

ЗАПИСКИ
ВОСТОЧНАГО ОТДѢЛЕНІЯ
ИМПЕРАТОРСКАГО
РУССКАГО АРХЕОЛОГИЧЕСКАГО ОБЩЕСТВА

ИЗДАВАЕМЫЯ ПОДЪ РЕДАКЦІЕЮ УПРАВЛЯЮЩАГО ОТДѢЛЕНІЕМЪ

Барона **В. Р. Розена.**

ТОМЪ СЕДЬМОЙ.

1892.

(съ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ ДВУХЪ ТАВЛИЦЪ И ОДНОГО ПОРТРЕТА).

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.

Вас. Остр., 9 лнн., № 12.

1893.

Основы арабскаго стихосложенія.

I.

Стихосложеніе — искусство и наука; оно становится искусствомъ, когда служитъ облаченіемъ для поэзіи; оно переходитъ въ науку, когда, предоставленное самому себѣ, оно раскрываетъ передъ изслѣдователемъ тайны своего развитія, законы своего бытія.

Какъ всякое искусство, стихосложеніе поражаетъ непосвященнаго внѣшними признаками, а дѣйствуетъ на него силою сокровенныхъ свойствъ; поэты относятся къ нимъ чутко, какъ музыканты къ гармоніи, но имъ не нужно давать себѣ яснаго отчета въ своихъ ощущеніяхъ. Поэты пользуются внѣшними признаками стихосложенія какъ удобною рамкою; стихотворцы принимаютъ ихъ за законы стихосложенія и дѣлаются просто рифмоплетами. Пушкинъ не примѣнялъ къ своимъ чуднымъ созданіямъ другихъ стихотворныхъ правилъ, чѣмъ Третьяковскій, а послѣдній, хоть и самъ пересадилъ ихъ на русскую почву, не сумѣлъ изъ нихъ выжать ни одного порядочнаго стиха. Но искусство не всякому дано, между тѣмъ какъ всякому доступна наука.

Наука же стихосложенія состоитъ въ изученіи не правилъ, которыя выражаютъ собою выводы эмпиризма, а законовъ стихосложенія, которые, вытекая изъ самого состава языка, проявляются въ поэтическихъ твореніяхъ настоящихъ поэтовъ и зиждутся на непоколебимыхъ основаніяхъ человѣческой рѣчи, человѣческаго чувства и человѣческаго разумія. Основанія ихъ непоколебимы, но ихъ проявленія весьма различны; разуміе, чувство, рѣчь подвержены постояннымъ измѣненіямъ, — а съ ними и стихосло-

женіе принимаетъ все новыя и новыя виды, смотря по развитію языка, историческимъ обстоятельствамъ и музыкальнымъ способностямъ народа или его лучшихъ представителей.

Арабское стихосложеніе зависить, конечно, отъ особенностей арабскаго языка и отъ историческихъ случайностей, при которыхъ происходило возникновеніе арабской поэзіи. Въ настоящемъ очеркѣ я намѣренъ освѣтить тѣ начала, на которыхъ оно развилось, и изслѣдовать причины его образованія въ томъ видѣ, въ которомъ Халиль засталъ его, когда впервые попытался его разобрать.

