

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ УКРАИНЫ  
НАЦИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ УКРАИНЫ  
ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

На правах рукописи

**МОТАСЕМ ХАДЕР АЛИ АДІЛЕХ**

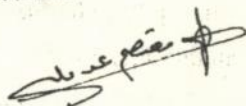
**МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА  
АРАБО-ПАЛЕСТИНСКОГО ФОЛЬКЛОРА**

*(На примере свадебного обряда)*

Специальность 17.00.03 - Музыкальное искусство

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения



Киев 1997



00752483 (Т)

*Дисертація являється рукописом*

Работа выполнена на кафедре теории музыки

Национальной музыкальной академии Украины  
имени П.И.Чайковского

**Научный руководитель -** доктор искусствоведения  
И.Б.Пясковский

**Официальные оппоненты -** доктор искусствоведения  
С.И.Грица  
кандидат искусствоведения  
Е.И.Мурзина

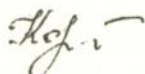
**Ведущая организация -** Донецкая государственная  
консерватория  
им.С.С.Прокофьева

Защита диссертации состоится <sup>30</sup> апреля 1997 г. в 15 час 30 мин. на заседании специализированного совета Д 50.27.01. по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора наук в Национальной музыкальной академии Украины имени П.И.Чайковского (252001, г.Киев, ул. Архитектора Городецкого, 1/3, 2-й этаж, ауд.36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Национальной музыкальной академии.

Автореферат разослан <sup>27</sup> марта 1997 г.

Ученый секретарь  
специализированного совета,  
кандидат искусствоведения

 Кощаник И.Н.

**Тема** диссертационного исследования посвящена изучению музыкально-поэтической системы арабо-палестинского фольклора, проведенного на примере свадебного обряда.

**Цели и задачи исследования** - показать целостную структуру свадебного обряда в Палестине во всей его этнографической полноте, сосредоточив при этом внимание на особенностях музыкального языка различных жанров, составляющих свадебный обряд. В данной диссертации мы попытаемся раскрыть внутреннюю структуру массива песенных жанров палестинской свадьбы через классификационные признаки, проведенные по различным параметрам.

**Объектом исследования** является как сам обряд арабо-палестинской свадьбы в его целостности и во всех составляющих его элементах (последовательность обрядовых действий, функции участников обряда, роль и место музыкальных жанров в свадебном обряде и др.), так и непосредственно песенные жанры палестинской свадьбы.

**Предметом исследования** является **синкретизм** музыкально-поэтической структуры песенных жанров, рассмотренный как в историко-стилевом контексте (особый менталитет арабской культуры, психологические предпосылки свадебного обряда, знаковая семантика его элементов), так и на конкретике аналитического (вербального и музыкального) рассмотрения песенных жанров. Здесь внимание сконцентрировано на выявлении внутренней логики музыкально-поэтических жанров, на макарных принципах монодического мышления, на рассмотрении музыкального языка фольклорных образцов - их ладовой, ритмической и структурной организации, на образной семантике музыкального и поэтического текстов.

ЛНБ ім. В. Стефаника  
АН України

*Новизна и актуальность* исследования определяется прежде всего тем, что в нем впервые дается теоретико-аналитическое рассмотрение песенных жанров палестинской свадьбы. В диссертации дается также оригинальное представление о роли специфики арабского языка в формировании музыкально-поэтической системы песенных жанров, а также предлагается новый подход к осмыслению "макамной" организации монодии.

*На защиту выносятся следующие положения:*

1) Об определяющей роли ряда специфических черт арабского языка в формировании музыкально-поэтической системы песенных жанров в палестинской свадьбе.

2) О "модальном" принципе структурообразования жанровой системы арабо-палестинского песенного фольклора, рассмотренном как "заданность" исходных параметров (поэтическая метрика, конфигурация рифм и повторов, количественно-слоговая структура, слогоритм, мелодические, ритмические, лодово-макамные формулы и др.) с их конкретным индивидуализированным пересечением в каждом жанре.

3) О единстве структурообразующих, звукорядных и функциональных принципов в макамной организации монодического развертывания.

