

T. С. Сергеева

Вклад Ибн ал-Хатиба в андалусско-магрибское классическое музыкальное наследие

Аннотация

На основе поэтических текстов из сохранившихся марокканских песенных сборников XVIII–XIX веков раскрывается вклад выдающегося арабо-испанского учёного-энциклопедиста Ибн ал-Хатиба в андалусское поэтико-музыкальное наследие и теорию музыки. С одной стороны, его строфическая поэзия стала неотделимой частью музыкальной классики, сохранившейся до наших дней в Марокко в светском и суфийском репертуаре нубы. С другой — в его касыде «О гуморах, ладах и их происхождении» отражена актуальная и в наши дни ладовая система андалусской классической музыки в контексте идей натурфилософии и суфизма.

Ключевые слова: андалусская музыкальная классика, Ибн ал-Хатиб, андалусская строфическая песенная поэзия, касыда о ладах.

T. S. Sergeeva

Contribution of Ibn al-Khatib to the Andalusian-Maghreb classical-music heritage

Summary

The contribution of the outstanding Arab-Spanish scholar-encyclopedist Ibn al-Khatib to the Andalusian poetic and musical heritage and to music theory is revealed on the basis of texts from the preserved Moroccan song collections of the 18–19th centuries. On the one hand, his strophic poetry has become an inseparable part of classical music, preserved to this day in Morocco in the secular and Sufi repertoire of Nuba. On the other hand, his qasida “On natures, elements and modes” reflects the relevant to this day modal system of Andalusian classical music in the context of the ideas of natural philosophy and Sufism.

Keywords: Andalusian musical classics, Ibn al-Khatib, Andalusian strophic song poetry, qasida about modes.

Среди выдающихся мыслителей арабо-испанской (андалусской) культуры Средневекового периода выделим тех, чьё наследие связано с музыкой, — это Ибн Баджа (ум. 1136), Абу-с-Сальт (ум. 1134), Ахмад ат-Тифаси (ум. 1253), Ибн Саб'ин (ум. 1271). Бадже приписывали трактат по музыке *Рисāла фй-л-мусикā* («Послание о мусики»)¹ (утерян); до наших дней сохранился лишь фрагмент его работы *Рисāла фй-л-алхан* («Послание о мелодиях»)². Трактат *Рисāла фй-л-мусикā* («Послание о мусики») Абу-л-Сальта дошёл до наших дней в копии на иврите. Ахмаду ат-Тифаси принадлежит авторство многотомного труда *Мут'ат ас-асмā' фй 'илм ас-самā'* («Ублажение слуха с помощью науки слушания музыки»). Ибн Саб'ин — автор трактата *Китаб ал-адвар ал-мансуб* («Трактат по связи ладов [со струнами уда]»).

В ряду этих выдающихся личностей стоит Ибн ал-Хатиб (1313–1374) — учёный-энциклопедист, в круг интересов которого входили литература, история, география, право, медицина, религия, дипломатия, поэзия и музыка. В своё время его почитали как блистательного учёного-универсала, как врача и поэта, как непревзойденного историографа (которого называли «летописцем Гранады») и как влиятельного министра, функции которого доставались ему дважды, за что он получил прозвище «дважды министр» (араб. *зу-л-визаратайн*) [1. С. 38]. Арабские современники называли его «учёнейший» (араб. *'аллама*), испанцы — учёным-энциклопедистом (исп. *poligrafo*). Его полное имя — 'Абдаллах Мухаммед ибн Са'ид Лисан ад-Дин Ибн ал-Хатиб ас-Салмани. Он жил во времена последней арабской династии на Пиренейском полуострове при Насридах Гранадского эмирата (1230–1492) и стал его символом.

Кроме этого, сохранились рукописные источники, подтверждающие его вклад в андалусское поэтико-музыкальное наследие и его влияние на музыкальные школы Магриба,

а также сохранились ссылки на его работы по теории музыки и его касыда о ладах. Этой малоизвестной странице творчества ал-Хатиба и посвящена наша статья.