Если мой очеркъ, какъ надѣюсь, бросить нѣкоторый новый свѣтъ на вторую часть задачи, то читатель долженъ знать, что живою нитью по нему проходитъ *творческая мысль* покойнаго Stanislas Guyard, которому я всецѣло обязанъ доводами, составляющими рѣшеніе первой части задачи. Его «новая теорія арабской метрики», задуманная имъ, когда онъ, въ тяжелую зиму осады Парижа, стоялъ на часахъ подъ ружьемъ, возвышенная ученому міру въ Journal Asiatique за 1875 и получившая окончательную форму въ 1876 г., была сперва подъ именемъ Théorie Nouvelle de la Métrique arabe, précédée de considérations générales sur le rythme du langage напечатана въ J. As., а затѣмъ, по тисненіи отдѣльнаго изданія въ 1877 г., дополнена двумя важными статьями, которыя можно читать или въ J. As. за 1877 г. и 1878 г. или въ видѣ одной брошюры и одного летучаго листка¹⁾. Она не получила должнаго распространенія, потому что признать ее — значило бы отказаться отъ затверженныхъ давно уроковъ и установившихся во всѣхъ университетахъ привычекъ. Самъ Guyard считалъ свое дѣло недоконченнымъ; онъ мечталъ завершить его въ другомъ трудѣ, для котораго онъ собиралъ матеріалы относительно звуковъ арабскаго языка, переливовъ голоса въ словахъ, искусственнаго составленія новыхъ размѣровъ, переноса арабскаго стихосложенія на чужую почву съ примѣненіемъ къ иностранной рѣчи, — преждевременная смерть скосила его во цвѣтѣ лѣтъ, и ученый міръ лишился книги, которая вѣроятно произвела бы цѣлый переворотъ въ наукѣ. Но его опытъ останется краеугольнымъ камнемъ науки стихосложенія всѣхъ народовъ и временъ. Его другъ Palmer слишкомъ рано погибъ, чтобы проложить путь успѣху его теоріи. Я былъ бы несказанно радъ, если-бы мнѣ, ученику St. Guyard'a, удалось показать всю правду и глубину созданной имъ науки.

1) Note sur la métrique arabe, Supplément à la théorie nouvelle de la métrique arabe. Paris. Impr. Nat. 1878 (Extr. du Journ. As.) и Note sur une particularité de la métrique arabe moderne (Extr. du Journ. As.). Paris. Impr. Nat. 1879.

Она опирается на тождественность законовъ стихосложенія съ законами ритма п законовъ ритма съ законами музыки. Самъ Guyard не подозревалъ, что онъ воскрешаетъ прерванное въ теченіе долгихъ вѣковъ преданіе эллинской науки, облакая его въ современную одежду, доставленную знаменитымъ Helmholtz'емъ. Небезынтересно будетъ, по ознакомленіи читателя съ ученіемъ Guyard'a, провести параллель между нимъ п школою Аристоксена. Но любопытнѣе всего то обстоятельство, что онъ просто воспроизвелъ въ строго-научномъ видѣ неполнѣ точное ученіе арабовъ, п что его предшественники, авторитетъ которыхъ мѣшаетъ донинѣ распространенію его теоріи, были убѣждены въ несостоятельности своей собственной системы п смутно сознавали, что сами арабы считали стихосложеніе плодомъ музыки.

Ewald, въ 1825 г., обнарудовалъ свои *De Metris Carminum Arabicorum libri duo*, замѣчательные непризнаніемъ обыкновеннаго раздѣленія стиха на долгіе п короткіе слоги съ произвольною замѣною однихъ другими; онъ понималъ, что все вращается около такта, п что главное различіе между составными частями стиха состоитъ въ попеременныхъ $\acute{\alpha}\sigma\iota\varsigma$ п $\theta\acute{\epsilon}\sigma\iota\varsigma$, — сильныхъ п слабыхъ доляхъ такта. Но Guyard упрекаетъ Ewald'a въ непоследовательности; дѣйствительно, онъ въ концѣ концовъ удовлетворяется перетасовываніемъ стихотворныхъ размѣровъ, п вмѣсто естественнаго порядка 16-ти видовъ, прибѣгаетъ къ новому распредѣленію, остроумная основа котораго обольстила Wright'a (*A Grammar of the Arabic Language*, II³ 1875, p. 389—390); но стоитъ лишь сравнить изложеніе Wright'a съ трактатомъ S. de Sacy'a (*Grammaire arabe*, II³ 1831, p. 615—661), чтобы убѣдиться въ безсодержательности нововведенія Ewald'a: Wright даже проглядѣлъ единственную его заслугу, именно потому, что она не повліяла на общій ходъ разсужденія; остается между школою Ewald'a п другою, представителемъ которой объявлялъ себя Sacy, разница въ распредѣленіи размѣровъ. Sacy же не выикъ вовсе въ дѣло п лишь мелькомъ, въ примѣчаніи, говоритъ: *Quant aux paradigmes techniques des six éléments primitifs de la versification (تن, تن, п т. д.), il paraît que Khalil, auteur du système métrique des Arabes, les avait empruntés à leur système musical* (p. 619). Онъ, впрочемъ, смотритъ на стихосложеніе съ чисто грамматической точки зрѣнія п въ заключеніе отсылаетъ лицъ интересующихся просодию «au *Traité de Samuel Leclerc*, ou à celui de M. Freytag: ce dernier ouvrage leur offrira tout ce qu'elles pourront désirer» (p. 661).

