

RU

## Арабский традиционный жанр «мавваль» в аспекте выявления специфики устного профессионализма

Алхамви Маха

**Аннотация.** Цель исследования – характеристика недостаточно изученного в арабском музыковедении жанра «мавваль» (в существующей литературе терминологически включенного в сферу народной музыки) в аспекте выявления параметров устного профессионализма. В статье представлены и систематизированы различные варианты жанра, обусловленные географическими, этническими, социальными факторами. Выделяются признаки, подтверждающие наличие у исследуемого жанра специфического профессионального статуса. Подчеркивается двойственность жанра, заложенная уже в легендах о его происхождении: трудовые фольклорные песни и дворцовые истоки. Научная новизна исследования заключается в самой постановке цели и задач. Впервые осуществлена попытка выявления диапазона проявлений профессионализма при сопоставлении жанровых вариантов в арабской традиционной музыке. В результате исследования установлено: на одном полюсе шкалы профессионализма находится наиболее соответствующий уровню традиционной классики повествовательный мавваль, а на противоположном полюсе – фольклорная атаба. На основании изложенного терминологически жанр можно обозначить как промежуточный – народно-профессиональный.

EN

## The Arabic traditional genre "mawwal" in terms of exploring the specifics of oral professionalism

Alhamvi Maha

**Abstract.** The aim of the research is to characterize the insufficiently studied genre "mawwal" in Arabic musicology (a term included in folk music in existing literature) in terms of identifying parameters of oral professionalism. The article presents and systematizes various variations of the genre induced by geographic, ethnic, and social factors. Features confirming the specific professional status of the genre are highlighted. The duality of the genre is emphasized, rooted in legends about its origins: labor folk songs and palace influences. The scientific novelty of the study lies in the very formulation of its goal and objectives. For the first time, an attempt is made to identify the range of manifestations of professionalism by comparing genre variations in Arabic traditional music. The research establishes that on one end of the professionalism scale the most narrative mawwal lies and it closely aligns with traditional classics, while on the opposite end the folkloric ataba lies. Based on the information presented, the genre can be classified as an intermediary one – folk-professional.

### Введение

В современной музыкальной науке, несмотря на пристальное внимание к традиционному наследию, только в последние десятилетия появляется возможность уточнения терминологического аппарата и критериев профессионализма жанров устной традиции. Особые проблемы возникают в тех случаях, когда жанр имеет широкий ареал распространения, характеризуется вариативностью и нередко содержит различия в степени профессионализации. Именно поэтому мавваль (موال, в переводе с арабского означает «присоединенный»), традиционный жанр на арабском Востоке, распространенный в большинстве арабских стран, таких как регион Леванта (общее название, объединяющее территории стран восточной части Средиземного моря, а именно Сирии, Палестины, Израиля и Ливана), Ирак, Египет и другие, обладает различными, в том числе промежуточными признаками, что нередко приводит к терминологическим неточностям в определении его статуса в целом.

Вышеизложенное обусловило актуальность и постановку цели исследования. Достижению цели способствует решение следующих задач:

- 1) охарактеризовать проблему профессионализма в жанрах устной традиции с учетом методологии российской музыкальной науки, наблюдений арабских исследователей и практикующих музыкантов;

2) обозначить универсальные параметры жанра «мавваль» и специфику его вариантов с учетом региональных традиций;

3) выявить факторы, указывающие на наличие профессионализма в вариантах мавваля, и найти адекватный термин, отражающий статус жанра.

Материалом для исследования послужили образцы устного традиционного творчества в исполнении арабских профессиональных певцов, консультации с известными исполнителями, собственный опыт исполнения маввалей и атабы.

Теоретическую базу исследования составляют: науковедческая концепция «социальных эстафет» М. А. Розова (2008), труды российских музыковедов-востоковедов, арабских историков и литературоведов, посвященные как общим проблемам устного музыкального профессионализма (Алексеев, 1988; Галицкая, 2015; Шахназарова, 1983), так и характеристике жанров арабской музыки (Еолян, 1977; Калаа, 2024; Мурси, 2001; Хоули, 2002; Самим, 2022).

Практическая значимость исследования состоит в возможности включения его результатов в курс арабской музыки в учебных заведениях арабских стран. Материалы исследования будут полезны также для исполнителей-практиков – как профессионалов, так и любителей.

### Обсуждение и результаты

Теоретические параметры традиционного устного профессионализма по сей день до конца не раскрыты. Наиболее последовательно они представлены в трудах известного российского музыковеда-востоковеда С. П. Галицкой (2015). В составленной ученым таблице (с целью сравнения десяти параметров всех трех стадий музыкального творчества) обозначены следующие критерии устного профессионализма: устность; ведущая роль эстетико-художественного начала; частичное распадение синкретиза триады «автор – исполнитель – слушатель»; сложность музыкальных текстов; высокий уровень владения исполнительской техникой; необходимость специального обучения; обеспечение средств материального существования; возможное наличие особого вида письменной фиксации (постфиксация); особые формы авторства; автохтонная научная рефлексия (Галицкая, 2015, с. 11). Исследователь отмечает проблемы терминологического и научного аппаратов, во многом, на наш взгляд, обусловленные наличием «промежуточных» традиций между устным профессионализмом, фольклором и композиторским творчеством: народно-профессиональных, полупрофессиональных, устно-письменных и т. д.

