

З. А. ИМАМУТДИНОВА
Государственный институт
искусствознания

О ФЕНОМЕНЕ МЕЛОДИЗИРОВАННОГО ЧТЕНИЯ КОРАНА (К ПРОБЛЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ РИТОРИКИ САКРАЛЬНОГО ТЕКСТА)

УДК 783.3.01

Исследование культового речитирования в исламе, понимаемого как практика особого музыкального интонирования, впервые предпринималось в зарубежной науке в 30-е годы XX века (Г. Фармер), а в отечественном музыковедении – начиная с 70-х – 80-х годов (И. Р. Еолян)¹. В имеющихся работах – монографиях и статьях зарубежных учёных, специалистов стран СНГ и России (al-Faḡīqī, K. Nelson, H. Touma, Т. Джани-заде, А. Джумаев, Г. Сайфуллина, В. Юнусова и др.)² рассматриваются общие вопросы отношения Корана/ислама к музыке и характеризуются стилевые особенности коранического чтения: интонационность, ритмика, синтаксис. При всей неоспоримой значимости этого корпуса трудов, некоторые проблемы в нём скорее лишь намечены, иные аспекты не освещены вовсе³.

Данная статья вводит в проблематику новой методологии анализа чтения Корана, исходя из принципов *риторики* как филологической науки, при этом используя возможности современных технических средств, а именно – компьютерной программы, нацеленной на запись и расшифровку звукового материала⁴.

Статья базируется на понятии «музыкальной риторики» Корана, направленного на традицию «украшенного», то есть интонационно и мелодически развитого чтения Корана⁴.

Понятие *музыкальной риторики Корана* выступает в узком смысле слова синонимом понятия *исламской* риторики, противопоставляемому мною понятию *мусульманской* риторики. Понятие мусульманской риторики распространяется на риторику в устных профессиональных музыкальных традициях, в музыкальном фольклоре народов *дар-аль-ислама/мира ислама*. Понятие мусульманской музыкальной риторики может вбираться понятием *исламской музыкальной риторики*, которое в широком смысле слова охватывает все её формы.

Тема «Коран и риторика/*ал-балāга*» имеет длительную традицию изучения в исламе: вплоть до XX века анализируются – исходя из задач грамматики и толкования (тафсира) – применяемые в коранических айатах риторические фигуры (фундаментальный

труд Мухиддина ад-Дарвиша)⁵. Значимость и непреходящая ценность *ал-балāга* для арабов, видимо, может подтвердить и тот факт, что изучение её основ является обязательным в странах Ближнего Востока даже в курсах изучения арабского языка иностранцами. В популярном учебнике для не-арабов в трёх наиболее сложных (из имеющихся одиннадцати) разделах вводятся для объяснения риторические фигуры⁶. Уже поэтому, думается, изучение мелодизированных форм чтения Корана с позиций риторики является актуальным и перспективным.

Именно исключительное внимание к риторическим фигурам и отстранение вопросов риторической диспозиции (то есть, построения всей речевой композиции, что активно разрабатывалось в античной риторике) определяет, на наш взгляд, специфику исламской риторики как науки.

Составными частями *‘илм ал-балāга* (исламской науки риторики) стали *‘илм ал-ма‘ани* (учение о значениях), *‘илм ал-байан* (учение об изъяснении) и *‘илм ал-бади‘* (учение о фигурах). Таким образом, в арабо-персидской традиции вопрос о форме (столь важный в античной теории и практике риторики) не вылился в отдельный, самостоятельный раздел. Ни в одном арабском или персидском трактатах проблемы формы не отграничены структурно, в виде отдельного текста. Вопрос в них ставился лишь в отношении «единиц» формы – бейтов (двустрочий). Именно на этом композиционном уровне, прежде всего, решалась проблема формы и содержания, но и эта проблематика структурно в трактатах не выделялась.

Думается, что такое растворение проблем построения формы в арабской (а также персидской риторике) было обусловлено сложностью решения проблемы композиции в самом Коране. Особенности текста Корана связаны с его изустной природой. Расположение коранических сур (глав – их 114) подчиняется различным, до конца не объяснённым принципам (в частности, сложно взаимодействующим и нарушаемым принципам обратной хронологии и уменьшения объёмов сур от начала к концу всего текста); не получил своего однозначного истолкования при-

* Выражаю свою благодарность руководителю научно-вычислительного центра Московской консерватории им. П. И. Чайковского кандидату технических наук А. В. Харуто за предоставленную возможность использования разработанной им компьютерной программы SPAX и непосредственную помощь в подготовке графических расшифровок.

