом в X–XII вв. сложился достаточно устойчивый порядок проведения ритуала *сама* на специальных собраниях (*маджлис*) общины суфиев. Он включал в себе сакральные тексты – суры Корана, стихи и объяснения их смысла, музыку (пение и игру на музыкальных инструментах), ритмы и теложвижения, и танец – с целью достижения особых духовных состояний (*ваджд*, *хал*) у участников собрания. Параллельно с этой практикой шло развитие другого вида духовных занятий – зикра. *Сама* и зикр были связаны друг с другом, и особенности их отношений отражали различия суфийских орденов.

Вместе с тем, имеется одно весьма существенное отличие *зикра* от *сама*, и оно заключается в том, что *зикр*, согласно свидетельствам суфиев разных периодов, передавался ученику (муриду) путем обучения. *Сама* же представляла собой относительно свободную церемонию, правда, проходившую под наблюдением и руководством *пира* (*шейха*). Упомянутый выше ал-Худжвири ал-Газнави (XI в.) рекомендует: «Необходимо, чтобы, когда проводишь *сама*, там присутствовал бы какой-либо старец (*пир*)» [36, с. 487].

О своем обучении зикру у Арсланбаба сообщает в одном из хикматов Ахмад Йассави [37, с. 170]: «Менинг бир зикрин урготиб мехрибонлик килдилар» – «Обучив меня зикру, они проявили милосердие». Об обучении зикру под Бухарой у известного шейха Хазрата Сайида Амир Кулола сообщается в жизнеописании Хазрат Ходжа Накшбанда (*ва та'лим-и зикр аз Хазрат Сайид Амир Кулал аст*) [38, с. 4]. От этого же шейха (Амира

<sup>25</sup> Возлюбленная в данном случае – Всевышний, Бог.

Кулала) перенял тихий зикр (*зикр-и хафи*) и Ходжа Алав ад-Дин Гидждувани [39, с. 70]. Количество подобных примеров может быть значительно увеличено.

Участие тюркских шейхов в проведении *сама'* и зикров привнесло в эту область тасаввуфа своеобразные региональные среднеазиатские черты. Они были обусловлены связью с традициями шаманистских ритуалов местных кочевых и полукочевых тюркских народов. Взаимовлияние и соединение двух традиций достаточно хорошо исследовано советскими учеными, преимущественно этнографами, а также отдельными музыкальными этнографами (В.А. Успенским и другими), а затем рядом ученых из США, стран Европы и Турции. Одна из таких среднеазиатских особенностей, связанная с художественным началом, по-видимому, может быть охарактеризована как наличие особой экстатичности в выражении чувств и состояний. Ей соответствовали и специальные терминологические особенности, прежде всего, применение выражений типа: *раксу сама' урмок* – буквально: «бить, ударять танец и слушание», *чорзарб урмок* – «бить четыре удара», и т.п. Персидский термин *на куфтан* с близким значением отражен во многих суфийских текстах. Однако он охватывает только танец и, как представляется, не отражает столь явно экстатическую суть элементов *сама'*, танца и зикра.

Тюркские термины, а с ними и новый круг образов, введенные первоначально в хикматах Ходжи Ахмада Йассави, получают обильное отражение в суфийской поэзии на тюрки (тюрки-чагатаи) у поэтов суфийского направления в Туркестане и в целом Средней Азии в XVIII – начале XX в. В особенности, у Шах Машраба (Дивана-йи Машраба, 1640-1711), Суфи Аллах Йара (ум. в 1720-21 или 1723 г.), Ходжаназара Хувайдо (XVIII в.), Зийаваддина Хазини (1867-1923) и других.

Таким образом, в заключение необходимо отметить, что общее развитие феномена суфийского *сама'* в Средней Азии протекало под влиянием нескольких различных факторов. Среди них выделяются два наиболее существенных: суфийское духовное и интеллектуальное наследие, выработанное на обширных пространствах исламского мира, в различных суфийских школах и направлениях; собственные среднеазиатские истоки и источники, развиваемые как в городской таджикско-персидской культурной и языковой среде, так и в среде кочевого, полукочевого и оседлого тюркского населения. Сосуществование и взаимодействие этих двух основных ветвей в практике *сама'* определяло, наряду с другими факторами, своеобразие традиций суфийского слушания *сама'* и зикра в регионе Средней Азии.

