

С.Д. ДАУКЕЕВА

## ТЕОРИЯ КОМПОЗИЦИИ В ТРАКТАТЕ АЛЬ-ФАРАБИ «БОЛЬШАЯ КНИГА МУЗЫКИ»<sup>1</sup>

Теория композиции составляет заключительный раздел музыкально-теоретического учения Абу Насра аль-Фараби в трактате «Большая книга музыки» (*Rbn ēō fk-véá äē fk-rfōi h*): «сложение мелодий» (*n f'kí a fk-fkáey*) мыслится им одновременно как итог освоения науки о музыке и практического искусства сочинительства.

«Совершенная» (*rēvbk*) композиция, по аль-Фараби, та, в которой ритмически организованная мелодия связана с поэтической речью, ибо «когда [мелодии] соединяются с [речами], их действие наиболее законченно, а воздействие поэтических речей полнее и сильнее, поскольку с помощью них быстрее достигают искомого» [1, 67].

Триединство мелодии – ритма – речи рассматривается им в нескольких аспектах: с точки зрения ритмики мелодии (*i äē' fk-kfáy*), метрики речи (*arpy tK-äteK*) и сочетания звуков мелодий с фонемами риторического или поэтического текста. Завершающий этап сложения композиционной основы – объединение всех трёх компонентов в «ритмизованных мелодиях, соединённых с размеренными речами» [см. 1, 2 глава 3 раздела].

Обсуждая метрику речи, аль-Фараби затрагивает вопросы арабской фонетики и стихосложения и проводит параллели между сегментной организацией речи и музыкального метроритма: «отношение размера речи к фонемам подобно отношению разъединённого ритма к звукам, ибо разъединённый ритм – это равномерный переход по звукам, разделённым паузами, а поэтический размер – равномерный переход по фонемам, отделённым друг от друга цезурами» [1, 1085]. Если ритмический модус (*i äē'*) представляет собой структурно законченную часть целого, содержащую музыкальный размер, то стих (*äfqn*) опре-

деляется автором как «высказывание, заключённое в полный [поэтический] размер» [1, 1088]<sup>2</sup>.

В связи с исследованием сочетания звуков мелодии с фонемами речи аль-Фараби выделяет два вида вокализации текста: распевание и речитацию, или так называемые «мелодии свободных [незанятых] звуков» (*fkáey aēnb̄t fy-yfđv*) и «мелодии наполненных [занятых] звуков» (*fkáey vfvké'f fy-yfđv*) [см. 1, глава «Сочинение мелодий и соединение их звуков с фонемами речей»]. Каждый из этих видов по-своему специфичен: распевание, близкое к безтекстовому интонированию (*n fhyyevén*), более действенно в передаче эмоциональных состояний, хотя и затрудняет понимание содержания речи; деклamation, напротив, доносит смысл высказывания, но лишена «красоты и изысканности звучания», свойственных вокальной кантилене, и поэтому оказывает меньшее воздействие «на душу слушателя» [1, 1099]. По этой причине в практической композиции рекомендуется сочетать разные способы озвучивания текста.