В арабской традиционной музыке неопределенность проявляется не только в показателях уровня профессионализма, присущего тому или иному жанру, но и в других ее жанровых компонентах. Так, И. Еолян отмечает: «Специфической особенностью этого искусства является, пожалуй, отсутствие “чистых”, четко классифицируемых жанров. Для музыки арабов характерно взаимопроникновение элементов одной тематической группы в другую» (1977, с. 68). Возможно, именно поэтому исследователь максимально обобщает структуру арабской музыки, выделяя в ней «народную (крестьянскую), профессиональную (традиционно-классическую) и культовую (ритуальную)» (Еолян, 1977, с. 68). Сирийский ученый Г. Зейно (2019b) непосредственно в оглавлении своей публикации («Маввал как жанр народного сирийского пения: особенности и основные периоды исторического развития») однозначно причисляет мавваль к народному пению. Подобное определение является практически общепринятым.

Предварительно отметим: исследователи культуры Востока подчеркивают тесную связь традиционного профессионального искусства с городской культурой, особенно с культурой «феодалных, придворных кругов, концентрировавших в себе интеллектуальные, научные, художественные устремления средневекового Востока» (Шахназарова, 1983, с. 40). Изгнание музыки из ритуала религиозной службы, по мнению Н. Г. Шахназаровой (1983, с. 29), усилило развитие светского искусства, особенно в домах знати и дворцах халифов, где музыкантов и певцов осыпали милостями.

В настоящей статье автор, ориентируясь на теоретические концепции российских ученых С. П. Галицкой (2015), М. А. Розова (2008), публикации арабских историков и исполнителей: С. Калаа (2024), Г. Мурси (2001), С. Хоули (2002), С. Мусса (1987), Х. Битар (2004), беседу с внуком и сыном известных в Сирии певцов, музыкантом Садиком Мухаммадом Хадидом (Хадид С., сын певца Мухаммада Садика Хадиды: интервью / проведено исследователем Маха Алхамви 20.10.2023 (محادثة مع صادق حديد اجريته الباحثة مها الحموي 20.10.2023)), традиционными профессиональными исполнителями Каддуром Акилом, Фахри Сабахом, Ризки Бархумом и на собственный опыт исполнения маввалей, предпринимает попытку охарактеризовать данный жанр с учетом указанной выше проблемы.

Представим основные характеристики мавваля. Популярный в арабской музыкальной культуре жанр берет начало из поэтического искусства (на основе заджала – импровизационного песенного, строфического по форме фольклорного жанра, предполагающего диалогическое состязательное исполнение) и основан на искусстве вокальной импровизации неметрической природы. В процессе исполнения певец освобождается от уз мелодии. Он импровизатор, ритм не очевиден, и именно поэтому многие характеризуют такое исполнение как ритмически свободное. Однако певец не может импровизировать, не опираясь на базовые правила, усвоенные в процессе специального обучения или опыта, так как импровизация основана на запоминании главных музыкальных правил, а совершенное мастерство невозможно без явной способности сочинять новые варианты мелодического развития.

Мавваль может исполняться как соло, так и с аккомпанементом (бубны, канун, най, рабаб, табла и др.). Это мужское пение (единственная певица, исполнявшая мавваль, – Мунира Махдия. Однако в своем пении она подражала певцам-мужчинам).

Исследователь Шариф Самим (2022) определяет изучаемый нами жанр следующим образом: «Мавваль, например, как форма, стиль, художественная и социальная функция, считается настоящим народным наследием и также считается популярным концертным жанром, если его тексты сочинялись специально для пения». Уже в данном определении заложена двойственность, указывающая на неоднозначность проявлений профессионализма в маввале. А именно: при определенных условиях он становится концертным жанром, предполагающим выделение из известной триады «автор – исполнитель – слушатель» категории слушателя. Упомянутый выше автор даже акцентирует второй, профессиональный статус мавваля, сравнивая его исполнителей с европейскими трубадурами, миннезингерами, мейстерзингерами. В обозначенном контексте важно указать: мавваль исполняется как на классическом арабском литературном языке, предполагающем виртуозное владение законами арузной метрики и культурой речи (специалисты утверждают, что формированию подобных навыков способствует чтение Корана (Шбейр, 2017)), так и на разговорных диалектах, что делает его доступным для исполнения многими людьми. На эту же двойственность указывают и данные о его происхождении, которые также расходятся. По одной версии, мавваль зародился как исключительно народное искусство в иракской провинции Васит (на границе с Ираном) среди рабочих, в процессе трудовой деятельности поющих стихи, произнося в конце каждого стиха «я мувлаия». Согласно другой, он возник в Багдаде, в дворцовой среде, когда рабыня Джафара бин Яхье бин Халида Аль-Бармаки (767-803) оплакивала своего хозяина этими стихами после того, как Харун ар-Рашид (763-809) ликвидировал династию Барамкидов – могущественную династию персидских визирей в халифате (единой версии причины подобного поступка халифа, многим обязанным представителям этой династии, по сей день нет. Наиболее реальная заключается в том, что Барамкиды своим богатством и влиянием начали превосходить самого халифа). Плачущая рабыня кричала после каждого стиха «я мувлаия». Существует еще одна версия, вытекающая из того, что некоторые рифмы мавваля должны быть похожи друг на друга. На арабском языке это обозначается как «мувалат» (Аль-Мавваль в арабском пении, 2020). Отметим, что все версии берут начало в регионе Ирака.