## Список использованной литературы

1. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. – М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1965. – 524 с.
2. Qureshi, Regula Burckhardt. In Memoriam: Lois Lamya Ibsen al Faruqi (1927– 1986) // *Ethnomusicology*, vol. 32, № 2, Spring/Summer 1988, – p. 93–96.
3. Низамов А. Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. / Предисловие доктора искусствоведения Н.Янов Яновской. – Душанбе: Ирфон, 2000. – 296 с., нот.
4. Имам Худжат ал-Ислам ... Имам Мухаммад Газали. Кимиййа-йи Са‘адат. – [Лакхнау]: Навал Кишор, 1288 / 1871. – 578 с.
5. Беленицкая Н.А., Мальцев Ю.С. Газали и его эстетические взгляды на музыку в сочинении «Кимиййа-и саадат»; Мухаммад Газали. О музыке; Термины и выражения, встречающиеся в тексте // Памяти Александра Александровича Семенова. Сборник статей по истории, археологии, этнографии и искусству Средней Азии. / Коллектив авторов/. – Душанбе: Дониш, 1980, – с.313-357.
6. Хисматулин А.А. Прагматический суфизм в братстве Накшбандийа: аудирование (сама‘) // *Петербургское востоковедение*. Выпуск восьмой. – СПб, 1996, – с.120–156.
7. Муфти зада Бухари. Раф‘-и иштибах // *Ал-Ислах*. (Мусульманский журнал «Ислах»). Масъул мудир – Абд ар-Рахман Сайях. – Ташкент: Литография О.А.Порцева, 1334 / 1916 г., второй год издания, № 1, – с. 29.
8. Мавлана Джалал ад-Дин Балхи. Маснави-йи ма‘нави. Ба кушиш-и Ринулд Никулсун. Вирайаш: Гулам Хусайн Араби. Чап-и дуввум. – Тегеран: Интишарат-и Ардибихишт, 1386/ 2007. – 1043 с.
9. Джалаладдин Руми. Поэма о скрытом смысле. Избранные притчи. Перевод с персидского Наума Гребнева. Составление, подстрочный перевод, послесловие и комментарии О.Ф. Акимушкина. – М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1986. – 270 с.
10. Кари Рахматаллах б. Ашур Мухаммад ал-Бухари Вазих. Тухфат ал-ахбаб фи тазкират ал-асхаб. – Ташкент: Литография Гулам Хасан Арифджанова, 1332 /1913-14. – 294 с
11. Хаджи Нигматулла Мухтарам. Тазкират-уш-шуара. Критический текст и введение Асгара Джанфида. Под редакцией и с предисловием К.С. Айни. – Душанбе: Издательство «Дониш», 1976. – 400 с.

12. Урунбаев А., Епифанова Л.М. Рукописи произведений Абдаррахмана Джами в собрании Института востоковедения Академии наук Узбекской ССР. – Ташкент: Издательство «Наука» Узбекской ССР, 1965. – 120 с.

13. Собрание восточных рукописей Академии наук Узбекской ССР. Том II. Под редакцией и при участии А.А. Семенова. – Ташкент: Издательство Академии наук УзССР, 1954. – 590 с.

14. Акимускин О.Ф., Кушев В.В., Миклухо-Маклай Н.Д., Мугинов А.М., Салахетдинова М.А. Персидские и таджикские рукописи Института народов Азии АН СССР (Краткий алфавитный каталог). Под редакцией Н.Д. Миклухо-Маклая. Часть I. – М.: Издательство «Наука», 1964. – 633 с.

15. Мавлана Йа‘куб Чархи. Рисала-йи найя. Ба тасхих-и Устад Халил Аллах Халили. – [Душанбе]: Раизани фарханги Сафарат-и Джамхури-йи Ислами-йи Иран дар Таджикистан, 1386 / 2007. – 113 с.

16. Chittick William C. The Sufi Path of Love. The Spiritual Teachings of Rumi. New York: State University of New York Press, Albany, 1983. – 433 p.

17. Джумаев А. К истории формирования *Бухарского шашмакома* и его художественно-эстетических принципов // История и антропология музыки мусульманского мира: традиции регионов: сб. статей // Ислам и музыка. Вып. 2 / Сост. и науч. ред. Т.М. Джани-заде. – М.: ООО «Садра», 2023, – с. 426–454.

18. Аноним. Рисала-йи макамаат. Рукопись № В 2408 Института восточных рукописей РАН (Санкт-Петербург), лл. 16–22б.

19. «Руми» // Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Чилди III. /Сармухаррир Курбонов А.К. – Душанбе: Сарредакцияи илмӣи Энциклопедияи миллии тоҷик, 2004, – с. 69.

20. Рачабов А. «Мавлавиёт» // Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Чилди II. /Сармухаррир Азизкулов Ч.А. – Душанбе: Сарредакцияи илмӣи Энциклопедияи миллии тоҷик, 1989, – с. 120.

21. Bodrogligeti, Andras J.E. A Masterpiece of Central Asian Turkic Satire: Ahmadi’s A Contest of String Instruments // Ural-Altai Yearbook. International Journal of Northern Eurasia. /Edited by A.J.E. Bodrogligeti. – Bloomington, 1987, № 59, – p. 55-88.