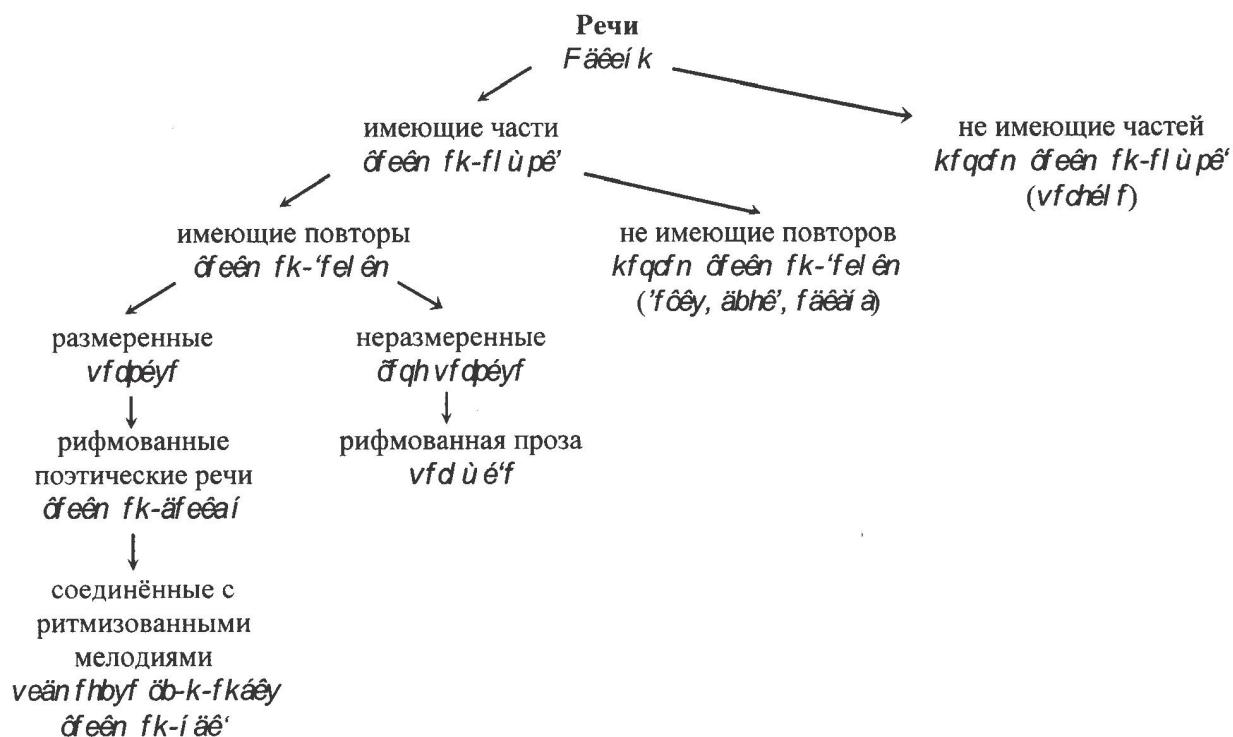
При рассмотрении «ритмизованных мелодий и их сочетания с частями речей» учёный указывает на то, что компоненты композиции могут быть «разъединёнными» (*veatäkt*) и «соединёнными» (*veoräkt*), «нерасчленёнными» (*ðqh veafäfk*), то есть могут содержать или не содержать сходные, ясно оформленные подразделы [1, 1140]. Первый тип организации, по его мнению, более предпочтителен, так как способствует лучшему восприятию тексто-музыкальной формы, благодаря взаимосвязям мелодии, ритма и речи через общее внутреннее членение [1, 1148]. Перечисляя разные формы художественной и нехудожественной словесности, аль-Фараби выделяет те из них, которые наиболее соответствуют данному критерию, а именно обладают определённой структурной или метричес-

<sup>1</sup> Данная статья представляет собой адаптированный фрагмент книги автора «Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби» (Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002).

<sup>2</sup> По словам филолога Д.В. Фролова, в учении о стихосложении *бейт* трактовался как «закруглённый и выделенный элемент целого, содержащий один поэтический мотив («ма’на»)» [2, 160].

кой периодичностью. В иерархии типов словесности эти «роды речей» обозначены им как «размеренные» (*vfphéyf*) и «рифмованные» (*âfeén fk-äfeéaí*) [см. 1, глава «Роды речей»].

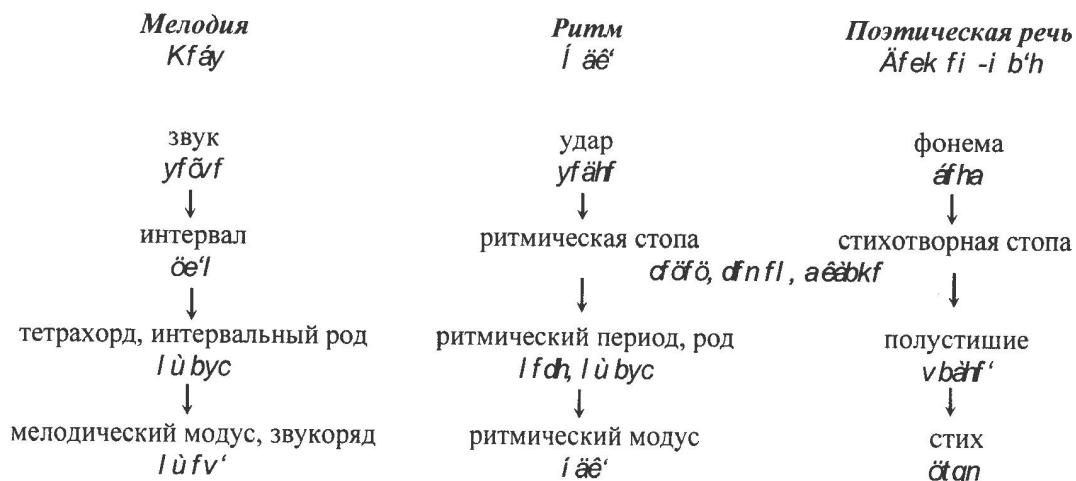
Именно они и составляют, по утверждению автора, основу современной ему арабской поэзии и музыкально-поэтического творчества<sup>3</sup>.