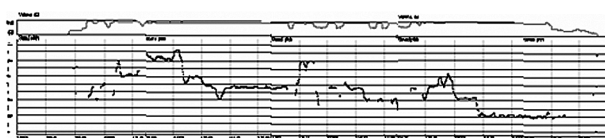
нцип расположения аятов (строф) в сурах. Является ли этот порядок богоданым – этот вопрос активно дискутировался многими богословами. В то же время проблемой записи и составления текста Корана как единого целого занималась после смерти пророка Мухаммада особая комиссия из его сподвижников⁷.

Необходимо подчеркнуть, что в организации коранического текста определяющими выступают принципы вариантности и вариабельности, идеи поступательности и процессуальности, которые становятся базисными во всей культуре мусульман, проникая в самые глубины подсознания.

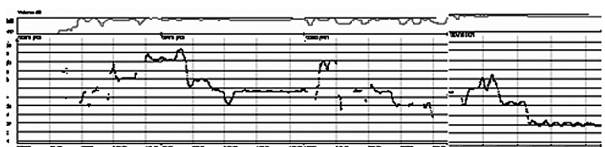
Одновременно с этим, в тексте Корана громадную роль играют повторы – фраз, слов, звуков, их варьирование, ритмизованность слога, рифмы. М. Б. Пиотровский по этому поводу высказывает следующим образом: «Коранический текст обильно, почти избыточно разукрашен. Он орнаментирован многочисленными повторами и разными прямыми и косвенными связками... Повторы создают свой особый ритм, который в разных местах священного Писания может меняться»⁸. При этом важнейшей особенностью организации словесной ткани Корана является то, что это не имело сознательного характера, не происходило как результат усвоения норм и принципов уже сложившейся теории, а как раз наоборот, – послужило основой для исламской риторики, её будущей теории и практики.

Благодаря компьютерным расшифровкам (графическим мелограммам) образцов речитаций Корана можно не только услышать, но и ясно увидеть, что интонационное обновление, как правило, сочетается с применением повторяющихся мелодических ходов – формул. Их использование может соединяться с повтором какого-то слова либо фразы в Коране. Например, ярчайший пример даёт чтение мединским шейхом ‘Али ибн ‘Абд ар-Рахман ал-Хузайфом суры 55 «Ар-Рахман» («Милосердный»), где слова «*Какое же из благодеяний Господа вашего вы сочтёте ложным?*», повторяющиеся в тексте 31 (!) раз, им интонируются вновь и вновь «звук в звук», то есть без каких-либо изменений, даже в мелодическом рисунке распева. Сравним мелограммы в двух таких аятах:

Аят 12-й (13-й) суры 55



Аят 21-й суры 55



Тем же принципам при чтении данной суры следует имам Ибрагим Шахимардан из Татарстана, опирающийся на канонические традиции, исторически сложившиеся в Саудовской Аравии. Молодой кари (чтец) при речитировании риторического вопроса «*Какое же из благодеяний Господа вашего вы сочтёте ложным?*» придерживается устойчивой мелодической модели, лишь в четырёх случаях (из 31-го) допуская мельчайшие интонационные изменения. При этом, есть и другие чтецы, использующие данный приём, так как традиции чтения шейха ‘Али ибн ‘Абд ар-Рахман ал-Хузайфа наследуют имамы, вырабатывающие эти навыки в непосредственном общении, обучаясь в медресе в Медине (Саудовская Аравия)⁹.

Итак, в том и другом примерах чтения многократно повторяется риторический вопрос, который благодаря своей мелодизированной «оболочке» фактически превращается в *музыкально-риторическую фразу*. (Именно так её следует называть, если учитывать звуко-акустическую реальность.) Точно так же повторяющиеся шейхом ‘Али ибн ‘Абд ар-Рахман ал-Хузайфом (или другими курра – чтецами) отдельные слова и словосочетания Корана, благодаря своей мелодической оформленности, превращаются в мелодико-риторические формулы и выступают в роли *музыкально-риторических фигур*.