*Методика исследования* комплексная и синтетическая. В диссертации использованы методы философско-эстетических наук (включая философию и теологию ислама), искусствоведческие методы (раскрытие соотношения общестилевого и специфического в музыкальных культурах исламских традиций в сравнении с традициями европейской музыкальной культуры), методы музыкальной фольклористики (сравнительные методы в исследовании этно-локальных и разно-национальных музыкальных традиций, статистические методы анализа, районирование этно-локальных

зон распространения традиций на территории Палестины и др.), логико-конструктивные методы музыкально-теоретических наук (ладовый, ритмический, структурно-синтаксический анализ), интонационно-образные методы анализа (вскрытие семантического содержания музыкально-языковых структур в соотношении с поэтическим текстом, с определенной обрядовой функцией и др.), методы психологических наук (исследование психологических предпосылок и мотивировок действий участников свадебного обряда, действий его участников в досвадебный, свадебный и послесвадебный периоды, исследование психологии восприятия различных жанровых, стилистических элементов музыкального фольклора), методы социологических исследований (социологическая характеристика участников обряда, родственной иерархии отношений и др.), методы лингвистики (рассмотрение свадебного обряда и его элементов как целостной "языково-коммуникативной" системы), методы точных наук и "смежных" с ними методик (использование символических формульных описаний из теории множеств и математической логики в классификации исполнительских составов и звукорядных структур в арабских макамах).

**Практическое применение:** результаты исследования могут найти практическое применение в музыкальной фольклористике, истории и теории музыки, музыкальной психологии и социологии.

**Апробация работы.** Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры теории музыки Национальной академии Украины имени П.И.Чайковского. Основные идеи и выводы диссертации нашли выражение в публикациях Мотасема Адилеха:

Содержание диссертационного исследования излагается во Введении, четырех главах и Заключение.

Во Введении рассмотрена "История вопроса" — проанализированы арабоязычные, западноевропейские, украинские и русские библиографические источники.

Среди арабоязычных источников рассмотрены исследования Хафеза Муса ("Народные палестинские жанры азаджалъ"), профессора Альбаргуси Абдалятифа ("Сборник палестинских аддаль'она", "Народные арабские песни в Палестине и Иордании"), Серхана Нимира ("Наши народные песни на Западном берегу реки Иордан"), Либбис Наиля 'Аззам ("Фольклорные женские песни на сватовстве и свадьбе"), Ариаты Йосры ("Народные жанры в Палестине"). Последней книге посвящено более детальное рассмотрение, так как в ней дается попытка стилистического анализа музыкального материала, в то время как другие вышеназванные исследования концентрируют внимание на структуре поэтического текста.

Значительный по объему фактологический материал приводится в английских, немецких и французских изданиях, касающихся интересующей нас проблемы. Общеарабской проблематике посвящены работы Фармера, Эрланже, Тумы и др. В изданиях Эрланже приведены переводы трактатов представителей арабо-персидской музыкально-теоретической мысли. Палестине также посвящена большая часть работ: свадебный обряд в Палестине рассмотрен в двухтомном исследовании Гранквиста; бедуинская свадьба — в исследовании Бейли; палестинскому фольклору посвящено энциклопедическое издание Серхана Нимира; макамам принципам развития арабской монодии посвящены исследования Тумы Хабиб Хасана.

Обширная информация о поверьях в палестинском свадебном обряде дана в исследованиях Серхана Нимира, Канаана, Гранквиста, Росштейна, Вильсона, Бейли.

Русскоязычные издания по музыкальной арабистике также достаточно обширны. Здесь следует отметить и издание нерусских, зарубежных авторов. Так, в 1987 году вышли работы Курта Закса о музыкальных культурах Египта, Сирии, Палестины, Вавилона и Ассирии.

Среди советских исследователей прежде всего назовем Р.Грубера. В 1941 году был издан его фундаментальный труд "История музыкальной культуры", в котором помещены разделы о древних музыкальных культурах Палестины, Финикии, Сирии, а также о средневековой культуре арабов и ее интенсивном воздействии на средневековую европейскую музыкальную культуру. К этому же периоду 40-х годов относится и работа К.Кузнецова "Арабская музыка".

Среди более поздних работ следует прежде всего назвать исследования И.Еолян "Очерки арабской музыки" и "Традиционная музыка арабского Востока", которые снабжены богатым фактологическим материалом, а также разъяснением значений арабо-персидской музыкальной терминологии.

Особо следует отметить и специальные теоретические исследования. Назову здесь прежде всего исследование "Теоретические вопросы монодии" С.П.Галицкой, где отмечаем системный подход к исследованию явлений монодической культуры.

Исследованию средневековой арабской поэтики посвящена книга А.Б.Куделина. В ней помещен не только богатый фактологический материал из средневековых арабских трактатов, посвященных арабской поэтике (ал-Асмай, Абу Хилал ал-Аскари и др.), но и излагаются концепции русских исследователей - Крачковского И.Ю., Лихачева Д.С.,

Лотмана Ю.М., Томашевского Б.В., Тынянова Ю.Н. и др., посвященные изучению структуры поэтических текстов. Важное значение в этой книге имеет изучение поэтических мотивов в арабской поэтике в аспекте теории "поэтических заимствований", рассмотренной в арабской филологии.