В целом, в «Большой книге музыки» освещается широкий круг жанров средневековой арабской словесности, в той или иной степени связанных с интонированием, пропеванием слов текста: *fâeeí k i b'hqqa* – поэтические речи, *fâeeí k æeo fôbqqa* – риторические речи, *afl ù* – рифмованная проза, *vfiékbö* – поношение, осмияние, *vfhéib* – плач, элегия, *âbhê* – речитация Корана, *fâéy* – призыв к молитве, *fâeá á* – эпические сказания, а также собственно песенные жанры, как, например, *üel f'* – песня погонщиков верблюдов и другие.

Аль-Фараби проводит аналогии между законами организации музыкальной речи и поэтического высказывания, говоря о том, что «мелодия подобна касыде и стиху, ибо фонемы – первое, из чего слагаются [стихи], затем следуют короткие и длинные стопы, их сочетания, далее части полустиший, полустишия и стих» [1, 85–86]. Типологическое тождество иерархии подразделов мелодии и стихотворной речи формулируется следующим образом: «Большие части занимают в мелодиях место байтов в стихах, средние части – место полустиший, а малые части – место частей полустиший» [1, 1061].

<sup>3</sup> Имеются в виду поэтические жанры касыда, газель, рубаи и др.



Основываясь на рассмотренной выше систематике элементов мелодии и ритма, можно представить структурное соответствие трёх компонентов композиции в сопоставительной схеме:

Взаимосвязи мелодии, ритма и речи, как отмечалось, распространяются и на систему относящихся к ним понятий и терминов, которые в одном случае идентичны, в другом имеют общую этимологию и, наконец, различаются, передавая близкие значения. Так, например, термин *I ù byc* обозначает как интервальный род лада, так и род ритма (*I ù byc fk-i äé'*), и подобно тому, как из соединения тетрахордов возникает ладовый звукоряд композиции, из соединения периодов образуется её ритмический модус. Тип соотношения тетрахордов и периодов в обоих случаях выражен понятиями «соединённый» – «разъединённый»: соединение тетрахордов в звукоряде передается терминами *venntabk* – *veyatabk*, соединение периодов – *vedfaäfk* – *veafaaäfk*, а тон разъединения и цензура между кругами именуются *aéäbkf*<sup>4</sup>.

Различные термины указывают на «основную» и «производную» формы музыкального и поэтического ритмов: ритмические модусы подразделяются на *eaék* и *veyi f'én*, поэтические размеры – на *föpēy* (основные метры) и *pbaäeaén* (метрические отклонения). Аналогичные понятия сегментов мелодии, ритма и речи, вместе составляющих первичный элемент му-

зыкально-поэтической композиции, обозначаются терминами *yföt* («звук»), *yfatt* («удар») и *ätha* («единица речи»). Помимо общих параметров акустической силы и протяжённости, каждая композиционная единица обладает и специфическими качествами: у звуков это прежде всего высотность, у ритмических длительностей – характер артикуляции ударов. Отметим в то же время пересечение терминов «низкий (букв. тяжёлый) звук» – *yfāf ifäí kf* и «тяжёлый удар» – *yfāhf ifäí kf*.

Составность мелодии как части и целостного музыкального произведения выражена в теории композиции через сопутствующую терминологию. Так, говоря о процессе сочинения, автор трактата употребляет термин *Kfáy* в сочетании с глаголами *bän fhfyf*, *hfrrföf*, *yfëfvf*, а также их отглагольными формами. Последние часто заменяют специальное понятие *nf'kia* в общем смысловом контексте: *bän thyt* («сочетаться», «связываться») и *hfrrföf* («составлять») относятся к связям «ритмизованных мелодий» с «частями поэтических речей»<sup>5</sup>; *yfötvt* («нанизывать, сочинять») характеризует метрическую организацию стиха, а производное от него *ybœvv* («организация») употребляется в качестве лексического синонима термина *fi-ib 'h* («поэзия»). Составность композиции передаётся также терминами *aeäek* – «разделы» (мелодий и ритмов) и *fl ù pē'* – «части» (мелодий и речей).