И точно, всѣ черпали у Freytag'a свои познанія объ арабскихъ стихахъ; что-же предлагаетъ Freytag? Прежде всего онъ возстаетъ противъ опыта Ewald'a: «Der letzte unter allen wollte im Vertrauen auf sein Talent ein

neues Licht in dieser Wissenschaft verbreiten und verirrt sich dahin, dass er neue Gesetze zu erfinden sich bemühte und einige Gesetze aus der Griech. Metrik auf die Arabische anwendete. Dass aus diesem Streben der Sache bedeutender Schaden hervorgegangen sey, werden die einsehen, welche frei von Vorurtheil dieses mit gehöriger Sachkenntniss beurtheilen»¹⁾. Нельзя удивляться строгому сужденію Freytag'a; греческая метрика подвинулась значительно впередъ подъ руководствомъ Hermann'a, но ея законы все еще оставались за семью печатями, пока не явился Westphal, который, проработавъ 35 лѣтъ, установилъ свои воззрѣнія въ болѣе или менѣе окончательномъ видѣ четыре года тому назадъ²⁾. До него безумно было прибѣгать къ *правиламъ* греческой просодіи для объясненія *правилъ* арабскаго стихосложенія, *началъ* котораго Ewald, правда, коснулся, но не провелъ своей мысли до осязательныхъ выводовъ, почему Freytag былъ въ правѣ сказать, что онъ бросилъ бы собственную долготѣнную работу, «wenn jenes Buch theils in der Vollständigkeit des Stoffes, theils in der Bearbeitung und Darstellung desselben den Forderungen nur irgend genügt hätte, welche, прибавляетъ онъ, ich an mich zu machen für Pflicht hielt»³⁾. Онъ самъ ставилъ себѣ задачу «die Gesetze anzugeben, nach welchen die Wörter Füsse bilden, welche zusammengestellt einen Vers ausmachen»⁴⁾; однако, онъ зналъ, что *законы* стихосложенія — невѣдомая для него тайна: «Die Arabische Metrik, welche bloss das Vorhandene behandelt, bekümmert sich nicht um den Grund dieser Gesetze und um den Wohlklang der Verse; sondern betrachtet nur die dem Versmaasse zum Grunde liegenden Gesetze, ohne die Richtigkeit derselben von Seiten des Wohlklangs in Zweifel zu ziehen»⁵⁾. Между тѣмъ, «Musik und Poesie sind enge verwandt und waren in den ältesten Zeiten wohl kaum getrennt»⁶⁾, замѣчаетъ онъ, и онъ до того увѣренъ въ тождествѣ метрики съ музыкою, что онъ присовокупляетъ: «Wegen der Verwandtschaft der Musik mit der Verskunst kann man wohl von den Eigenschaften der Metra auf die musikalischen Anlagen des Volkes schliessen, so dass, wenn seine Metra ausgebildet und wohlklingend sind, man dem Volke musikalische Anlagen zutrauen darf... Wenn nun jemand sagen wollte, diese Behauptung würde durch die Araber widerlegt, denn, obgleich ihre Metra wohlklingend, ausgebildet und von ihnen selbst

1) Ar. Verskunst, p. 33, Anmerkung.