Акцентируем внимание на том, что в этномузыкознании по сей день статус целого ряда жанров остается неопределенным в силу отсутствия универсального научного аппарата и терминологии. О значительных терминологических проблемах в области музыкознания в целом свидетельствует посвященный данной теме IV Конгресс Общества теории музыки «Термины, понятия и категории в музыковедении» (Науменко, Сусидко, 2019). Одним из критериев, позволяющих различать жанры, являются отношения внутри известной триады, характеризующей музыкальное творчество: автор – исполнитель – слушатель. Если в фольклоре они представлены в одном лице, то в устном профессиональном творчестве выпадает из триады категория слушателя, а в письменном профессионализме автономны все составляющие модели. Этого недостаточно для точного определения статуса жанра в устной традиции. С целью облегчения задачи С. П. Галицкая (2015) формулирует приведенные выше критерии устного профессионализма: ведущая роль эстетико-художественного начала, сложность музыкальных текстов и т. д. М. Н. Дрожжина в качестве инструмента предлагает задействовать универсальную науковедческую «теорию социальных эстафет» М. А. Розова (2008), в которой главным критерием является способ передачи эстафеты в той или иной области знаний. Проецируя положения теории на этномузыкознание, исследователь отмечает: «...в фольклоре это происходит путем воспроизведения непосредственных образцов поведения или деятельности через включение в жизнь и быт; в устном профессиональном творчестве – через описание деятельности или инструкции по ее осуществлению. В данной ситуации предполагается та или иная форма обучения как вид деятельности с целью освоения норм и правил» (Дрожжина, 2012, с. 138). При этом не следует забывать, что «в разные исторические периоды, в разных типах культуры, у разных этносов представление о профессионализме может сильно отличаться» (Алексеев, 1988, с. 88). В контексте изучаемой проблемы возникает необходимость учета наблюдений, связанных непосредственно с мусульманским Востоком, и их согласования с терминологией российской музыкальной науки. Так, например, Дж. К. Михайлов (1986) выделяет следующие типы музыкантов: специалист – потомственный профессионал, традиционно подготовленный профессионал, любитель на профессиональном уровне. М. В. Шимон (1995), изучая современную музыкальную культуру Ирака, различает: 1) музыкантов артистического профиля, или художников-творцов; 2) специалистов (профессионалов-ремесленников); 3) любителей. В целом ряде работ предложены и другие классификации и типы музыкантов: по специализации и социальному рангу Г. Дж. Фармера (Farmer, 1929); по художественному критерию (одаренности, типу мышления, уровню профессионализма) В. Н. Юнусовой (1997), М. В. Шимон (1995), Р. Ф. Мансано (Manzano, 1985).

В источниках по арабской музыке встречается соответствующая рассматриваемой проблематике дифференциация традиционного песенного наследия на две формы: 1) связана с традициями крестьян и бедуинов, и обозначают ее как «народная музыка» или «фольклор» (Самим, 2009); 2) «знающая музыка», выросшая на почве таких крупных городов, как Дамаск, Багдад, Кордова и Каир (Jargu, 1978). Российские исследователи культуры Ближнего и Среднего Востока подчеркивают тесную связь устного профессионализма с городской культурой, особенно с культурой дворцовой (Шахназарова, 1983; Еолян, 1977; Юнусова, 1997). Продолжая рассуждения, подчеркнем: термин «мавваль» применяется по отношению к самой популярной форме лирического выражения, жанр представлен в разных регионах арабского мира и в разных слоях населения, как городского, так и сельского. Мавваль, требующий специальной подготовки (выше подобное пение было обозначено как «знающее») и природных данных от певца, исполняется как прелюдия к макаму, помогающая

формировать ладовую настройку и наглядно демонстрировать профессиональные достоинства исполнителя – его вокальные возможности, быстроту мышления при импровизации и новаторский потенциал. Певец должен обладать «длинным дыханием», техникой, гибкостью голоса и большим диапазоном. Большинство певцов – исполнителей мавваля отличаются чистым, ярким и звучным голосом.

Мавваль «обычно исполняется либо в стиле декламации (Parlando), либо в стиле лирического повествования (Recitative) речитатив. Оба исполняются отдельно и основаны на импровизации и умении выполнять мелодические переходы. Обычно мавваль начинается со слов “Ялиль Йа Айн”, чтобы подготовить и гармонизировать макама, который певец будет исполнять» (Аль-Мавваль в арабском пении, 2020). Жанр известен благодаря характерным и распространенным мелодиям, кристаллизовавшимся в течение длительного времени. «Язык стиха происходит из местности: городской, сельской или пустынной, а содержание ограничивается общим смыслом, который определен многочисленными целями стихотворных народных песен: похвалы, сатиры и плача» (Зейно, 2019b, с. 18).

Наиболее распространенная, практически универсальная форма мавваля имеет четыре строки. В подобном варианте жанр известен в восточно-арабских странах (Ирак и Персидский залив). В Египте поют мавваль из пяти строф, в Ливане – из четырех, а в сирийском Алеппо («Ас-Сабаави аль-Халаби») – из семи строф (мустафилон «/0/0//0» – файлон «/0//0» – мустафилон «/0/0//0» – файлон «/0//0»), на языке «Аль-Бахир аль-Басит» (старом разговорном диалекте Алеппо). Что касается его рифмования, то в первых трех строфах поэт использует одну рифму (одну рифмованную букву). Следующие три строфы основаны на другой рифме (с другой буквой), затем в седьмой строфе возвращается первая рифма: аааввва.