<sup>4</sup> Перечисленные термины представляют собой производные лексические формы от корней *dfa fkf* («соединять») и *afafkf* («разъединять»).

<sup>5</sup> Напомним, что производный от глагола *hfrrföf* термин *vehfrrfo* («составной», «сложный») относится одновременно к разновидностям разъединённых ритмов и поэтических размеров.

Завершая разговор о системе терминологических соответствий, можно сделать вывод о трактовке композиции в учении аль-Фараби как отбора неких функционально подобных элементов мелодии, ритма и речи и составления их в музыкально-поэтическом целом. Последовательность работы над композицией состоит в предварительной организации ладовой основы мелодии, её ритмическом оформлении и сочетании с поэтическим или рифмованным текстом. Озвучивание речи включает, по аль-Фараби, сравнительный подсчет её гласных и согласных фонем и тонов лада, «распределение» (*n fepí'*) или «составление» (*n fhrí ö*) звуков в зависимости от выбранного типа вокализации текста и «смешение мелодий» (*fkáey vfákéó f*) из распетых и нераспетых звуков.

Особая регламентированность техники композиции выразилась в эту эпоху и в опытах письменной фиксации музыки. Если в научных трактатах использовалась буквенная нотация музыкально-поэтического текста, то в музенировании важное значение приобрело подробное описание его составных элементов, начиная с метрики стиха и заканчивая расположением пауз. Интересный рассказ о способе подобной нотации приводится в «Книге песен» (*Rbn éö fk-fõeyí*) Абуль-Фараджа аль-Исфахани (X в.). По сведениям аль-Исфахани, прославленный певец Исхак аль-Маусили сочинил песню, которая снискала такой интерес эмира Ибрахима ибн аль-Махди, что он попросил автора прислать ему эту песню в письме. Исхак ответил посланием, в котором отразил «детали стихотворения вместе с его метром [*i äé'*], размером [*äfa ó*], наклонением [*nfl ùpb'f*] и высотным положением лада мелодии [*fäöf'*], её соразмерным членением [*nfl upb'f*], частями [*fäœv*], последовательностью её звуков и местоположением пауз, [а также] подробности соединения ритмическихperi-

одов [*fl dëh*] и их размеры [*fõrey*]] [3, 106]. Критерием эстетического совершенства подобной композиции считалась соразмерность, гармоничность музыкального целого. Так, автор «Книги песен» пишет об искусстве Исхака аль-Маусили следующее: «Его мастерство покоятся на прочных основах, а его напевы чудесно сложены, и их части соразмерны» [4, 514].

## ЛИТЕРАТУРА

- Fk-A éhëöř, Föé Yfah V eäfvvfI. Rbnëöfk-v éd äëfk-rföh* (Большая книга музыки) / Критическое издание текста рукописи, предисловие АФ. В. Аfi fõf, комментарии В. F. fk-Abayi. Каир, 1967.
- Фролов Д. В. Классический арабский стих: история и теория аруда. Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1991.
- Farmer H.G. A History of Arabian Music to the 13th Century*. London: Luzac and Co. Ltd., 1929 [1973].
- Аль-Исфахани, Абуль-Фарадж. Книга песен / Перевод с арабского А. Б. Халидова, Б. Я. Шидфар. Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1980.

## Резюме

Макалада Эбу Нәсір әл-Фарабидін «Мұзықаның үлкен кітабы» трактатында баяндалған композиций теориясы қарастырылған. Мұзыкалық-поэтикалық құрылымдылығы, осы құрылымдылыққа «әуен», «ырғак» және «сөздің» өзара әсері мен көркем шығарманың құрымдық принципі талқылаудың өзекті мәселелері болып табылады. Композицияның жоғары дыбыстық, ыргактылық және вербальдық (сөздік) элементтерінің түсініктеп мен терминдерінің этимологиялық және мағыналық сәйкестілігіне назар аударылған.

## Summary

The article examines the theory of composition by Abu Nasr al-Farabi, as expounded in his treatise “Great Book of Music”. Central to the discussion are issues of the structural organisation of a musical and poetical composition, the interplay in it of “melody”, “rhythm” and “discourse”, and a principle of making a piece from compound elements. Attention is also paid to semantic and etymological congruence between notions and terms denoting pitch, rhythmic and verbal components of the composition.