2) Theorie d. Musischen Künste d. Hellenen, III, 1³, 1867. — Надо еще платить дань справедливости W. Christ'y, котораго Metrik d. Griechen u. Römer впервые появилась въ 1879 г.

3) Ar. Versk., p. VI.

4) Ib., p. 2.

5) Ib., p. 3. Anmerkung.

6) Ib., p. 12.

erfunden wären, hätten sie doch keine Fortschritte in der Musik gemacht, so scheint dieses dem Vorhergesagten zu widersprechen; allein den Fortschritten in der Musik standen bei den Arabern unwegräumbare Hindernisse in dem Wege»¹⁾. Freytag проникнуть этою мыслью: «Gelehrte Araber», сообщает онъ дальше²⁾, «sind der Meinung, dass Chalil ben Ahmed durch die Kenntniss des Tactes und der Melodien, deren Verwandtschaft mit dem Versmaasse auch die Araber anerkennen, zur Auffindung der Metra geführt worden sey». Что изъ этого слѣдуетъ? Очевидно, для открытія законовъ арабскаго стихосложенія, нужно обращаться къ музыкѣ: тактъ и ритмъ раскроютъ предъ нами тайники богатаго арабскаго стихосложенія. Но мы у Freytag'a узнаемъ еще точнѣе, на чемъ оно основано: «Während ihn», говоритъ онъ о Халилѣ³⁾, «einige für den Erfinder der Metrik überhaupt halten, so giebt ihn Ebn-Wasel mit Recht nur für den Erfinder der Metrik unter den Arabern aus, denn, sagt er, lange vor ihm sey von den Griechen diese Wissenschaft behandelt, es seien von diesen Werke geschrieben, worin von dem Rhythmus geredet und die Versarten von einander unterschieden seyen». Freytag отлично понимаетъ, что тактъ и ритмъ — не пустые здѣсь слова; онъ свидѣтельствуетъ о большомъ значеніи, которое Арабы имъ придавали въ дѣлѣ стихосложенія: «So sagt⁴⁾ der Verfasser des Buches النظر في العروض مشاكل للنظر في علم الإيقاع folgendes: النظر في العروض مشاكل للنظر في علم الإيقاع «Die Untersuchung über die Metrik ist ähnlich der Untersuchung über die Wissenschaft des Taktes» und an einer andern Stelle giebt er folgende Definition der Metrik هو علم يتعرف منه صحيح اوزان الشعر وفاسدها «Sie ist eine Wissenschaft, durch welche man die richtigen Messungen des Gedichtes von ihren falschen unterscheiden lernt» und sagt darauf اوزاننا خصصنا الاوزان بالشعر ليخرج عنه علم الإيقاع الذي هو احد فنى الموسيقى لانه نظر في الوزن لا بالشعر Und wir haben den Ausdruck اوزان durch das Wort الشعر näher bestimmt, damit davon ausgeschlossen würde die Wissenschaft des Taktes, welcher einer von den beiden Theilen der Musik ist, weil sie sich auch mit dem Zeitmaasse beschäftigt, insofern es nicht am Gedichte gebunden ist». Значить, просодія уже очень близко подходитъ къ учению о музыкальномъ тактѣ, если необходимо предварять читателя, что вмѣстѣ въ виду изъ τὰ ῥυθμιζόμενα прослѣдить pondera — اوزان — ποζίπ (λέξις), а не простой мелодіи (μέλος). Freytag сожалѣетъ, что «es mangelt ihnen blos an einer Entwicklung der Sache und an der Angabe der Ursachen, wodurch das Zeitmaass in den Theilen des Versfusses bestimmt wird»⁵⁾. Онъ

1) Ib., p. 12—13. Anm.

2) Ib., p. 17.

3) Ib. ib.

4) Ib., p. 62. Anm.

5) Ib., p. 62—63.