Сборник поэзии Ибн ал-Хатиба *Аш-шаиб уа-л-джāхам уа-л-мāдйй уа-л-кахām* («Облака с дождём и без дождя, с быстрым и медленным течением»), законченный автором в 1371 году и изданный в XX веке³ в виде *Дивана*⁴, состоит из 733 касыд и 9 мувашшахов (жанр строфической песенной поэзии), расположенных в конце сборника [6. Р. 310].

Особо популярные стихотворения Ибн ал-Хатиба были включены в репертуар классических вокально-инструментальных циклов (*нубы*), составляющих андалусскую музыкальную традицию⁵. Они поются как часть андалусско-магрибского музыкального наследия и собраны в сохранившихся песенных сборниках (*куннашат*) XVIII–XIX веков. Данные песенники представляют собой своеобразные трактаты, написанные теоретиками, передатчиками, составителями и почитателями андалусского музыкального наследия — потомками семей, бежавших из Гранадского эмирата.

Эти сборники имеют однотипную трёхчастную структуру: а) введение (*мукаддима*), включающее теоретические и практические аспекты музыки; б) основной корпус, образованный общим количеством сохранившихся нуб, включая поэтические композиции (мувашшахи, заджали и касыды); в) *колофон* — раздел, в котором авторы, завершая сборник, оправдываются за его светское содержание и просят у Бога защиты и снисхождения за свой «напрасный» труд [8. Р. 4].

Практика составления песенных сборников существовала на Арабском Востоке издавна. Показательный пример — *Китаб ал-Агани* («Книга песен») ал-Исфахани (IX век). Этот сборник, купленный на Востоке эмиссарами эмира аль-Хакама I (годы правления: 796–822) и распространённый путём создания копий, пользовался в ал-Андалус огромной популярностью как актуальный пе-

сенный репертуар вплоть до XIV века. В дальнейшем он стал образцом для создания многочисленных песенников в Магрибе.

В Марокко сохранилось большое количество таких песенных сборников, полных и фрагментарных, на отдельных разрозненных листах, в оригиналах и копиях. Все они являются результатом перехода от устной передачи к письменной и попыткой сохранить андалусскую музыкально-поэтическую традицию от забвения.

До наших дней дошли четыре основных сборника: самый полный из них — *Куннаш* ал-Хайка, составленный в конце XVIII века Мухаммадом ал-Хайком⁶, марокканским музыкальным теоретиком из Тетуана, потомком выходцев из Гранады (состоит из 11 нуб) (сохранился в двух копиях); более ранняя компиляция под названием '*Икāt аш-шуму' ли-лаззат ал-масму'* («Удовольствие от зажжения свечей перед прослушиванием мелодий в ладах») (состоит из трёх нуб) создана марокканским теоретиком и покровителем андалусской музыки ал-Бусами (ум. 1721); XIX веком датируется Песенник покровителя андалусской музыки из Феса Мухаммада ал-Джами (ум. 1885) (включает 11 нуб). И последняя, начала XX века, компиляция марокканского музыковеда Абд ал-Латифа Бен-Мансура «Сборник заджалей, мувашшахов и стихов андалусско-магрибской музыки, известный как ал-Хайк» включает одиннадцать нуб, плюс композиции, относящиеся к разным рукописям и отдельным листам. Последний считается одним из самых важных репертуарных сборников в современной музыкальной практике.

В этих песенниках были записаны поэтические сочинения, представлявшие собой песенные строфические формы (мувашшах, заджал) и не только строфические, с фиксацией лада, ритма и метра, в которых следует исполнять эти поэтические композиции, интегрированные в корпус многочастных циклов — нуб. Данные о ладе и ритме указаны в сборниках в начале композиций (мувашшаха, заджала или касыды) в виде эпиграфа красными чернилами и жирным шрифтом, таким образом, контрастируют с поэтическим текстом, записанным чёрной тушью.

Метр отмечался на полях текста, маркируя ритмико-поэтическую связь между метрическими стопами и просодической акцентуацией, через сочетание кратких (*ватад*) и длинных (*сабаб*) слогов с музыкальным ритмом. Кроме того, на полях каждого стиха отмечались ритмические циклы (*адвар*), указывающие точное количество кругов, которое должно быть исполнено в виде соответствующих ударов (*адрāб*) на ударном инструменте (мембранофоне) [б. Р. 311], чаще всего на *таре* (*тааре*) — тамбурине круглой формы со звенящими вставными элементами внутри обода.