Среди украинских исследователей следует назвать прежде всего работы Агатангела Крымского, посвященные истории арабской литературы, а также работы украинского филолога Александра Потебни, в которых подробно исследуется структура поэтической системы языка, генетические корни этой системы в ранних "мифологических" (фольклорных) формах проявления.

Важное методологическое значение имеют положения, высказанные И.А.Котляревским в исследовании "Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания"<sup>1</sup>, связанные с рассмотрением "модальности" как заданности параметров, что является в нашем исследовании важнейшей предпосылкой в рассмотрении жанрообразования песенного фольклора Палестины.

С.И.Грица в исследовании "Украинская песенная эпика"<sup>2</sup> касается целого ряда проблем, имеющих важное методологическое значение. Автором данного исследования рассмотрена важнейшая проблема в осмыслении целостности музыкально-поэтической системы - проблема "жанровой типизации в песенном фольклоре".

Рассматривая синкретический феномен музыкально-поэтической системы арабо-палестинских песенно-фольклорных жанров, мы опирались также на важные методологические предпосылки, заложенные в исследовании Е.И.Мурзиной "О принципах мелодической декламации"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Котляревский И. А. Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания. - Киев: Музична Україна, 1983.

<sup>2</sup> Грица С.И. Украинская песенная эпика. - Москва: Сов. композитор, 1990.

<sup>3</sup> Мурзина О. Про принципи мелодичної декламації. - Київ: Музична Україна, 1972.

Завершается Введение определением основных позиционных предпосылок исследования:

а) дается характеристика философско-мировоззренческим представлениям арабских мыслителей, которые помогут русскоязычному читателю войти в мир арабских культурных представлений, ощутить особый, специфический характер исламского мышления с его своеобразным пространственно-временным континуумом, специфическими причинно-следственными представлениями; все это поможет глубже понять "макамный" принцип монодического мышления;

б) кратко охарактеризованы древнейшие мифологические представления арабского народа и их дальнейшая модификация в средневековом исламском обществе и в современный период; данная характеристика поможет нам понять своеобразие проявления мифологического элемента в палестинском свадебном обряде;

в) охарактеризовано своеобразие соотношения народного и профессионального творчества в арабской музыкальной культуре, качественно отличное от европейской музыки; в этом же контексте отмечается и своеобразие соотношения "народного" и "литературного" арабского языка; данные соображения будут достаточно важными для "выстраивания" музыкально-поэтической системы песенных жанров арабо-палестинской свадьбы.

В I главе "Общая характеристика обряда палестинской свадьбы" рассматривается ход свадебного обряда с его последовательностью событий (обрядовых действий), психологические предпосылки и мотивировки действий участников свадебного обряда, семантика элементов свадебного обряда (музыки, хореографии, театрализованных представлений).

В первом разделе I главы ("Ход свадебного обряда") последовательно рассмотрены этапы обряда:

1. "аттольбе" - договор сторон (семей-родов) о предстоящем браке.
2. "акд аздауадж" - брачный контракт.
3. "ляяли атт'алила" - день (дни), предшествующие основному (последнему) дню свадьбы.
4. "ал-хэнна" - вечер (ночь) накануне последнего дня свадьбы (обряд окрашивания невесты хной).
5. "хаммад ал-арсан" - купание жениха и невесты.
6. "азаффа" - жених приводит невесту в свой дом.
7. "аджальё" - после ухода мужчин, жених с невестой остается с женщинами дома жениха.

Особое внимание акцентируется на песенных жанрах, звучащих в свадебном обряде. Приводимые музыкально-поэтические образцы иллюстрируют каждый этап в прохождении свадебного обряда: это и исполнение женского жанра "аллимхаха-аззагруде" после прочтения мужчинами "ал-Фатихи" - первой суры Корана при заключении договора сторон, это и организация концертных вечеров в предшествующие дни свадьбы с приглашением "народных артистов" и исполнением мужских песен-хороводов, это и женские лирические песни в обряде "ал-хэнна", это и женские песни и танцы невесты в "аджальё".

Во втором разделе I главы ("Психологические предпосылки и мотивировки действий участников свадебного обряда") рассмотрены мотивировки браков между двоюродными братьями и сестрами, мотивировки ранних браков, психологические предпосылки в самом проведении свадебного обряда (например, проявление характерных для арабов щедрости и гостеприимства), психология эмоционального поведения участников свадебного обряда, психология поведения членов семьи-рода в досвадебный и послесвадебный периоды, эзотерическая психология и поверья палестинского свадебного обряда. Все эти вопросы, кажущиеся на

первый взгляд далекими от рассмотрения песенных жанров, оказываются теснейшим образом с ними связанными, так как определяют содержание песенных поэтических текстов, функцию песенных жанров в каждом конкретном моменте свадебного обряда.