Мавваль в исполнительском аспекте подобен касиде (поэтический жанр хвалебного характера), так как певец традиционно выступает в роли импровизатора. Он может ладово «раскрасить» макама во время своего пения, но завершить должен макамом, с которого начинал.

Различные региональные варианты мавваля различаются и по форме стиха.

Аль-Багдади: состоит из четырех рифмованных строф, в каждой строке рифмуется одно и то же слово, но при этом оно имеет разные значения: а ааа. Часто встречается в арабском языке и называется «Аль-жинас». Если жинас полный – это полностью одинаковые слова с разным значением (омонимы). Если свободный – не все буквы в словах одинаковые (аллитерация).

Аль-Арадж или Аль-Хумаси: состоит из пяти строф. Рифма первых трех строф объединена с рифмой пятой, что касается рифмы четвертой строфы, то она отличается в том случае, если автор мавваля чувствует, что смысл, который он хочет выразить, не будет полным в рамках четырех строф общей формы: а аа в аа.

Третий тип состоит из семи строф и известен как Аль-Нумани. Истоки этого названия неизвестны. Популярные артисты называют его «Сабаави» (от числительного «саба» – «семь») по количеству стихов. В нем рифмуются первая, вторая, третья и седьмая строки, а четвертая, пятая и шестая имеют другую рифму, отличную от предыдущих (аааввва). Аль-Нумани – самая распространенная в Сирии форма мавваля, ее истоки берут начало из Ирака.

Приведенные поэтические формы преобладают, но есть и другие, названия которых неизвестны. Иногда они могут достигать девятнадцати и более куплетов. Некоторые профессионалы поют мавваль в соответствии с конкретным случаем или обстоятельствами. По тематике мавваль разделяют на «красный» (героический), «зеленый» (символ юности, семьи, счастья и веселья) и «белый» (о красоте природы).

Существует также функциональная дифференциация мавваля:

1. Религиозный мавваль. Исследователи полагают, что истоки профессионализма были заложены уже в самом исполнении Корана и религиозных мусульманских обрядов (Юнусова, 1997, с. 22). В суфийских орденах существовала методика коллективного обучения исполнителей зикров, широко известная исполнительская певческая школа Алеппо возникла на данной основе (Алхамви, 2023, с. 93). Певцы исполняли мавваля и на суфийских собраниях. Помимо религиозного содержания, у певцов и вокалистов есть способы разделения стихов. Они молятся между первым и вторым, затем перестают петь третий и могут менять их на близлежащие макамы. Очень важен смысл, возникающий в результате «нарезки» пения стихов, а также музыкальные способности и вокальный диапазон певца или вокалиста. В суфийской среде среди музыкантов-исполнителей между понятиями «певец» (мугани) и «вокалист» (мутриб) существует большое различие. «Певец» – тот, кому при исполнении аккомпанируют музыкальные инструменты. А «вокалист» – скорее «прилагательное» к тому, кто поет без инструментального ансамбля, в сопровождении группы вокалистов (хоровой). Интересно, что подобная коллективная методика изучения восточного пения практикуется в настоящее время в музыкальных вузах Алеппо (Алхамви, Дрожжина, 2022).

2. Социальный мавваль – мавваль, в своем содержании раскрывающий проблемы, характерные для арабского общества.

3. Мавваль наставления. Данный жанровый вариант известен во всем Леванте, наставление часто поют в макамах Баяти или Хусайни.

4. Повествовательный мавваль – отличается большой протяженностью, а количество стихов иногда достигает четырех сотен. Это требует высокого профессионализма. Его исполняют артисты – самые известные люди, способные запоминать подобный объем мавваля. Обозначим их как «потомственные профессионалы» (по Д. К. Михайлову) или музыканты артистического профиля – художники-творцы (по М. В. Шимон), среди них: Адхам Аль-Шаркави, Хасан и Найма, Шафика и Метвалли, Баия и Ясин и т. д. (Малази, 2005). Египетский музыковед А. Атаред (1993, с. 12) рассматривает повествовательный мавваль как «эпическую» – специфическую форму театрализованного исполнения сказителей, которые используют мавваль в наиболее драматических моментах сюжета.

Подчеркнем: мавваль был основой репертуара каждого певца на его творческом вечере, начиная с Джабала аль-Шейха аль-Маслуба, Абдо аль-Хамули и Мухаммада Отмана, позднее – шейха Юсефа аль-Манилави и Абд аль-Хая Хильми, затем Салеха Абдаль-Хай Фатия, Ахмеда Аббаса аль-Балиди, Фарида аль-Атраша и Карема Махмуда (Саллум, 2011).

Повествовательный мавваль редко обходится без сопровождения (это такие инструменты, как най, кавала, аргул), поскольку музыка является важным элементом в его создании, способствуя выражению различных эмоций, наполняющих мавваль. Певцу начинает аккомпанировать сольный инструмент, обычно канун или уд, в музыкальном рефрене к нему присоединяются и остальные (образуя ансамблевую группу, называемую «Тахт»). В начале своего возникновения Тахт включал в себя четыре инструмента: уд, канун, най и ударные, позже к нему добавилась скрипка. Во время концерта певец находился в центре оркестра, и по его сигналу канунист начинал играть такасим (импровизация сольного инструмента) в макаме, который певец предназначил для начала исполнения.