В Песеннике ал-Хайка из 1200 песенных композиций (*сана 'āt*) 519 — анонимные и больше половины авторские, принадлежащие восточным, андалусским и магрибским поэтам XI–XVIII веков [б. Р. 314]. Показательно, что почти все мувашшахи ал-Хатиба вошли в репертуар нуб, поскольку учителя и музыканты, создавая *сана 'āt*, предпочитали андалусскую строфическую поэзию с чёткой структурой. Она включала начальный рефрен (*матла'*), образованный одной или двумя строками, за которыми следовала «круговая» или повторяющаяся строфа, состоящая из трёх строк с самостоятельной рифмой (*марказ*) и двух строк, повторяющих рифму рефрена, чтобы завершиться поворотом (*куфл*)⁷. Кроме структуры большую роль в отборе стихов играла степень их популярности у слушателей.

Как отмечает испанская исследовательница-арабист М. Кортес, общее количество *сана 'āt* на стихи Ибн ал-Хатиба, выявленное в вышеназванных сборниках, составляет восемь. Музыканты весьма изобретательно сочетали стихи и строфы ал-Хатиба со строфами других поэтов, а певцы искусно адаптировали в контексте нубы стих мувашшаха к монодическому пению *иншада*⁸ или к импровизационному *мувалю*⁹ [б. Р. 314].

Обратимся к примерам. В *Куннаш* ал-Хайка в первой нубе (лад *Рамаль ал-Майя*) первая песня (ритм *ал-басит*) начинается с мувашшаха ал-Хатиба (мувашшах №1 из его Дивана), а продолжается строфами мувашшаха севильского поэта Ибн Сахля. Из мувашшаха ал-Хатиба му-

зыканы выбрали первые пять строф (структура *abbba*) [6. Р. 315].

Текст мувашшаха Ибн ал-Хатиба:

1. Сколько ночей отводил я луну, / и звёзды на небе её избегали¹⁰.
2. Боже, храни, сохрани нашу ночь!
3. Ах! какое у нас единение, когда мы встречаемся,
4. Забытые временем и соглядатаем.
5. Надеюсь, что река дней остановится / и Бог защитит нас на рассвете [8. Р. 143. Пер.: с араб. — М. Кортес, с исп. — Т. Сергеевой].

Согласно ал-Хайку, первая нуба связана с любовной и вакхической поэзией, и эта песенная композиция должна исполняться в восточном классическом ладу (*таб*) ал-Хусайн, производном от основного ал-Майя, природа которого характеризуется сладостью мелодий и красотой каденций, поэтому её (песню) можно исполнять в любое время дня [6. Р. 316].

Одним из самых знаменитых *сана'āt* на стихи Ибн ал-Хатиба считается заджалъ, записанный ал-Маккари в *Нафх ат-тиб*¹¹, откуда музыканты извлекли семь стихов, получив таким образом структуру: *аа бббаа*. У ал-Хайка он включён в седьмую нубу (лад *Гарибат ал-Хусайн*, ритм *ал-басит*). Согласно его характеристике, композиции этой нубы воспевают любовь, боль покинутости и вино. Лад *Гарибат ал-Хусайн* (производный от основного лада *ал-Мазмум*) вызывает у слушателя любовную ностальгию, сострадание и слёзы. Подходящий момент для слушания — на рассвете, ранним утром [6. Р. 319].

Текст заджала ал-Хатиба:

1. Перемешай [содержимое] в бокалах, / налей мне, и давай повторим,
2. Имущество создавалось / лишь для того, чтобы потратить его.
3. Встань и посмотри, как листья / танцуют украшенные,
4. пока зефир благоухает / и целует их руки.
5. Птицы болтают / и поют, сидя на них,
6. и ты увидишь жемчуг, / оправу в изумруде.
7. Имущество создавалось / лишь для того,

чтобы потратить его [8. Р. 144. Пер.: с араб. — М. Кортес, с исп. — Т. Сергеевой].