В третьем разделе I главы ("Семантика художественных элементов свадебного обряда") рассматривается семантика песенных поэтических текстов, ладовых (макамных) средств мелодики песенных жанров, народно-профессионального музыкального исполнительства, хороводов и танцев, а также театрализованных представлений ("Тигр", "Уродливая", "Красавица").

Дифференцируясь по своим семантическим функциям, данные художественные элементы сфокусированы на активной передаче радостного и торжественного эмоционального настроения всего свадебного обряда.

Таким образом, материал I главы ("Общая характеристика обряда палестинской свадьбы") сконцентрирован на "языковом коде коммуникации", который позволил нам представить свадебный ритуал как целостную систему определенных психологических установок и мотивировок действий участников обряда, а также осмыслить семантику художественных (музыкально-поэтических, хореографических, театральнo-игровых) элементов данного обряда. Важным выводом здесь является заключение о "средневековом типе мышления" участников свадебного действа, выявившемся в сохранившейся системе поверий и ритуальных действий, связанных с ними, а также в магическом ("шаманском") воздействии народно-профессионального искусства, в особой "карнавальной" семантике игровых театрализованных представлений.

Во II главе "Классификация песенных жанров палестинской свадьбы" рассмотрены различные направления и параметры классификации.

Общепринятая в арабской фольклористике классификация выделяет песенные жанры народно-профессионального творчества ("аззаджалъ"), песни-хороводы ("аддабке"), мужские песни с закрепленным поэтическим текстом ("ал-агани"), женские танцевальные песни с закрепленным текстом ("ал-агани арракыса"), мужские песни с упрощенными телодвижениями ("ассахдже", "ассамер").

В данной главе представлен и целый ряд других классификационных подходов: песенные жанры рассмотрены по историко-эволюционному, территориальному, содержательному, структурно-текстовому (вербальному и музыкальному) принципам.

Признак "текстовой закрепленности" означает единичность данного поэтического текста, тогда как все другие жанры предполагают возможность исполнения *разных текстов*, но включенных в определенные метро-ритмические, структурно-формообразующие и исполнительские формулы каждого конкретного жанра.

Классификация песенных жанров палестинской свадьбы в *историко-эволюционном развитии* показывает, что многие из них имеют давнее происхождение. К таким жанрам относятся мужские песнопения ал-'атаба, ал-меджана, ал-м'ана, ал-каради, ал-мусамман, ал-касыд (ал-хджени, ассамер ал-бада'и, ассамер аррифи), ал-мех'юребе, ал-хадади. Они известны еще с УП-УШ веков. С IX века упоминается жанр атталь'а, а с XIУ века - аддаль'она, зариф аттуль, "Ал-яды", джафра, ассахдже, ассамер, а также все мужские и женские песни с закрепленным текстом.

Следует отметить, что жанровые разновидности классической арабской музыки не имели подобной динамики исторического обновления. Так, жанры ал-му'ашах, ал-ма'уаль, аннацид, аттактука, ал-изнар, анча'уба, аддуляб, ал-башраф, ассама'ги, аттахмиле, аттакасим, ал-кит'а арракиса известны с УП века и функционируют в современный период.

Важно отметить и географическое (территориальное) распространение песенных жанров свадебного обряда.

Регион, характеризующий в целом общность песенных традиций, охватывает Палестину, Иорданию, Сирию и Ливан. Типично палестинскими жанрами можно считать мужские песни ал-мусамман, ал-хадади, аттал'а, ассахдже, так как они не встречаются в Иордании, Сирии и Ливане.

Среди женских песен с закрепленным текстом отмечаем встречающиеся только в Палестине - "Я нур я нур", "Алках'удже", "Зайно я мзаен", "Гандур", "Мин дак 'албаб", "Ра'уах суқ иттар'уиха", "Алляля у дини", "Хаб тара ляйлим", "Тыхо эрк'усо", "Газали газали", "Я тофах б'айдано". Все другие мужские и женские песенные жанры и песни с закрепленным текстом имеют распространение по всему региону.

Детализируя географическое распространение песенных жанров свадебного обряда в границах Палестины, отметим выделенность трех регионов - Север, Центр и Юг Палестины.

Распространение женских песен достаточно полное на Севере и в Центральной части Палестины. На Юге Палестины отсутствуют песни "Я нур я нур", "Этмахтари я'аруса", "Алках'удже", "Хек так изз'арура", "Ра'уах суқ иттар'уиха", "Алляля у дини", "Ал'ямаем 'ал'ямам", "Я ханина", "Газали газали", "Алмани".