В обозначенном контексте следует отдельно упомянуть сирийский Аль-Мавваль Аль-Халаби – мавваль, исполняемый в Алеппо. В нем нет ритмического сопровождения ударного инструмента, поют его на разговорном диалекте, употреблявшемся в Алеппо сто лет назад. Мавваль Аль-Халаби очень известен благодаря расположению мелодических предложений, методу использования макама, а также характерным, популярным и распространенным мелодиям, которые кристаллизовались певцами-импровизаторами в течение длительного времени. Эти отличия сделали его любимым символом и девизом города Алеппо. Выдающийся сирийский певец Сабах Фахри – представитель школы Алеппо (Далал, 2011).

Следует отметить, что мавваль оставался максимально импровизационным до тех пор, пока Мухаммад Абд аль-Ваххаб (1901-1991) не изменил данное свойство. Певец не только сочинял, но и четко фиксировал раздел, построенный на слове «лаяли». Слово не имело смысла, оно распевалось и перемежалось с маввалем в начале, между строфами или даже звучало в конце. Раздел использовался для укрепления лада – макама или демонстрации певцом своих вокальных способностей.

Таким образом, Ваххаб ввел в канон мавваля «ограниченную импровизацию», то есть строгую импровизацию, обязывающую каждого, кто ее исполняет, опираться на указания в организации мелодического движения. Маввали стали авторскими. Импровизация певцами заучивалась наизусть, но была и специфическая запись (постфиксация), не имеющая сходства с нотной. Эти маввали отличаются сложностью и доступны только музыкантам высокого уровня (Наджми, 1992). В определенном смысле перед нами движение в направлении к автономизации всех составляющих триады «автор – исполнитель – слушатель» (что характерно для письменной традиции), то есть к той эстафете, которая в концепции М. А. Розова (2008) обозначена как «эстафета по образцу деятельности», однако устный принцип здесь сохранен. Закономерно, что мало кому из певцов доступно исполнение маввалей с ограниченной импровизацией, рассчитанных на высочайший профессионализм Абд аль-Ваххаба.

Г. Зейно, характеризуя мавваль в историческом аспекте, подчеркивает: «...маввали переживали долгий период расцвета, который продлился до 1960-х годов. Интерес к ним ослабел после смерти поколения старших реформаторов стиха и появления транзистора и телевидения в стране» (2019b, с. 19). С одной стороны, с этим можно согласиться. С другой – утверждать: данный жанр продолжает успешно существовать, но в силу отмеченных Г. Зейно причин может изменять акценты в передаче эстафеты, мигрируя в двух противоположных направлениях. Последние определены автором настоящей статьи (согласно концепции М. А. Розова (2008)) следующим образом: 1) к эстафете передачи образцов (обусловленной их фиксацией, авторской закрепленностью и массовой трансляцией с помощью современных технологий и нотации), на которой основан профессионализм европейского типа; 2) фольклорное направление, то есть к эстафете, не требующей специального обучения, с соответствующей потерей в уровне исполнения (об этом более подробно см. ниже).

Подчеркнем: в разновидностях мавваля не прослеживается четкая закрепленность статуса профессионализации, последняя условна. Однако существуют отмеченные выше каноны исполнения. Безусловно, профессиональному певцу доступны все разновидности, но не все их может исполнить любитель. Закрепившиеся в практике исполнения нормы позволяют обозначить как самый профессиональный мавваль повествовательный, с большим количеством стихов и исполненный на литературном языке (по той причине, что народному необученному певцу недоступны такие критерии). А как наименее профессиональный – вариант мавваля, именуемый «атаба» («упрек, жалоба»). Его вполне можно назвать фольклорным маввалем. Это один из старейших и наиболее важных популярных певческих вариантов жанра в Леванте и Ираке, особенно в сельской местности.

Стих атабы исходит из аруза аль-Бахр аль-Вафир и состоит из четырех строк – формул муфаалтон «//0/0/0», муфаалатон «//0//0», фаулун «//0/0» мафатилтан. Основой с точки зрения формы здесь также является Альжинас, то есть наличие слов, похожих по произношению, но разных по значению. Напомним: если жинас полный – он образован одинаковыми словами разного значения (омонимы). Если свободный – не все буквы в словах одинаковые (аллитерация). В Египте, как правило, используют свободный, в Сирии – полный жинас.

Атаба передает печаль в мелодии, словах и идеях. Жалоба/упрек – отражение печальной арабской реальности времен возникновения атабы – упадка Османской империи, времен несправедливости, голода и лишений. Как и любой мавваль, атаба основана на импровизации. Ее мелодии зависят от региона, каждый регион поет упрек в своем стиле. Например, в пустыне он отличается растягиванием букв. Это искусство народной литературы, тесно связанное с сельской местностью, одно из старейших и наиболее популярных. В целом атабу можно разделить на две тематические ветви: любовные страдания и страдания по всем остальным поводам. Хотя сюжеты атабы менялись, интродукция и окончание оставались неизменными, играя роль эмоциональной рамки (Зейно, 2019a, с. 14).