Пример религиозного содержания — касыда (из Дивана ал-Хатиба под номером 625), посвящённая Пророку Мухаммаду, — это короткое стихотворение, состоящее из двух строк, представляющее собой панегирик (*мадх*). У ал-Хайка эта касыда включена в нубу ал-Хусайн (ритм *ал-басит*) под заголовком *шугль*¹² [6. Р. 321]. Стихотворные произведения Ибн ал-Хатиба, восхваляющие Аллаха и Мухаммеда, а также другие, мистического характера, обычно поются в светском репертуаре.

Текст касыды:

1. О ты, Избранный до сотворения Адама! и до того, как открылись врата вселенной,
2. Творец восхвалил твою природу, как же не восхвалить его созданий [8. Р. 143. Пер.: с араб. — М. Кортес, с исп. — Т. Сергеевой].

Ещё один пример — первый куплет мувашшаха ал-Хатиба (№ 7 из его Дивана), который одни певцы-солисты включили в корпус нубы во вступительной, речитативной фазе, известной как *иншад*, другие исполняют его в середине цикла в стиле *муваля* в сопровождении *ал-уда* или *кеманчи* [6. Р. 321]. В исполнении певцов стих Ибн аль-Хатиба становится ностальгической песней, посвящённой теме утраты славного прошлого ал-Андалуса:

Текст:

1. Так щедр с тобой дождь, когда он идёт / о дни единения в ал-Андалусе! [8. Р. 144. Пер.: с араб. — М. Кортес, с исп. — Т. Сергеевой].

Этот мувашшах ал-Хатиба, преодолев пространство и время, до сих пор входит в классический репертуар *васла* восточных школ (Ирака, Сирии, Ливана и Египта) вместе с такими поэтико-музыкальными жанрами, как касыда, давр, муваля. Кроме того, его включила в свой репертуар популярная ливанская певица Файруз [6. Р. 322].

В XX веке и другие известные певцы, такие как Умм Кульсум, Абд ал-Ваххаб, Фарид ал-

Атраш, стали исполнять мувашшахи на музыку известных композиторов, среди которых: Закария Ахмад, Саид Дервиш, Мухаммад Усман, Салим ал-Хилу, Тауфик ал-Баша.

Таким образом, в русле андалусской традиции поэзия была неотделима от музыки, благодаря которой многие стихотворные произведения приобретали огромную популярность. Ибн Хатиб, как и его предшественник Шуштари (ум. 1212), был самым почитаемым поэтом, чьи стихи стали неразрывны со светским (реже — суфийским) репертуаром андалусско-магрибской музыкальной классической традиции.

Теперь обратимся к другой составляющей творчества арабо-испанского учёного, также связанной с музыкальной сферой.

Документальные источники, такие как *Ал-Ихāта фī таарих Гарнāта* («Общая история Гранады»)¹³, историко-автобиографический труд самого ал-Хатиба и уже упоминаемый *Нафх ат-тйб* («Аромат нежной андалусийской ветви») ал-Маккари¹⁴, сообщают нам, что наследие Ибн ал-Хатиба включало сочинения по музыке. Мухаммад ал-Каттани во вступлении к изданию *Китāб ар-Раудāt* («Сад познания...»)¹⁵ указывает в списке трудов Ибн ал-Хатиба *Рисāла ал-мусика* («Послание о музыке»). Утрата его и полное отсутствие трактатов по музыке периода правления Насридов привели к образованию невосполнимой лакуны, исключившей важное звено в историографии и музыкальной теории ал-Андалуса и, соответственно, его продолжения в музыкальных школах Магриба.

Однако в марокканских песенниках (*куннашат*) сохранилась дидактическая поэма (*урджуза*) под названием *Фи-л-табā'и ва-л-тубу' ва-л-усул* («О гуморах, ладах и их происхождении»), автором которой большинство музыкальных теоретиков и составителей считают Ибн ал-Хатиба.

Поэма написана в жанре касыды и состоит из двенадцати или пятнадцати строк (в зависимости от рукописных вариантов). Она посвящена системе соответствий, применяемой восточными теоретиками к ладам-модусам,

получившей развитие в средневековой Андалусии и Магрибе.