чувствуетъ, что, говоря о долгихъ и короткихъ слогахъ¹⁾ — «ist dieses nicht so zu verstehn, dass alle langen Sylben gleich lang, und alle kurzen gleich kurz ausgesprochen werden müssen... es muss hier zugleich bemerkt werden, dass die Araber... nicht von langen und kurzen Sylben sprechen; sondern dass sie ohne Beziehung auf die Sylben die Versfüsse nach ihren ruhenden und bewegten Buchstaben bestimmen». Онъ ясно видитъ, что у него нѣтъ ключа къ уразумѣнію арабской метрики; онъ передаетъ ученіе Халиля, потому что²⁾ «In jener Zeit konnte er aus dem Gesange der Dichter den Rhythmus kennen lernen, aus welchem allein sich mit Sicherheit das Versmaass und die Abtheilung der Füsse bestimmen lässt»; но онъ не умѣетъ судить о немъ³⁾: «Aus diesem Grunde dürfen wir es uns nicht einfallen lassen, die Füsse der Metra anders abtheilen zu wollen, weil wir nicht wie Chalil und dessen Nachfolger im Stande sind, den musikalischen Takt in den Gedichten der Araber zu fühlen». Всякій согласится со мною, что подобная передача, — безъ сомнѣнія полезный, добросовѣстный, требующій много начитанности и большого самопожертвованія трудъ, — есть дѣло эрудиціи, но ничего общаго съ наукою не имѣетъ. Freytag просто признаетъ свое безсиліе, когда онъ ставитъ на одну доску

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —⁴⁾;

или

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —
 — — — — —⁵⁾.

Нигдѣ онъ не можетъ объяснить, почему стихъ принимаетъ ту или иную форму, почему онъ подвергается тому или другому измѣненію и почему онъ не выноситъ того или другаго преобразованія. Это — не система, а сводъ метрическихъ правилъ безъ всякой между ними связи. До теоріи Guyard'a и виѣ ея, никакая система не существовала и не существуетъ понынѣ. Теорія G.'а ничего не разрушаетъ и ничего собою не замѣняетъ, такъ какъ нечего ей противопоставить. Противники ея не могутъ предпочесть ей что либо другое, они только имѣютъ право доказать, что она несостоятельна.

1) Ib., p. 45. Anm.

2) Ib., p. 30. Онъ говоритъ еще (p. 73, Anm.): Wir glauben vielmehr, dass er die Versfüsse dem Takte des lebendigen Gesanges anpasste, und diese dann zu erklären suchte.

3) Ib., ib.

4) Ib., p. 290—292.

5) Ib., p. 162—176.

Но, если она объясняетъ всё правила стихосложенія, если всё исключенія вытекаютъ изъ нея необходимымъ образомъ, если она соединяетъ ритмъ поэзіи съ ритмомъ языка и съ ритмомъ музыки, то чего болѣе отъ нея требовать? И, если въ довершеніе всего, она открываетъ намъ доступъ къ источнику арабскаго стихосложенія, и мы, опираясь на нее, можемъ дать себѣ отчетъ въ возникновеніи размѣровъ въ арабской поэзіи и въ неизбежномъ принятіи при той формѣ, подѣ которой мы ихъ знаемъ, — не слѣдуетъ ли намъ преклонить голову передъ Guyard'омъ? И, если окажется, что греческіе мыслители и арабскіе метрики исходили изъ тѣхъ же принциповъ что онъ, съ тою лишь разницею, что у нихъ слышится древняя, а у него современная научная рѣчь, скажемъ ли мы въ такомъ случаѣ, что все это простая случайность? И, если, взявъ въ руку зажженный имъ свѣточъ, мы изслѣдуемъ выросшія на арабской почвѣ еврейскую и персидскую метрику и разяснимъ то, что до сихъ поръ казалось загадкою, нельзя ли намъ будетъ торжествовать побѣду и горестно воскликнуть: какъ жаль, что самому Guyard'у не довелось нанести послѣдній ударъ противникамъ здоровой метрики!