Существует классификация названий атабы в зависимости от географического расположения. Аль-Шаркия (в переводе – «восточная») – это название атабы, бытующей в бедуинской среде между Евфратом и пустыней Ирака, отличающейся бедуинским произношением. Аль-Джабурия получила название от одного из известных в Ираке племен (Джабур), она поется на диалекте жителей Ирака. «Этот вид атабы характеризуется сильной эмоциональностью и откровенностью. Существует предположение, что первым, кто использовал эту атабу в качестве народной песни, является племя Джабура. Этот жанр распространен в Дейр-эз-Зоре» (Зейно, 2019а, с. 15). Аль-Гарбия (западная) – в отличие от восточного варианта, проще и понятнее в произношении, преобладает в районах вблизи сирийского и ливанского побережья. Аль-Укаилия – названа в честь государства Укаилия (исламский эмират, основанный принцем Укаиля Абу Аль-Зауадом Мухаммадом бин Аль-Мусайябом в городе Мосуле, Ирак). Аль-Киблия – возможно, принадлежит некоторым арабским племенам. Аль-Салмония (или Аль-Саламия) – один из самых известных вариантов в сирийских внутренних районах, имеет особый стиль: смесь более сложного (городского) и простого произношения жителей пустыни. Название происходит от города Саламия (есть сведения, что он восходит ко временам шумеров). Саламия расположена на западной окраине сирийской пустыни (что обусловило ее связи с пустыней и бедуинами), к востоку от города Хама (на расстоянии примерно 33 км), входит в состав провинции Хама и является административным центром региона. Город – связующее звено между сирийской пустыней и западными частями Сирии, оттуда через горы Балас проходит асфальтированная дорога до Пальмиры, а затем до Дейр-эз-Зора. Через нее также идет дорога Дамаск – Ракка. Все это способствовало приданию региональной атабе особого колорита, представляющего собой смесь пустыни и города (Саламия // Арабская энциклопедия (الموسوعة العربية سلمية). <https://arab-ency.com.sy/ency/details/5662/11>).

Напомним: атабу (как правило), относят к фольклорному маввалю. Однако в атабе Аль-Саламия просматриваются признаки профессионализма, позволяющие расположить ее хотя и в секторе устно-профессиональной музыки, но на крайней, противоположной по отношению к традиционной классике точке шкалы. Сегодня она не только встречается в репертуаре певцов-профессионалов, но и обладает одним из признаков профессионализма – наличием своеобразной школы, школы самородков – Садика Хадида (1918-2002) и его преемника – сына Мухаммада (1938-2007). Последний прославился в Сирии больше, чем его отец. Автор настоящей статьи определяет этих музыкантов как «любителей на профессиональном уровне» (согласно терминологии Д. К. Михайлова). Садик и Мухаммад Хадид специально не изучали музыку, полагаясь в выступлениях на свою одаренность. Мухаммад Садик Хадид пошел добровольцем в полицию Дамаска и там начал записывать атабу на радио в программе «Голос крестьян» («Саут аль-фалахин») – двадцатиминутной передаче, рассказывающей о крестьянах, где исполнители поют много народных песен. Программа пользовалась популярностью и начала выходить в эфир в 1950-х годах.

Атаба Садика Хадида сформировала школу. Это не бедуинское, не иракское, не прибрежное пение. Его уникальность – в комплексном и органичном сочетании перечисленного (Касир, 2014). Отличие атабы этой школы и в иной начальной фразе. Она начинается со слова «их», в то время как другие исполнители начинают с фразы «уфф» или «вилах, яиаба». Слова соответствуют тяжелому вздоху, создавая печальный настрой перед началом исполнения (Хадид С., сын певца..., 2023). Автор настоящей статьи, в силу своего рождения в данной местности, хорошо знакома с вариантом атабы Аль-Саламия и творчеством представителей школы Хадида, выполняла нотные расшифровки исполнительских версий и исполняла собственные импровизации.

В приведенном примере – атаба «Доброе утро», из категории любовной атабы (Пример 1).

### Пример 1

صباح الخير  
Sabah Al Kheer

Mohammed Sadik Hadeed

موال حيا  
Improvisation (Ataba Mawwal)

Vocal

Rababi

5

Vocal

Rababi

9

Vocal

Rababi

13

Vocal

Rababi

Arranger : Maha Al Hamwi

В данной атабе, звучащей в макаме Баят (соль) на бедуинском диалекте, раскрываются тоска и страдания от разлуки с любимой. Периодически подключается ребаба (струнный инструмент): в начале и в конце дублируя вокальную партию, а в середине – между перерывами в пении. Ребаба не сопровождает пение на протяжении всей атабы. Причина в том, что ее функцией в данном случае является стабилизация макама и поддержание его атмосферы, когда певец молчит. Этот тип атабы не требует широкого диапазона, пространство импровизации находится в пределах квинты. Основные интервалы – секунда и терция, один раз встречается кварта. Подобная интервалика обусловлена задачей приближения к плачу или повествовательной речи.