Эта поэма была хорошо известна в Марокко благодаря оригинальным рукописям и копиям, принимая во внимание длительное пребывание ал-Хатиба в этой стране. Упоминаемый выше ал-Хайк придавал ей особое значение, хотя в его *Куннаш* автором этой поэмы значится муфтий ал-Ваншариси. Однако учитывая творческий потенциал ал-Хатиба как учёного, автора трактатов по музыке, медицине, и как поэта, большинство исследователей¹⁶ склоняется к мнению, что автор касыды — ал-Хатиб. Её рассматривают как ключ к андалусской музыке, поскольку в ней представлена система из 23 ладов-модусов¹⁷, с их символическими характеристиками.

Ниже текст касыды даётся по *Куннаш* ал-Хайка:

1. В мире существует четыре жидкости, Столько же, сколько всего ладов:
2. Первая — мокрота, чья жидкость [соответствует] земле, Холодностью и сухостью отличают [её] люди.
3. Жидкость флегма соответствует воде, влажности и холодности. Жидкость кровь управляет воздухом и теплом.
4. Жидкость желчь соответствует огню, и его тепло обволакивает сухостью, которой он владеет через замысел Бога.
5. Пропетая мелодия [в ладу] *Диль* и его производных вызывает меланхолию, погружая в неё через пение.
6. В *ал-Ирак* и *Рамаль ад-Диль* слышится его мелодия, и будь внимателен к *Расд*, если ты из тех, кто имеет стремление.
7. С помощью флегмы порождаются лады: *Зайдан*, *Исбахан*, *Хиджаз*, *Хисар* и *Завраканд*, как предписано.
8. Рядом с *ал-Ушишак*, который отличается тем, что предназначен для пения. Существуют пять производных, которые происходят от основного.
9. Красота *ал-Майя* волнует, завладевая кровью,

вместе с *Расд*, *Рамаль* и *ал-Хусайн*, что очевидно.

10. Желчь с *ал-Мазмум* восходит к своим производным.

Гарибат ал-Хусайн завершает лады-модусы.

11. Добавить к этому ещё лад *Гарибат ал-Мухаррара*,

который основной, хотя без производных,

И не будь небрежным.

12. Да благословит Бог и сохранит твоё начинание и завершение,

посланное к его созданиям.

13. Прибавьте лады *ал-Истихлал* и *ал-Маширки* вместе,

И лад *Ирак ал-Аджам*, как производные от *ад-Диль*.

14. Из-за их нежности, оба поются с радостью утра.

Ал-Хамдан происходит от *ал-Мазмум*,

Не будь небрежным.

15. Также *Инкилаб ар-Рамаль*, производный от лада *ал-Майя*,

который содействует дружбе между людьми [6.

Р. 326. Пер.: с араб. — М. Кортес, с исп. — Т. Сергеевой].

В поэме отражается космологическая концепция андалусской музыки и взаимосвязь четырёх основных ладов: ал-Майя, ал-Диль, ал-Зайдан, ал-Мазмум и их производных с элементами природы, телесными жидкостями и климатами. Последние три стиха добавляют пять производных ладов, которые появились в процессе эволюции андалусской музыки в странах Магриба, как и пятый основной лад без производных. Содержание *урджузы* мы представили ниже в виде таблицы (см. Таблицу 1).

По мнению М. Кортес, *урджуза* вполне могла быть частью утерянного трактата *Рисāла ал-мусика* Ибн ал-Хатиба [6. С. 337]. В ней Ибн ал-Хатиб развивал неопифагорейские и неоплатонические идеи о музыке как гармонично организованном звучащем космосе, наделённом «потенцией катарсиса, излечивающего душу». Эти концепции, соединявшие музыку с микро- и макрокосмом, пришли в ал-Андалус через трактаты арабских философов (ал-Кинди, Братья Чистоты, ал-Фараби, Ибн Сина)¹⁸.