22. Султан Велед. Рубаб-наме. Рукопись Института восточных рукописей Российской Академии наук № В 157, – лл. 16–95б.

23. Собрание восточных рукописей Академии наук Узбекской ССР. Том V. Под редакцией и при участии А.А. Семенова. – Ташкент: Издательство Академии наук Узбекской ССР, 1960. – 544 с.
24. Сирадж ал-миллат ва-д-Дин Камари. Рисала-йи чанг. Рукопись Института востоковедения им. Беруни АН Республики Узбекистан № 2213/XIX, лл. 56б–60а.
25. Кныш А.Д. Мусульманский мистицизм. Краткая история. – М.–СПб.: Издательство «ДИЛЯ», 2004. – 464 с.
26. Халидов А.Б. Арабские рукописи и арабская рукописная традиция. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1985. – 304 с.
27. Диван-и Рудаки Самарканди. Бар асас-и нусха-йи Са‘ид Нафиси, И. Брагински. Чап-и дуввум. – Тегеран: Муассиса-йи интишарат-и нигах, 1376/1997. – 216 с.
28. Хисматулин А.А. Амир Му‘иззи Нишапури. Сийасат-нама / Сийар ал-мулук («Книга о правлении» / «Жития владык»): подделка, приписанная Низам ал-мулку. Серия: Назидательная литература эпохи Салджукидов на персидском языке: Оригиналы и подделки (I). – СПб.: Петербургское Востоковедение; М.: ООО «Садра», 2020. – 664 с.
29. Ходжа Низам ал-Мулк. Сийар ал-мулук (Сийасат-наме). Ба ихтимам-и Хуберт Дарк. – Тегеран: Бунгах-и тарджума ва нашр-и китаб, 1340 / 1962. – 388 с.
30. Адиб Сабир Тирмизи. Диван. Избранные стихи. Научно-критический текст и предисловие Ахмада Абдуллоева. Под редакцией и с вводной статьей К.С. Айни. – Душанбе: Издательство «Ирфон», 1983. – 256 с.
31. Диван-и Ходжа Шамс ад-Дин Мухаммад Хафиз Ширази. Аз руи нусха-йи тасхих шуда-йи Аллама Мухаммад Казвини, ба тарджума-йи ахвал-и Хафиз аз Лугат-нама-йи Аллама Али Акбар Диххуда. Хат: Мустафа Ашрафи. Тахийа ва танзим: Риза Маранди. – Тегеран: Пайам-и адалат, 1372/ 1985. – 433 с.
32. Джумаев А. Трактат о музыке Мухаммада Нишапури – ранний источник по системе 12 *парда*: история изучения, проблемы датировки и атрибуции // Иран-наме. Научный востоковедческий журнал. – Алма-Аты, 2013, № 4 (28), – с. 210–249.
33. Раджабов И.Р. Рукописные источники по истории музыкальной культуры народов Средней Азии из собрания восточных рукописей Академии наук Узбекской ССР. Автореферат дисс. на соискание учен. степени канд. филолог. наук. – Л., 1955. – 16 с.
34. Суханан-и манзум-и Абу Са‘ид Абу-л-Хайр. Ба тасхих ва мукаддима ва хаваши ва та‘ликат-и Устад Са‘ид Нафиси. Чап-и панджум. – [Тегеран]: Интишарат-и Санайи, 1373 / 1994. – 200 с.

35. Джумаев А. Музыкальная наука Мавераннахра и Хорасана в средневековое время: источники, научные школы и тенденции развития //

Музыка в контексте ислама: традиции Ирана: сборник статей // Ислам и музыка. Вып. I. // Научн. редактор Т.М. Джани-заде. – М.: ООО «Садра», 2019, – с. 283–323.

36. Абу-л-Хасан Али б. Усман б. Али ал-Джуллаби ал-Худжвири ал-Газнави. Кашф ал-махджуб. – Самарканд: Лит. Т-ва Б. Газарова и К. Слиянова, 1330/1912. – 492 с.

37. Хазрат Султан ал-‘Арифин Хаджа Ахмад бин Ибрахим бин Махмуд бин Ифтихар Йассави. Диван-и Хикмат. Учинчи мартаба. – Казань: Казан Университетининг таб‘хонаси, 1311 / 1893. – 262 с.

38. Мухаммад Бакир бин Мухаммад Али. Макамат-и Хазрат Ходжа Накшбанд. – Бухара, 1327/1909. – 192 стр.

39. Фахр ад-Дин Али б. Хусайн Ваиз Кашифи, Сафи. Рашахат айн ал-хайат. – Ст. Ташкент: Литография Арифджанова, 1329/1911. – 395 с.