Считаем целесообразным отметить: в арабской традиционной профессиональной музыке в целом проявляются последствия западных влияний – взаимодействие монодии и многоголосия, письменности и устности. В результате происходит так называемая «гибридизация» жанров традиционного пения (термин впервые прозвучал на Каирской конференции 1932 года). При этом в песенном театре Египта разнообразные песенные жанры (в том числе и мавваль), связанные с традиционной музыкой, но, как правило, наделенные зафиксированным авторством, завоевывают популярность в качестве отдельных образцов. Успешным направлением развития мавваля стали телевидение и кинематограф. В последних кадрах заключительной, тридцатой серии известного сирийского сериала «Асй Аль-Зинд», в русском варианте – «Волк Оронта», атаба звучит в исполнении автора настоящей статьи. Ее сопровождает своеобразный аккомпанемент интересной оркестровой партии, сочиненной композитором Сарханом Арижаном в виде наложения на уже готовую импровизационную вокальную партию (Алхамви М. Атаба. «Волк Оронта», телефильм, 30-я серия. <https://youtu.be/OtmqoWowk1c?si=Jjz9nl4p4wVFBi>). Рамки статьи не позволяют углубиться в анализ примера. Однако отметим: такое народно-профессиональное произведение (где просматривается сочетание уже с многоголосным европейским профессионализмом, обозначенное как «гибридное») выразительно подводит итог печального содержания фильма, действие которого происходит в Сирии, в пограничном с Турцией регионе бассейна реки Эль-Аси (ее древнее персидское название – Оронт).

## Заключение

Завершая изложение, обозначим выводы исследования. Мавваль – жанр общеарабской культурной традиции, многообразный в своих проявлениях. Отмеченное многообразие обусловлено как экстрамузыкальными (региональными, социальными, ситуационными), так и интрамузыкальными (художественные закономерности передаваемой традиции и способ ее передачи; связанные с личностью исполнителя: уровень подготовки, природные данные, принадлежность к школе) факторами. Все они задействованы в формировании вариантов мавваля. Одно из проявлений жанра – обладание спецификой, обеспечивающей статус профессиональности варианта: принадлежность к религиозным ритуалам суфиев, наличие школы, концертное выступление. Настоящее исследование – первая попытка обращения к обозначенной проблеме в музыковедении. Не претендуя на полноту представленных результатов исследования, считаем возможным утверждать: на одном полюсе шкалы профессионализма находится наиболее профессиональный, приближенный к уровню традиционной классики повествовательный мавваль, исполнителей которого можно отнести к категории потомственных профессионалов. На противоположном полюсе – фольклорная атаба. Внутри каждого варианта также могут присутствовать определенные различия.

В развитии жанра присутствует направление, где заметные изменения связаны с западными влияниями, также интра- и экстрамузыкальными. Первые обусловлены взаимодействием с многоголосными письменными европейскими традициями. Вторые связаны с появлением новых технологий – радио, кинематографа, телевидения.

В результате изменения акцентов в передаче эстафеты жанр мигрирует в двух противоположных направлениях: к эстафете, не требующей специального обучения, с соответствующей потерей в уровне исполнения (фольклор); к эстафете передачи образцов (обусловленной их фиксацией, авторской закрепленностью и массовой трансляцией с помощью современных технологий и нотации), на которой базируется профессионализм европейского типа.

На основании изложенного представляется возможным закрепить за рассматриваемым жанром статус народно-профессионального.

## Источники | References

1. Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни. М.: Сов. композитор, 1988.
2. Алхамви М. Сирийский город Алеппо как исторический центр арабского пения профессиональной устной традиции // Вестник музыкальной науки. 2023. № 2.
3. Алхамви М., Дрожжина М. Н. Традиционное искусство пения в контексте современного музыкального образования // Вестник музыкальной науки. 2022. № 2.
4. Атаред А. Народный театр в Египте: автореф. дисс. ... к. иск. СПб., 1993.
5. Галицкая С. П. О профессионализме в традиционной музыкальной культуре // Проблемы музыкальной науки. 2015. № 4.