Более того, в мусульманской Испании идея Универсальной гармонии соединилась с суфизмом, адепты которого рассматривали музыку

Таблица 1

Основные лады	Телесные жидкости (гуморы)	Природные элементы	Природные характеристики (климаты)	Производные лады
Ад-ДИЛЬ	желчь (желтая)	огонь	тепло-сухое	ал-Ирак, Рамаль ад-Диль, Расд ад-Диль, ал-Истихлал, ал-Маширки, Ирак ал-Аджам
Аз-ЗАЙДАН	флегма (слизь)	вода	холодно-влажное	ал-Исбахан, ал-Хиджаз, ал-Хисар, аз-Завраканд, ал-Ушшак
Ал-МАЙА	кровь	воздух	теплое	ар-Расд, Рамаль ал-Майя, ал-Хусайн, Инкилаб ар-Рамаль
Ал-МАЗМУМ	мокрота (желчь черная)	земля	холодно-сухое	Гарибат ал-Хусайн, ал-Хамдан
ГАРИБАТ ал-МУХАРРАРА	—	—	—	Без производных

(подобно представителям натурфилософии) как связующее звено между миром людей (явленным, земным) и божественным (неявленным, духовным). Ключом художественно-эстетического постижения таких представлений служила концепция соответствий, непосредственно связанная с проблемой символизации и выведившая на «теорию этоса» [4. С. 213]. Отсюда связь с практикой врачевания человека и его души с помощью музыки.

В поэме отразились взгляды на медицину и музыкальную терапию самого Ибн ал-Хатиба. Следуя Ибн Сине, он написал *Урджuzu фй л-Тибб* («Поэму по медицине») и три трактата в этой же области знаний. В *Китāб ал-вусуль ли-хифз ал-сихха фи л-фусуль* («Книга гигиены») подробно описана взаимосвязь и существующее соответствие между жидкостями (*гуморами*) в человеческом теле, темпераментами и элементами природы. В разделе этого трактата под названием «Книга о здоровье по временам года» собраны многочисленные данные о режиме гуморальных комплексов, об их связи с природными элементами, темпераментами и климатическими типами [6. Р. 337]. Эти идеи Ибн ал-Хатиб связал с музыкой, с системой ладов, воплотив таким образом теорию этоса.

Сильное влияние на его работы по медицине оказал трактат Ибн Сины *Китаб ас-Сифа* («Книга исцеления»). Он же стал одним из важных источников, используемых арабо-испанским учёным в некоторых разделах по теории музыки в *Китаб ар-Раудат*. Так, следуя Ибн Сине и другим восточным музыкальным теоретикам, в классификации наук ал-Хатиб включает музыку в число математических, входящих в состав квадривиума. Наряду с этим он рассматривает, среди прочего, некоторые аспекты голоса, пения и систему пропорций интервалов. А в одной из глав трактата схематично, в виде двойного квадрата, появляется Модальное древо¹⁹, которое в дальнейшем получит продолжение в марокканских трактатах в виде «древовидной» иконографии (со стволом, ветвями, листьями)²⁰ [7. Р. 182].

Подводя итог, отметим, что на основе поэтических текстов из сохранившихся марокканских песенных сборников XVIII–XIX веков во всей своей полноте вырисовывается вклад выдающегося арабо-испанского учёного-энциклопедиста Ибн ал-Хатиба в андалусское поэтико-музыкальное наследие и теорию музыки. С одной стороны, его строфическая поэзия стала неотделимой частью музыкальной классики, сохранившейся до наших дней в Марокко в светском репертуаре нубы. С другой — в его касыде «О гуморах, ладах и их происхождении» отражена актуальная и в наши дни ладовая система андалусско-магрибской классической музыки в контексте идей натурфилософии и суфизма.