II.

Настоящая передача теорій G. не должна служить замѣною его прекрасной книги; моя цѣль — показать, что усвоить ея выводы не трудно, и побудить читателя взять ее въ руки: она доставитъ ему большое наслажденіе, какъ ясностью изложенія и чистотою слога, такъ и глубиною мысли, соединенною со смѣлостью научныхъ воззрѣній. Кое-гдѣ мнѣ довелось расширить кругъ добытыхъ имъ данныхъ и найти цѣлый рядъ новыхъ доказательствъ въ пользу его взглядовъ; я пошелъ дальше и попытался раскрыть источники и причины образованія арабскаго стихосложенія. Но книга G.-а остается заветною книгою всѣхъ трудящихся на этомъ поприщѣ, и ея привлекательное, и вмѣстѣ съ тѣмъ глубокомысленное, изложеніе наводитъ безпрестанно умъ на новыя догадки и соображенія.

Голосовыя связки непосредственно порождаютъ человѣческую рѣчь помощью движенія воздуха черезъ полость рта, служащую резонаторомъ. При свободномъ выходѣ воздуха возникаетъ звукъ — *гласный* звукъ, видоизмѣняющійся съ положеніемъ рта-резонатора; задержаніе воздуха производитъ *согласный* шумъ, будь то *внезапно* — выпусканіемъ задержаннаго воздуха сразу, или *продолжительно* — постепеннымъ его пропусканіемъ черезъ не вполне закрытую ограду полости рта. Звукъ имѣетъ произвольныя: длину, высоту и силу, три качества отнюдь не состояція въ зависимости другъ отъ друга; окраска же звука — тембръ — не произвольна; она опредѣляется составомъ

инструмента—человѣческаго органа—и есть прямое послѣдствіе богатства или бѣдности его сопровождающими порожденный основной звукъ гармоническими звуками, точно такъ какъ впечатлѣніе, произведенное цвѣтомъ или краскою на зрѣніе—ничто иное какъ равнодѣйствующая различныхъ впечатлѣній, вызванныхъ входящими въ его или ея составъ веществами. Для нашего предмета тембръ не играетъ роли; онъ не вліяетъ на законы ритма и получаетъ чисто эстетическое значеніе при разговорѣ, передачѣ стихотворенія, исполненія пѣснь: одинъ и тотъ же текстъ сопровождается игрою на свирѣли, скрипкѣ, фортепьянахъ; доставленное имъ удовольствіе находится въ связи съ качествомъ каждого изъ этихъ инструментовъ и съ пригодностью его для выраженія чувствъ, вызываемыхъ текстомъ, но самый текстъ остается неизмѣннымъ. И въ самомъ дѣлѣ, ритмъ есть распредѣленіе движеній всякаго рода въ пространствѣ и во времени по частямъ, взаимное соотношеніе которыхъ соответствуетъ усвоеннымъ нами понятіямъ о порядкѣ и періодичности. Тембръ голоса равняется граціи въ пляскѣ и не видоизмѣняетъ ритма. Изъ прочихъ трехъ качествъ гласнаго звука высота принадлежитъ ему всецѣло; слою и длиною онъ дѣлится съ согласнымъ шумомъ. Но отрѣзать звукъ отъ шума можно только умственно; всякій шумъ, возникшій благодаря дѣйствію голосовыхъ связокъ на заключающійся въ полости рта воздухъ, кончается освобожденіемъ его, т. е. произношеніемъ гласнаго звука, какимъ бы послѣдній глухимъ ни былъ. Судя по семитическимъ языкамъ, каждый согласный шумъ непременно увлекалъ за собою гласный звукъ, который въ началѣ весьма отчетливо произносился; арабскій языкъ въ своей дальнѣйшей стадіи свидѣтельствуетъ о непреложности сего закона даже при окончаніи словъ; потребность въ изобрѣтеніи سكون جزم показываетъ, что заглушенный въ послѣдствіи гласный звукъ считался усѣченнымъ и замѣненнымъ легкимъ «отдыхомъ»; تنوين образуетъ на первый взглядъ исключеніе, но и тутъ нежеланіе вставлять сюда букву ن и простой — въ рѣдкихъ случаяхъ писанія гласныхъ знаковъ — намекъ помощью начертанія надъ или подъ словомъ вторичнаго гласнаго же знака (اَ, اِ; ـَ, ـِ; ـُ, ـِ) не позволяютъ намъ усумниться въ томъ, что تنوين—особенно въ пору чистаго говора на арабскомъ языкѣ—выражалъ собою извѣстный способъ «неопредѣленнаго» произношенія звука съ носовымъ, еле уловимымъ, оттѣнкомъ; этимъ объясняется и легкое его исчезновеніе при опредѣленіи предмета. Мимазія по-еврейски могла проходить почти безслѣдно, и отмѣчаніе ея מִ-омъ въ нѣкоторыхъ выраженіяхъ, которыя ей обязаны были своимъ особеннымъ значеніемъ (מִן), доказываетъ только, что ея первоначальное, такъ сказать воздушное, произношеніе затвердѣло, огрубѣло въ устахъ вообще уже непомнившихъ ея людей.