6. Дрожжина М. Н. «Теория социальных эстафет» М. А. Розова и ее значение для современного этномузыкального знания // Идеи и идеалы. 2012. № 2.
7. Еолян И. Очерки арабской музыки. М.: Музыка, 1977.
8. Зейно Г. Значение жанра атаба в истории развития сирийской народной музыки // Colloquium-journal. 2019a. № 1-4 (25).
9. Зейно Г. Маввал как жанр народного сирийского пения: особенности и основные периоды исторического развития // Colloquium-journal. 2019b. № 1-4 (25).
10. Михайлов Дж. К. К проблеме теории музыкально-культурной традиции // Музыкальные традиции стран Азии и Африки: сборник научных трудов МПС. М., 1986.
11. Мусса С. С. Музыкальное искусство Ливана // Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность. М.: Сов. композитор, 1987.
12. Науменко Т. И., Сусидко И. П. Музыкальный термин как проблема: о IV Конгрессе Общества теории музыки // Журнал Общества теории музыки. 2019. № 4.
13. Розов М. А. Теория социальных эстафет и проблемы эпистемологии. РАН, Ин-т философии. М.: Новый хронограф, 2008.
14. Шахназарова Н. Г. Музыка Востока и музыка Запада (типы музыкального профессионализма). М.: Сов. композитор, 1983.
15. Шимон М. В. Пути развития музыкальной культуры Ирака: автореф. дисс. ... к. иск. М., 1995.
16. Юнусова В. Н. Ислам. Музыкальная культура и современное образование в России. М.: Хронограф, 1997.
17. Farmer H. G. A History of Arabian Music to the XIII Century. L.: Luzac & Co., 1929.
18. Jargy S. The Folk Music of Syria and Lebanon // World of Music. 1978. No. 1.
19. Manzano R. F. Algunas notas sobre la estructura musical de la muvassahas. Oviedo: Univ. de Oviedo, 1985.
20. Аль-Мавваль в арабском пении // Лига арабских государств. Arab Music Magazine. 13.10.2020 (تقييسوملما قلجم). (يبرعلما ءانغلما يف لاوملما "تقييسوملما لودلما ءعماج" قىيسوملما لىبرعلما. عمجلما نع رصت تيفاقث قلجم 2020-10-13 تقييسوملما لىبرعلما). <https://www.arabmusicmagazine.org/item/981-2020-10-13-14-06-07>
21. Битар Х. Один из самых выдающихся арабских певцов, Ибрагим Аль-Мавсили, 125-188 гг. Хиджры, искусственный певец и композитор Аль-Маджли // Музыкальная жизнь. 2004. Вып. 34 (للىلخ راطيب). ءانغلما ءالغلم نم، لىلخ راطيب). (شحبلا تناحفص ددع، 2004 قشمد، 34ددعلا تقييسوملما ءايحل ءلجم، لىلجلما نحللما و قذاحل ينغلما لىلصوملما ميهارب!، يبرعلما).
22. Далал К. Сабах Фахри, самый яркий современный пионер в Алеппо // Музыкальная жизнь. 2011. № 61 (قلجم). (شحبلا تناحفص ددع بلح يف نيرصاعلما ءاورلما عملما ىرخف حابص ناو نع ءلجم، لىلخ راطيب). (شحبلا تناحفص ددع، 2011، 61ددعلا تقييسوملما ءايحل).
23. Калаа С. Книга песен II. Импровизация в арабской музыке, ее история и механизмы, ее элегантность и ее отсутствие // Энциклопедия. 2024 (غسل لىلخ دغس). (شباىغو مؤلما هتايلاو هخيرات <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:www.gha-alkalaa.net/archives/15810>
24. Касир А. Мухаммад Сади Хадид, поэт упрека // Al-Arabi Al-Jadeed. 01.12.2014 (للىلخ دبع). (شحبلا تناحفص ددع، 2014-01). (شحبلا تناحفص ددع، 2014-01).
25. Саллум Д. Аль-Мавваль в Леванте и Ираке в популярной литературе // Журнал популярной культуры. 2011. Вып. 13 (شحبلا تناحفص ددع، 2011). (شحبلا تناحفص ددع، 2011). <https://folkculturebh.org/ar/?issue=13&page=article&id=14>
26. Самим Ш. Народная музыка // Арабская музыка. Арабская музыкальная академия (Лига арабских государств). 31.12.2022 (تقييسوملما قلجم). (تقييسوملما قلجم، تقييسوملما قلجم، تقييسوملما قلجم). (تقييسوملما قلجم، تقييسوملما قلجم). (تقييسوملما قلجم، تقييسوملما قلجم). (تقييسوملما قلجم، تقييسوملما قلجم). <https://www.arabmusicmagazine.com/item/1381-2022-10-31-12-06-43>
27. Самим Ш. Творчество и арабская песня // Музыкальная жизнь. 2009. Вып. 51 (شحبلا تناحفص ددع، 2009). (شحبلا تناحفص ددع، 2009). (شحبلا تناحفص ددع، 2009).
28. Малази С. Совершенное арабское пение и его признаки / Сухайл. Малази // (первый эпизод) // Музыкальная жизнь. 2005. Вып. 36 (شحبلا تناحفص ددع، 2005). (شحبلا تناحفص ددع، 2005).
29. Мурси Г. Традиционное лирическое наследие, связь Египта и Сирии (сравнительное исследование): дисс. ... д. филос. в области музыкального образования. Каир: Хелуанский университет, 2001 (شحبلا تناحفص ددع، 2001). (شحبلا تناحفص ددع، 2001). (شحبلا تناحفص ددع، 2001).
30. Наджми К. Наследие арабского пения, между Аль-Маусили и Зирьябом. Умм Кульсум и Абдель-Ваххаб // Дар Аль-Шорук. Каир, 1992 (شحبلا تناحفص ددع، 1992). (شحبلا تناحفص ددع، 1992).
31. Хоули С. Из моей жизни с музыкой. Каир: Рабаа аль Алавия, 2002 (شحبلا تناحفص ددع، 2002). (شحبلا تناحفص ددع، 2002).
32. Шбейр Г. Техника арабского пения с помощью интонации Корана и канонического чтения. Каслик: Университет Святого Духа, 2017 (شحبلا تناحفص ددع، 2017). (شحبلا تناحفص ددع، 2017).



**Информация об авторах | Author information****Алхамви Маха**<sup>1</sup><sup>1</sup> Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки**Alhamvi Maha**<sup>1</sup><sup>1</sup> M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory<sup>1</sup> [mahaalhamwi94@gmail.com](mailto:mahaalhamwi94@gmail.com)**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 09.02.2024; опубликовано online (published online): 25.03.2024.

**Ключевые слова (keywords):** арабская традиционная музыка; устный профессионализм; фольклор; жанр «мавваль»; жанр «атаба»; народно-профессиональный жанр; Arabic traditional music; oral professionalism; folklore; genre "mawwal"; genre "ataba"; folk-professional genre.