Примечания

- ¹ Арабские теоретики в своих трудах использовали греческий термин *μουσική* — *музики* (ар. *ал-музыка*), который не тождествен европейскому — «музыка». На мусульманском Востоке первый использовался в теоретическом контексте, то есть применительно к науке [3. С. 29].
- ² Об этой работе в контексте философского наследия Ибн Баджи см. нашу статью: Сергеева Т. С. Философия музыки в наследии арабо-испанского мыслителя Ибн Баджи // *Музыковедение*. — 2022. — № 1. — С. 32–38 [5].
- ³ Диван Ибн ал-Хатиба был издан Шарифом Кахиром в 1973 году в Алжире и Мухаммадом Мифтахом в 1989 году в Касабланке.
- ⁴ Диван — в литературе Ближнего и Среднего Востока собрание стихотворений, принадлежащих одному автору-поэту.
- ⁵ Об андалусской музыкальной классике, её формировании и развитии в ал-Андалус см. нашу монографию: Сергеева Т. С. Музыка ал-Андалус: рождение западно-арабской классики. Казань, 2008 [3].
- ⁶ Полное имя ал-Хайка — Мухаммад ал-Хусайн ал-Хайк ат-Титвāни ал-Андалусī.
- ⁷ Об андалусской строфической песенной поэзии более подробно см. нашу монографию, главу III. 2 [3. С. 160–193].
- ⁸ Иншад — вокальная прелюдия в стиле чтения стихов нараспев на классическом арабском языке.
- ⁹ Мувваль (мауваль) — сольный вокальный жанр любовно-элегического содержания с насыщенной орнаментикой.
- ¹⁰ Мы выделили курсивом первую строку начального рефрена (*матла* или *давр*) и заключительный раздел (*куфл*), чтобы подчеркнуть музыкальную структуру мувашшаха, в котором оба эти раздела имеют один мелодический материал, в отличие от среднего раздела.
- ¹¹ Ал-Маккари, Шихаб ад-Дин (1632–1577) — арабский учёный, биограф и историк из Тлемсена. Наиболее известный его труд *Нафх ат-тиб мин гусн ал-Андалус ар-ратиб уа зикр уазири-ха Лисан ад-Дин Ибн ал-Хатиб...* («Аромат нежной андалусийской ветви и воспоминания визиря Лисан ад-Дина ибн ал-Хатиба»).
- ¹² Шугль (букв. «занятие», «работа») — песня с многочисленными распевами-вокализациями.
- ¹³ Этот труд посвящён общей истории Гранады от её основания до года окончания этого труда (1369), кроме того он включает наиболее полную автобиографию самого Ибн ал-Хатиба.
- ¹⁴ См. ссылку 7. Обширный труд *Нафх ат-тиб* содержит в первой части выдержки из многочисленных ныне утраченных сочинений других авторов по истории и литературе ал-Андалуса, а вторая часть посвящена биографии и творчеству самого Ибн ал-Хатиба и включает материалы его переписки с выдающимися современниками, его поэтические и прозаические сочинения и др. [1. С. 31].
- ¹⁵ *Раудат ат-та‘ариф би-л-хубб аш-шариф* («Сад познания священной любви...») — сочинение Ибн ал-Хатиба о мистической любви к Всевышнему.
- ¹⁶ Подробная аргументация в пользу того, что автором первых двенадцати строк касыды является ал-Хатиб, с комментариями различных вариантов текста из сохранившихся оригинальных рукописей и копий, представлена в работах М. Кортез [6; 7].
- ¹⁷ Названия ладов в тексте касыды специально выделены нами курсивом для наглядности и сведены в таблицу (см. Таблицу 1), дополненную символическими коннотациями ладов с гуморами, элементами и климатами (из касыды). В свою очередь, в самой таблице курсивом выделены лады, появившиеся в магрибский период. Подробно о ладовой системе в андалусской музыкальной классике см. третью главу нашей монографии III.1 [3].
- ¹⁸ Подробно о распространении идей натурфилософии в ал-Андалус, их связи с суфизмом и о музыкальной терапии см. нашу статью: Сергеева Т. С. Андалусская музыкальная классика: проблема музыкотерапии и связь с идеями суфизма // *Музыка народов мира: проблемы изучения: Материалы международных конференций*. — Вып. I / Ред.-сост. В. Н. Юнусова, А. В. Харуто. — М.: МГК, 2011 [2].
- ¹⁹ На мусульманском Востоке музыкальная классика представляла собой устно-письменную традицию: устную — музыкальную, включающую сам репертуар, и письменную — трактатно-книжную. В последней скрупулезно

прописывалась система ладов и их символические связи с Универсумом, поскольку эта система являлась фундаментом классической музыки. Наряду с этим, с XIV века система ладов андалусской музыкальной классики стала передаваться графически через коранический образ дерева с корнем и ветвями — так получилось *Модальное древо*.