Если же мы встрѣчаемъ ее на сабейскихъ надписяхъ въ не менѣе грубой передачѣ, мы вправѣ подозрѣвать, или что люди примѣнившіе письма къ языку сабейцевъ не принадлежали къ ихъ племеню и поражены были особенностью, которая для нихъ уже отошла въ вѣчность, или что сами сабейцы съ теченіемъ времени потеряли способность произносить неопредѣленную гласную мимацию и придали ей ту осязательную форму, подѣ которою мы *нынѣ* знакомимся съ арабскимъ تنوين-омъ; я лично склоняюсь въ сторону послѣдняго предположенія въ виду унаслѣдованія нѣкоторыми арабскими поэтами затвердѣлой у южанъ мимациі (ابنم, вм. ابن, съ придачею ему собственно арабскихъ окончаній). Французская рѣчь показываетъ намъ доселѣ примѣръ подобныхъ звуковъ (am, an, im, in, om, on, um, un), которые графически представляются сочетаніемъ гласнаго звука съ согласнымъ шумомъ, но не суть ничто иное какъ порожденные извѣстнымъ положеніемъ языка гласные звуки, которые, впрочемъ, при соединеніи съ дальнѣйшими гласными, разрѣшаются согласными *m* и *n* сообразно съ даннымъ положеніемъ языка; при грубомъ произношеніи они принимаютъ носовой отгѣнокъ, потому что языкъ стоитъ такъ, что при малѣйшемъ неудачномъ или успленномъ движеніи онъ отсылаетъ воздухъ въ носъ. Разумѣется, этимологически они какъ будто равняются а-м, а-п и т. д., но уже латинская элизія даетъ сильный поводъ думать, что, напр., винительный падежъ не заключалъ въ себѣ плотнаго *m*, который ни въ какомъ случаѣ не исчезъ бы безслѣдно передъ гласнымъ звукомъ; онъ, вѣроятно, былъ еще легче французскаго такъ наз. носоваго звука, который все таки разрѣшается согласнымъ шумомъ при встрѣчѣ съ слѣдующимъ непосредственно за нимъ гласнымъ, и походилъ скорѣе на польскіе *ą* и *ę*. Этимъ однимъ, а не прихотью ваятеля (wohl nur die Laune des Meisters, говорятъ еще Klotz, Grundzüge Altrömischer Metrik, 1890, p. 99), объясняется упущеніе *m* и даже *n* въ старинныхъ Сципионовыхъ надписяхъ, восходящихъ къ тому времени, когда удовлетворялись передачей на камнѣ словъ какъ они произносились, а не согласно извѣстнымъ установленнымъ правиламъ [cosol вм. consol (consul), cesor вм. censor, Corsica вм. Corsicam, Alesiaque вм. Alesiamque, urbe вм. urbem, cosentient вм. consentient (consentiunt), Scipione вм. Scipionem]. Понятеленъ именно примѣръ *юсовъ*, которые по-польски превратились на письмѣ въ еле видимый значекъ и остались въ произношеніи чуть слышнымъ отгѣнкомъ гласнаго звука, а по-русски пропали безвозвратно. Новѣйшія арабскія нарѣчія лишились تنوين-а, — явленіе, которое было бы необъяснимымъ при конкретности его. Окончанія и много слабыхъ гласныхъ звуковъ улетучились въ современномъ арабск. языкѣ, но еврейскій языкъ подвергся давно этому неизбежному преобразованію, и что же возникаетъ на мѣстѣ прежняго гласнаго