Таким образом, географическое распространение народно-песенных жанров в Палестине отмечается встречными "миграционными" процессами - более раннее бедуинское влияние с Юга на Север сменилось более поздним "миграционным" процессом движения жанров с Севера в Центральную и Южную части Палестины.

Классификацию песенных жанров по их местоположению в свадебном обряде отражает хронологическую последовательность жанров

палестинской свадьбы, которая может варьироваться внутри каждого этапа свадебного обряда. При этом одни жанры - обязательны, другие - желательны, а ряд жанров может опускаться.

Так, в вечера перед свадьбой ("ляляи атт'алила") возможна следующая последовательность:

Мужские песни без танцев:

1. ал-'атаба + ал-меджана
2. ал-м'ана
3. ал-мусамман
4. атталъ 'а
5. ал-қаради
6. ал-хадади

Мужские песни с танцами

/хороводом/:

1. аддаль 'она
2. зариф аттуль
3. джафра
4. "Ал-яды"
5. Мужские песни с закрепленным текстом: "Мармар замани", "Ляя у ляя", "Машь'ал"

При этом первые (1) жанры в этих списках - обязательны, вторые (2) и третьи (3) - желательны, остальные могут опускаться:

Обязательные	Желательные	Не обязательные
①	② → ③	④    ⑤    ⑥
①	③ → ②	
①	②	
①	③	

В вечер "ал-хэнна" поются все те же женские песни, что и накануне - в предсвадебные вечера, но добавляются и две специальные для обряда "ал-хэнна" песни - "Ш'арек я фляне" и "Фи сама геми". Точно также во время



оксичаний наподобии музыкального классического периода с его согласованиями гармонических кадансов и мелодических фраз и предложений. Часто два квадрата спариваются в четверостишия, встречаются и трехстрочные строфы /ассахдже, ассамер/. Иногда структура песенной формы усложняется наличием однострочных или двухстрочных запевов, зачинов, рефренов, припевов.

Так, среди жанров мужских песен отмечаем следующие конфигурации рифм:

- $\begin{array}{l} a \longrightarrow a \\ \quad \quad \quad \diagdown \\ a \longrightarrow b \end{array}$  - в жанрах ал-'атаба, ал-мехуаребе /2  
 разновидности /, аддаль'она, джафра  
 $\begin{array}{l} a \longrightarrow a \\ \quad \quad \quad \diagdown \\ b \longrightarrow a \end{array}$  - в жанре ал-м'ана  
 $\begin{array}{l} a \longrightarrow b \\ \quad \quad \quad \diagdown \\ a \longrightarrow b \end{array}$  - в жанре ал-хджени  
 $\begin{array}{l} a \longrightarrow a \\ \quad \quad \quad \diagdown \\ b \longrightarrow b \end{array}$  - в жанре ассамер ал-бадауи, ассамер аррифи

Песенные тексты с повторяемым припевом имеют следующие варианты конфигурации рифм:

куплет	припев	
$\begin{array}{l} a \longrightarrow a \\ \quad \quad \quad \diagdown \\ a \longrightarrow b \end{array}$	$a \longrightarrow a$	- в жанрах ал-меджана, ал-хдади

куплет	припев	
$\begin{array}{l} a \longrightarrow a \\ \quad \quad \quad \diagdown \\ a \longrightarrow a \\ \quad \quad \quad \diagdown \\ a \longrightarrow a \\ \quad \quad \quad \diagdown \\ a \longrightarrow a \end{array}$	$a \longrightarrow a$	- в жанре ал-мусамман

Рефренные /рондообразные/ тексты с повтором начального фрагмента также характеризуются различными конфигурациями и рифмами:

рефрен	куплет
a → a	a → a a ↘ a → в

- в песнях "Марамар замани",  
"Машь'ал"

рефрен	куплет
:a → в:	a → в a ↘ a → в a → в a ↘ a → с

- в жанре атталь'а

рефрен	куплет
a → a в ↘ в → a	a → a a ↘ a → в

- в песне "Ляя у ляя"

Классифицируя "формулы" исполнительских составов песенных жанров арабо-палестинской свадьбы, обращаем внимание на их многообразие и четкую закреплённость.

Так, кроме мужского сольного пения М в жанрах ал'атаба и абу эззульф, встречаем диалог мужских соло  $M_1 \cup M_2$  в жанре ал-каради, респонсорный вид чередования мужских соло и ансамбля  $M \cup (Mxп)$  в жанрах ал-хадади, ал-меджана, ал-мехуаребе, ал-мусамман, атталь'а, ал-м'ана, антифон мужских ансамблей  $/Mxп/_{1 \cup} /Mxп/_{2}$  в жанрах ассахдже

и ассамер /знак  $\cup$  означает одновременную последовательность, чередование исполнительских складов/.