²⁰ Одно из первых изображений Модального древа, весьма условного и абстрактного, представлено в марокканской рукописи XVII века *Ал-’Анйис ал-Мутриб* («Задушевный певец»), автор — ал-Алами (ум. 1729) [См.: 4. С. 215].

Список литературы

References

1. Дьяков Н. Н. Лисан ад-Дин Ибн ал-Хатиб (1313–1374) в истории и историографии мусульманского Запада (ал-Андалус и Магриб) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. — 2015. — Серия 13. Вып. 1. — С. 30–42 [D’jakov N. N. Lisan ad-Din Ibn al-Hatib (1313–1374) v istorii i istoriografii musul’manskogo Zapada (al-Andalus i Magrib) // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Vostokovedenie i afrikanistika. — 2015. — Serija 13. Vyp.1. — S. 30–42].
2. Сергеева Т. С. Андалусская музыкальная классика: проблема музыкотерапии и связь с идеями суфизма // Музыка народов мира: проблемы изучения: Материалы международных конференций. — Вып. I. / Ред.-сост. В. Н. Юнусова, А. В. Харуто. — М.: МГК, 2011. — С. 298–317 [Sergeeva T. S. Andalusckaja muzykal’naja klassika: problema muzykoterapii i svjaz’ s idejami sufizma // Muzyka narodov mira: problemy izuchenija. Materialy mezhdunarodnyh konferencij. — Vyp. I. / Red.-sost. V. N. Junusova, A. V. Haruto. — M.: MGK, 2011. — S. 298–317].
3. Сергеева Т. С. Музыка ал-Андалус: рождение западно-арабской классики. — Казань: Казанская гос. консерватория, 2008. — 308 с. [Sergeeva T. S. Muzyka al-Andalus: rozhdenie zapadno-arabskoj klassiki. — Kazan’: Kazanskaja gos. konservatorija, 2008. — 308 s.].
4. Сергеева Т. С. О взаимосвязи символики числа ‘5’ и структурных особенностей андалусской классической музыки // Музыка народов мира: проблемы изучения. — М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. — С. 212–218 [Sergeeva T. S. O vzaimosvjazi simvoliki chisla ‘5’ i strukturnyh osobennostej andalussoj klassicheskoj muzyki // Muzyka narodov mira: problemy izuchenija. — M.: Nauchno-izdatel’skij centr «Moskovskaja konservatorija», 2017. — S. 212–218].
5. Сергеева Т. С. Философия музыки в наследии арабо-испанского мыслителя Ибн Баджи // Музыковедение. — 2022. — № 1. — С. 32–38 [Sergeeva T. S. Filosofija muzyki v nasledii arabo-ispanskogo myslitelja Ibn Badzhi // Muzykovedenie. — 2022. — № 1. — S. 32–38].
6. Cortés García M. Ibn al-Jatib: sus escritos sobre música y sus aportaciones al arte musical // Ibn al-Jatib y su tiempo. — Granada, 2011. — P. 309–342 [Cortés García M. Ibn al-Jatib: sus escritos sobre musica y sus aportaciones al arte musical // Ibn al-Jatib y su tiempo. — Granada, 2011. — P. 309–342].
7. Cortés García M. Nuevos datos para el estudio de la música en al-Andalus en dos autores granadinos: as-Šuštari e Ibn al-Jatib // Música oral del Sur. Granada. — 1995. — P. 177–194 [Cortés García M. Nuevos datos para el estudio de la música en al-Andalus en dos autores granadinos: as-Šuštari e Ibn al-Jatib // Música oral del Sur. Granada. — 1995. — P. 177–194].
8. Cortés García M. Poetas granadinos en el cancionero fesí Mujtasir al-Yami’i // Actas sobre el Congreso sobre Arte Hispano-Morisco. Granada-Fez, 2010. — Barcelona: Anthropolos, 2010. — P. 130–152 [Poetas granadinos en el cancionero fesí Mujtasir al-Yami’i // Actas sobre el Congreso sobre Arte Hispano-Morisco. Granada-Fez, 2010. — Barcelona: Anthropolos, 2010. — P. 130–152].