Таким образом, можно не просто предполагать, но и утверждать, что возникновение при чтении Корана музыкально-риторических фигур означает: риторика и мелодизированное культовое речитирование образуют единый феномен – исламскую музыкальную риторику. Если по определённой аналогии с разработанным в средневековых трактатах понятием собственно риторики (то есть, ал-балāга как науки о красноречии – М. Кулиева)¹⁰ попытаться раскрыть смысл понятия *исламской музыкальной риторики*, то окажется, что это искусство «украшенного» мелодизированного чтения Корана. Можно сказать также, что это искусство омузыкаленного «красноречия», призванное обеспечить законченность (с позиций мелодико-интонационного развития), ясность и совершенность высказывания, призванное убеждать и нести в себе способность яркого воздействия на слушателя. По этому поводу заметим, что известны случаи большого эмоционального всплеска, сопровождающегося даже слезами, при первом слышании чтения Корана. Восприятие не знающих арабский язык в подобной ситуации ориентировано как раз исключительно на фонетику языка, на музыкальную интонацию и мелодическое развитие, что обнаруживает *самостоятельное значение музыкальной риторики*.

Причём, могут не знать смыслов речитируемых текстов и сами хафизы (чтецы, знающие Коран наизусть, что выяснялось в личных беседах), то есть и в этом случае текст воспринимался именно как интонируемая *мелодизированная целостность*.

Исламская музыкальная риторика проявляет себя посредством действия музыкально-риторических фигур, всплывающих на фоне импровизационного развития. В качестве коранических *музыкально-риторических фигур* выступают мелодические формулы, отличающиеся характерной выразительностью и/либо соединяющиеся с конкретным словом/словосочетанием, либо независимые от текста, что может осуществляться в разных масштабах. В варианте чтения Корана шейха 'Али ибн 'Абдурахман Хузайфа из священной Медины (рассматриваемое при анализе как нормативное), например, свою особую, мелодически развитую формулу получает слово «ангелы» («*malā'ika*»).

Категории средневековой (вербальной) риторики лишь частично и опосредованно можно применить по отношению к музыкальной исламской риторике. В целом, музыкально-риторические фигуры, как и собственно риторические, можно разделить на три группы:

- 1) *смысловые* (использующие, прежде всего, ритмическую формулу);
- 2) *украшающие* (распев на нейтральных словах);
- 3) *сочетающие эти функции* (например, фигуры, используемые чтецами при мелодически богатом произнесении «прекрасных имён Аллаха»).

Можно говорить о наложении на музыкально-риторические фигуры функций тех или иных фигур средневековой риторики, причём наибольшее приближение возможно в следующих случаях¹¹:

1) с фигурами, выражающими принципы украшения художественной речи за счёт дополнительной ритмизации и рифмовки, то есть создающими эффект параллелизма. Среди таких – фигура *тарси'*, осуществляющая идею ритмико-синтаксического параллелизма внутри бейта, но главное – разновидности *садж'а*, приносящие рифму в организацию и прозаического текста;

2) с фигурами, которые представляют собой приёмы нарушения моноритма (столь характерные для Корана), например, *тарджи'*;

3) с фигурами, основанными на повторе слов-омонимов (в словах при различии их смыслов могут совпадать ритм, харфы). Здесь можно назвать фигуры *таджнис* и её разновидности, *маклубат* (палиндром, где меняется порядок следования харфов) и др.

Конкретизируем одно из этих положений на примере, заострив внимание на приёмах ритмизации и рифмы, столь важных с позиций музыкальной риторики. В названном выше трактате Ватвата приводятся фигуры *садж'а*: рифмующиеся в лексических группах последние слова, совпадающие по метру, количеству букв и последней букве, образуют фигуру *мутавази*, а например, совпадающие только по равн (харфу/согласному) – фигуру *мутарраф*, по метру – *мутавазин*. В использовании этих приёмов (фигур) в коранических сурах нет нарочитости (как и в следовании принципам ритмизации в целом и повторности), тот или другой тип рифмы возникает как бы

спонтанно. Один из показательных примеров – сура «Фатиха», состоящая из религиозной формулы *бас-мала* («Аллах милостивый, милосердный» – фразы, предваряющей все суры Корана, за исключением 9-й) и 7 аятов – небольших речевых фрагментов¹²:

Сура «Фатиха» («Открывающая <Коран>»)

Bismillaahi-r-rahmaani-r-rahiim (0)

Al-hamdu lillaahi rabbil 'alamiin (1)

Ar-rahmaani-r-rahiim (2)

Maaliki yawmid-diin (3)

Iyyaka na'buduwa iyyaka nasta'iin (4)

Ihdinas-siraatal-mustakiim (5)

Siraatal-lathiina an-'amta 'alayhim (6)

Gayril-ma'duubi 'alayhim waladdaalliin. Amin. (7)

Эти 8 строк разной протяжённости рифмуются по харфам/звукам *рави*: 1-, 3-, 4-, 7-й аяты по харфу «п», а нулевой («эпиграфический»), 2-, 5- и 6-й – по харфу «т», а также на основе фонетической близости окончаний (опоре на долгий или короткий гласный «и»). Обобщая, можно говорить об употреблении в суре фигуры *мутарраф*, что подкрепляется средствами мелодизации и означает превращение риторических фигур в музыкально-риторические.