Сопровождение мужского сольного пения на ребабе /R/ - струнно-смычковом инструменте образует исполнительскую формулу  $M \cap R$  в жанрах ал-касыд /ал-хджени, ассамер ал-бадауи, ассамер эррифи/, а сопровождение мужского пения игрой на шебаб /H/ - духовом инструменте/ - и мужским хором характеризуется исполнительской формулой  $[M \cap H \cap /D_{мхп}/] \cup [H \cap /D_{мхп}/]$ , где H - игра на шебаб,  $/D_{мхп}/$  - мужской хор,  $\cap$  - знак одновременности пения, инструментальной игры и танца,  $\cup$  - знак чередования исполнительских составов "пение - игра - танец" и "игра - танец". Данная формула характерна для жанров мужских песен-хороводов - аддаль'она, зариф аттуль, "Ал-яды", джафра.

Женские песни характеризуются тремя исполнительскими формулами.

1.  $/W_{хп}/ \cap /D_{W_{хп}}/ \cap T$  - женское ансамблевое пение ( $W_{хп}$ ) в сопровождении  $/\cap/$  женского хора  $/D_{W_{хп}}/$  и ритма табле  $/T/$  - ударного инструмента.

2.  $/W_{хп}/ \cap D_W \cap T$  - женское ансамблевое пение  $/W_{хп}/$  соединяется  $/\cap/$  с сольным женским танцем и ритмом табле  $/T/$ .

3.  $W \cup /W_{хп}/$  - чередование  $/\cup/$  сольного и ансамблевого женского пения.

Классификация песенных жанров палестинской свадьбы по макроструктурным последовательностям элементов музыкального и поэтического текстов может быть представлена в следующих ситуациях:

а) обновляемому в куплетах тексту соответствуют импровизируемые варианты мелодии -  $A_1, A_2, A_3 \dots$  (ал-атаба);

б) импровизируемые варианты мелодии куплетов (мужское соло) чередуются с неимпровизируемыми мелодиями припевов (мужские ансамбли) с текстовым повтором последнего полуступища предшествующего куплета (ал-м'ана);

в) мелодически неимпровизируемому припеву соответствует также постоянный (повторяемый) текст (ал-меджана);

г) после дважды повторенного мелодического зачина ("АА") следуют куплеты, мелодически построенные на новом материале "В" с репризой "А". Поэтический текст - обновляется. ("Ал-яды");

д) чередование мужских соло (М) и ансамблей (Мхп) проходит с повтором музыкального (АА/АА/АА) и обновляемого поэтического (АА/ВВ/СС) текстов (ал-меху'аребе);

е) песни с текстовым рефреном, образующим рондообразную форму ("Мармар замани", "Машь'аль", "Ляя у ляя").

Здесь отмечены особые конфигурации структурных повторов музыкального и поэтического текстов.

Во многих других жанрах отмечается повторность мелодии куплетов при изменяющемся тексте. К таким песенным жанрам относятся мужские ал-касыд, ал-каради, ассахдже, ассамер, а также женские лирические песни.

Классификация арабо-палестинских песенных жанров по микроструктурным последовательностям элементов музыкального и поэтического текстов проводится по следующим параметрам: а) мелодия; б) текст; в) рифма; г) слогоритм; д) количество слогов.

При такой множественности параметров каждый жанр занимает свою особую ячейку в микроструктурной классификации.

Таким образом, материал II главы приводит к выводу о четкой заданности параметров, пересечение которых в каждом жанре

характеризует его индивидуальную форму. Причем определяющим параметром является количественно-слоговая и слогоритмическая структура поэтического и мелодического текстов, дополняемых специфической макроструктурой всей формы.

В III главе "Музыкально-поэтическая система песенных жанров малестинской свадьбы" непосредственно проанализированы песенные поэтические тексты в плане их метрики, количественно-слоговой структуры, конфигурации рифм, повторов вербальных структур. Все отмеченные структурные характеристики проецируются на мелодические построения, своеобразие которых выводится из специфики слогообразования арабского языка.

Материал III главы определил следующие важные выводы об определяющем значении специфических черт арабского языка в структурообразовании музыкально-поэтической формы:

а) отсутствие в арабском языке ударных и безударных слогов и наличие долгих и кратких слогов с их количественным уравниванием, а иногда и с преобладанием первых значительно разнообразило метрику и ритмику поэтического текста;

б) фонетическая гибкость слогообразования в арабском языке, связанная с равной возможностью как наличия, так и отсутствия огласовки согласных звуков, способствовала активному развитию ритмики мелодического рисунка, как зависимой, так и независимой от поэтического текста; это способствовало также формированию *равнослогового строфического принципа* в кристаллизации музыкально-поэтической формы;

в) семантическая многозначность корнеобразования в арабском языке способствовала активизации комбинаторных орнаментальных форм в

организации текстовых повторов, образующих своеобразный “контрапункт” к конфигурации повторов мелодических структур.

В данной главе нам хотелось показать особую роль арабского языка в формировании ритмики, метрики и метротектонизма музыкального материала, своеобразия формы каждого жанра, специфической полифонии конфигураций элементов каждого параметра - ритма, метра, рифмы, вербальных и музыкальных повторов, исполнительских составов. Гибкость слога- и словообразования арабского языка способствовала высвобождению ритмической и мелодической свободы рельефа, часто не только независимого от текста, но и образующего с ним контрастно-контрапунктические сочетания. Сам поэтический текст уподобляется орнаментальному рисунку, подчиненному тем же законам повтора, вариантного повтора, прорастания, инкрустации, *своиственным* и мелодическому структурообразованию.

В IV главе “Макамный принцип организации мелодики песенных жанров палестинской свадьбы” явление арабского макама рассмотрено в разных аспектах:

1). Данное явление рассмотрено прежде всего как структурообразующий принцип монодического развертывания, включающий сложный зеркально-отраженный процесс, совмещающий орнаментирование исходных звуко-интонационных ячеек путем их продвижения, прорастания, инкрустирования, и высвобождение из орнаментики, “оголение” итоговых кадансовых структур.

2). Звукорядная система арабских макамов представлена как *такая теоретическая концепция*, которая максимально охватывает *конструктивные возможности* ладовозвукорядной системы и тем самым соответствует практической *конкретно-жанровой реализации* этих возможностей в условиях профессионального (композиционно-осознанного)

и народного (формульно-заданного или спонтанно-импровизационного) музыкального творчества.

3). Рассмотрение системы арабских макамов в наиболее абстрагированной логико-символической форме (Приложение диссертации), позволило раскрыть генетические корни данной системы, ее основание в пифагорейском учении. Примененная *система модулей*, заимствованная из теоретической концепции Янниса Ксенакиса, оказалась модернизацией системы наложения обертоновых рядов в пифагорейском учении. Жизненность данной системы диктуется как общезакономерным характером физико-акустических явлений, так и высоким уровнем абстрагирования логико-конструктивных предпосылок ладообразования. Логико-символическая форма описания ладовозвукорядных структур арабских макамов позволила вскрыть внутреннюю логику формирования групп макамов - "фасилет", которые являются не только теоретическим построением, но и практической рекомендацией к формированию ладово-переменных, ладово-вариантных и модуляционных переходов из макама в макам. В Приложении представлена и методика С.П.Галицкой в логико-символьном описании ладово-функциональных явлений. Именно это описание, откорректированное в связи со спецификой арабских макамов, обнаружило связь с материалом начала главы: ведь феномен ладовых устоев и опорных тонов теснейшим образом связан с инвариантным рельефом монодии, обрастающим элементами орнаментики.

Таким образом, IV глава формулирует целый ряд выводов:

а) "Макамный" принцип монодического развертывания представляет собой сложноорганизованный взаимобратимый процесс продвижения *однолинейной* звуковысотной формы путем приращивания к исходным звуковым структурам прорастающих добавлений, орнаментирующих вставок-инкрустаций, совмещенный с зеркально-отраженным процессом все

большого сжатия и усечения звуковых структур, их "высвобождения из орнаментики", предельного "инвариантного оголения" в кадансирующих построениях;

б) ладово-звукорядная система арабских макамов - это система, в которой максимально заложены ее многообразные *конструктивные возможности*, реализуемые в каждом конкретном музыкальном образце. Это и наличие в этой системе различных "ладовых ячеек" (тетрахордов, трихордов и пентахордов), различных способов их связи ("разделительные" и "соединительные") и соотношений (основные и побочные), а также наличие различных типов звукорядов с использованием диатонических, хроматических и микрохроматических соотношений; это также возможность реализации ладовой переменности, вариантности, высотно-ладовой транспозиционности в модуляционных переходах из макама в макам;

в) логико-символические формы описания ладово-звукорядных и ладово-функциональных структур позволили вскрыть как объективные (физико-акустические и логико-конструктивные) предпосылки звукорядной системы макамов, так и субъективные, апперцепционные к ее ладово-функциональному осмыслению.