Музыкально-риторические фигуры классифицируются по *музыкальным* параметрам, – прежде всего, по характеру интонационного рисунка, наличию либо отсутствию распева (возникающего в моменты продления гласных и согласных по правилам аттаджвѣда). Фигуры могут появляться в самых разных местах формы – в начале, серединной части, в завершении аятов (наименьшей коранической композиционной единицы).

Мелодические формулы, используемые в завершении аятов, приобретают особое значение и обнаруживают себя во всех стилях чтения. Именно эти музыкально-риторические формулы оказываются параллелью разновидностям *садж'а*. Естественно, что музыкально-риторические фигуры, дающиеся в завершение мысли (её словесной формы), могут различаться по степени устойчивости, напоминая явления половинного и полного совершенного музыкальных кадансов в западноевропейской музыке. Наконец, музыкально-риторические фигуры наделяются различными функциями в сурах (главах) и Коране в целом, получая, к примеру, значение рефрена. Формульная интонация может наделяться функцией связи, необходимой для соединения просодических единиц (фигуры, включающие распевы согласных).

Очевидно, что формирующиеся в просодии Корана музыкальные смыслы дополняют и по своему «комментируют» кораническое Слово. Видимо, музыкально-интонационная логика в коранических кантиляциях должна нести нечто необъяснимое, соответствуя спонтанности и многозначности, непосредственности вербального текста.

Музыкально-риторические фигуры (формулы) вовлекаются в систему имеющихся в Коране текстуальных (словесных) повторов, создавая свою систему связей, усиливая либо ослабляя звучание сквозных рифм, то есть, переходящих из одной суры в другую. Такое движение музыкально-риторических формул

создаёт особый план, привнося дополнительно специфические *орнаментальные* качества в арабскую просодию (общий интонационный рисунок) и в *Зевже* воплощая идею «неподражаемости» Корана (и́джал-ал-Кур’ан), разработанную в средневековой науке в отношении сакрального для мусульман текста.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Farmer H. G. A History of Arabian Music to the Xth Century. – London, 1929; Еолян И. Р. Очерки арабской музыки. – М., 1977.

² Al-Farūqī L. I. The Nature of the Musical Art of Islamic Culture: A Theoretical and Empirical Study of Arabian Music. Dissertation. – University of Montana, 1948 (Indiana University, 1949); Touma H. Die musik der Araber. – Berlin, 1975; Nelson K. The Art of Reciting the Qur’an. – Austin, 1985; Джумаев А. Ислам и музыка // Музыкальная академия. – 1992. – № 3; Джани-заде Т. Поэтика музыки в исламе (к постижению ритуала и музыки) // Тело, вещь, ритуал. – М., 1996; Сайфуллина Г. Проблема «Ислам и музыка» в истории татарской общественной мысли // Идель. – 1996. – № 11–12; Шамилли Г. Феномен *мустики* в мусульманской культуре // Культурное наследие Ирана на пороге XXI века: матер. междунар. конф. по фундаментальным проблемам иранистики (философия, литература, искусство). 15–16 февраля 2001 г., Москва. – М., 2001; Мирза-бей. Рисале и мустики [Трактат о музыке] / пер. с перс. яз. рукописи XVII века, предисл., коммент. и толковый словарь средневековых муз. терминов Г. Б. Шамилли // Искусство Востока. Художественная форма и традиция. – СПб., 2004; Юнусова В. Н. Ислам и музыкально-культурные традиции народов Поволжья (к проблеме взаимосвязи конфессии и художественной культуры) // Этнографическое обозрение. – 1996. – № 2 и др.