Система модулей, предложенная Я.Ксенакисом, отразила внутреннюю логику формирования групп ("фасилет") макамов, обусловила наглядность в их сравнении. Данная система отразила также генетические связи с системой "наложения обертоновых рядов" в пифагорейском учении, находящегося в истоках как европейской системы ладов-модусов, так и арабской системы макамов.

Система логико-символического описания монодических явлений, предложенная С.П.Галицкой, включает субъективный элемент исследования; какой "алгоритм" задаст автор исследования, такой будет и

его результат. Это позволило нам задать в качестве "алгоритма" теоретические понятия арабской системы макамов. Полученные логико-символические формы описания ряда арабо-палестинских песенных мелодий в их сравнении с формами, предложенными С.П.Галицкой, показали, насколько важны именно субъективные, "установочные" формы слухового воспитания и восприятия в раскрытии специфики "макамного" мышления в арабской музыке.

В Заключении даются основные выводы по диссертационному исследованию, а также намечен выход в сравнительную типологию арабо-палестинского и восточно-славянского музыкального фольклора.

Основные положения диссертации нашли отражение в следующих публикациях:

1. Мотасем Адилех. Введение в музыкальное образование через палестинский фольклор. - Иерусалим: Издательство центрального общества палестинских фольклористов, 1996. - 124 с. - На араб.

2. Мотасем Адилех. Критический обзор исследования Арнаты Йосра "Народные жанры в Палестине" // Наследие и общество. - 1996. - № 28. - Альбира: Издательство общества палестинских народных традиций. - 6 с.

3. Мотасем Адилех. Макамный принцип организации мелодики песенных жанров палестинской свадьбы. - Киев: Министерство культуры и искусств Украины; Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, 1997. - 88 с.

**Mu'tasim Khader Adileh.** The musico-poetical system of Arabo-Palestinian folklore illustrated by the wedding ceremony. The Dissertation submitted for an Art Studies candidate's degree for speciality 17.00.03 - Music Art. Ukrainian National Music Academy named after P.I.Tchaikovsky, Kiev, 1997.

The research work is devoted to the analysis of musico-poetical structure syncritism in the singing genres.

These are examined both in a historical stylistic context (the peculiarities of Arab culture mentality, the wedding ceremony psychological prerequisites, its element sign semantics) as well as in a definite (verbal and musical) research into various singing genres.

Мотасем Хадер Али Адилех. Музыкально-поэтическая система арабо-палестинского фольклора (на примере свадебного обряда). Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 - Музыкальное искусство. Национальная музыкальная академия Украины имени П.И.Чайковского, Киев, 1997.

Диссертационное исследование посвящено рассмотрению синкретизма музыкально-поэтической структуры песенных жанров, осмысленного как в историко-стилевом контексте (особый менталитет арабской культуры, психологические предпосылки свадебного обряда, знаковая семантика его элементов), так и на конкретике аналитического (вербального и музыкального) рассмотрения песенных жанров.

*Ключевые слова:* музыкальный фольклор, арабское музыкальное искусство, народное музыкальное творчество, ладовая организация.

The research work is devoted to the analysis of musico-poetical structure of the wedding ceremony in Arabo-Palestinian folklores.

These are examined both in a historical stylistic context (the parallelism of Arab culture reality, the wedding ceremony psychological peculiarities, its elements and semantics) as well as in a definite (verbal and musical) research into various aspects.

Метасан Хадер Аджлах. Музыкально-поэтическая система арабско-палестинского фольклора (на примере свадебного обряда). Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 - Музыкальное искусство. Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского, Киев, 1997.

Диссертационное исследование посвящено рассмотрению особенностей музыкально-поэтической структуры песенных жанров, охватывающих как историко-стилевой контексте (особый менталитет арабской культуры, ее особенности, особенности музыкального искусства в арабской культуре, особенности предписания свадебного обряда, значимость семейного и общественного бытия). Исследованы также и на конкретные языковые (вербальные и музыкальные) компоненты песенных жанров.

Метасан Хадер Аджлах. Музыкально-поэтическая система арабско-палестинского фольклора (на примере свадебного обряда). Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 - Музыкальное искусство. Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского, Киев, 1997.

Метасан Аджлах. Музыкально-поэтическая система арабско-палестинского фольклора (на примере свадебного обряда). Киев: Министерство культуры и искусства Украины; Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского, 1997. - 88 с.

Metasam Khader Adhah. The musico-poetical system of Arabo-Palestinian folklore illustrated by the wedding ceremony. The Dissertation submitted for an Art Studies candidate's degree for speciality 17.00.03 - Music Art, Ukrainian National Music Academy named after P.I. Tchaikovsky, Kiev, 1997.

435688

AB 37.399

**AB 37.399**