³ Ценность появившихся в последнее десятилетие диссертаций молодых исследователей состоит, прежде всего, в охвате религиозных музыкальных жанров российских мусульман-творцов и дальнейшей разработке некоторых важнейших для зарубежного и отечественного музыковедения идей. См.: Бородовская Л. З. Традиции суфизма в татарской музыке: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Казань, 2004; Софийская А. Б. Музыкальные аспекты религиозных праздников татар-мусульман Поволжья: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Казань, 2007; Туймова Г. Р. Религиозные музыкально-поэтические жанры в традиционной музыке крымских татар: мавлид и иляхи: дис. канд. ... искусствоведения. – М., 2008; Газиев И. М. Формирование и развитие профессионализма в вокальной культуре Волго-Уральских мусульман: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Казань, 2009.

⁴ Категория *исламской музыкальной риторики* впервые была введена в кандидатской диссертации (1997) и монографии автора. См.: Имамудинова З. А. Культура башкир. Устная музыкальная традиция («чтение» Корана, фольклор). – М., 2000. Ряд положений, касающихся различных свойств выразительности мелодизированного чтения Корана, разрабатывается в статьях и докладах автора. См.: Кораническое Слово и религиозно-культурный ритуал мусульман (Урало-Поволжье) // Религиозный опыт народной культуры. Образы. Обычаи. Художественная

практика: сб. ст. – М., 2003; Чтение Корана. Регионально-этнические формы Евразии // Арало-Каспийский регион в истории и культуре Евразии: матер. междунар. конф. (Актобе, 25-27 мая 2006 г.). – Актобе, 2006; Музыкальная риторика Корана: традиции российских мусульман // Культурные традиции Египта и Востока: от древности к глобализации: матер. междунар. конф. / Египетско-Российский университет, Институт востоковедения РАН. – Каир, 2008. – На рус., англ., араб. яз.; Чтение Корана и проблемы артикулирования // Инструментальная музыка в межкультурном пространстве. Проблемы артикуляции и тембра. – СПб., 2008; Reading of the Holy Qur’an and Maqamat // Proceedings of International Musicological Symposium «Space of Mugham». 18–20 March. – Baku, 2009 и др.

⁵ Мухиддин ад-Дарвиш. И’рабу ал-Кур’ани ал-Карими ва ай’ануху [Грамматический разбор Священного Корана и разъяснение «красот изложения»]. – 7-е изд. – Дамаск; Бейрут, 2002. – На араб. яз.

⁶ Бадави Ас-Са’ид Мухаммад, ал-Латиф Мухаммад Хамсаг ‘Абд ар-Раби’и Махмуд. Ал-Китаб ал-асасийу фи та’лим ал-лугат ал-‘арабийя ли гайр ан-настикун би-хā. – Тунис, 1993.

⁷ См.: Резван Е. Коран и его мир. – М., 2002. – С прилож.

⁸ Земное искусство – небесная красота. Искусство Ислама. Каталог выставки / под общей ред. М. Б. Пиотровского. – СПб., 2000. – С. 40.

⁹ Так, например, произошло, по его собственному признанию, с муфтием Польши Томашем Мишкевичем (беседа состоялась в октябре 2009 г. на Международном конгрессе по исламскому искусству в Кракове).

¹⁰ Кулиева М. Вопросы теории арабской литературы на основе «Мифтāх ал-‘улум» [«Ключ к наукам»] ас-Саккаки: дис. ... канд. филол. наук. – Баку, 1983.

¹¹ Автор статьи опирается на понятия, используемые в персоязычном трактате: Ватват Рашид ад-Дин. Хадā’ик ас-сихр фи дакā’ик аш-ши’р [Сады волшебства в тонкостях поэзии] / вступ. ст., пер. с перс. и коммент. Н. Ю. Чалисовой. – М., 1985.

¹² Классический перевод И. Ю. Крачковского (Коран / пер. и коммент. И. Ю. Крачковского. – 2-е изд. – М., 1986) представляет собой подстрочник. Приведём пример тех же аятов суры «Фатиха» как опыт поэтического перевода:

«Читай во имя Бога, Владыки твоего,
Кто создал Человека, кто сотворил его
Из кровавого сгустка и дал увидеть свет.
Читай! Щедротам Божьим конца и меры нет.
Господь письмом высоким не знавших научил,
Он человеку знание сокрытого вручил...»
(Коран. Священная книга мусульман / пер. с араб.

Т. А. Шумовского. – М., 1995).

Имамудинова Зилия Агзамовна

кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник
Отдела современных проблем музыкального искусства
Государственного института искусствознания