звука? h , знакъ, служащій заодно для обозначенія вообще укороченнаго, лишеннаго своей индивидуальности, гласнаго звука и принимающій различные оттѣнки подъ вліяніемъ сосѣднихъ, сохранившихъ свою силу, звуковъ. Ранѣе другихъ окостенѣвшій сирійскій языкъ не считалъ нужнымъ отягощать себя знакомъ, который не соответствовалъ бы явной потребности, хотя и въ немъ при тщательномъ разборѣ можно бы доискаться чего нибудь подобнаго. Не равнымъ-ли образомъ поляки пренебрегли z , а рядомъ съ ними русскіе отстояли и мягкій и твердый знаки, не терпя исключенія? z и h представляютъ собою заглохшіе гласные звуки, что не требуетъ доказательства. Оставляя въ сторонѣ наглядный примѣръ итальянскаго языка, не допускающаго¹⁾ согласныхъ окончаній, мы на ряду съ русскою рѣчью находимъ французскій языкъ, который не терпитъ, чтобы слово или фраза окончилась согласнымъ шумомъ: нѣмой e играетъ съ большею живучестью роль нашихъ z и h , а гдѣ его нѣтъ — послѣдняя согласная существуетъ для зрѣнія, не для слуха, пока слитіе съ новымъ, начинающимся на гласный словомъ не возстановляетъ равновѣсія между шумомъ и звукомъ, давъ помощью втораго законный исходъ первому. Исключеніе составляетъ l , r и f : *bal*, *ciel*, *pareil*, *car*, *tard* (согласно установленному нами закону), *cerf* (также), *nef*, *écif*; но l — весьма мягкій и своеобразный шумъ, при образованіи котораго одинъ языкъ дѣйствуетъ и ротъ ничуть не принимаетъ другаго положенія чѣмъ при произношеніи гласныхъ звуковъ, — l до того мало разнится отъ гласныхъ, что смѣшивается съ ними во множествѣ случаевъ (*vieil*, *grille*, *gorille*, *quille*); r является скорѣе однимъ изъ гортанныхъ шумовъ, которые также не требуютъ предварительнаго задержанія воздуха; если оставить въ сторонѣ отлечающійся полною нѣмотою h , f — единственный представитель во французскомъ языкѣ придыханія и получаетъ право на особенное положеніе вслѣдствіе свойственнаго ему почти свободнаго выговора; оттого и s ²⁾ иногда предъявляетъ свои права на подобную же вольность.

Но пойдемъ еще дальше: непредшествуемый согласнымъ шумомъ гласный звукъ производится свободнымъ пропускомъ воздуха съ приведеніемъ въ движеніе голосовыхъ связокъ; дѣло не обходится безъ нѣкотораго напряженія, которое оказываетъ давленіе на столбъ воздуха: гласный звукъ

1) Во многихъ его нарѣчіяхъ разложеніе подвинулось много дальше нежели по-то-кански, а въ семь послѣднемъ нарѣчіи, т. е. въ общепризнанномъ итальянскомъ языкѣ, видѣются уже зародыши преобразованія. Но мы удалились бы отъ своей цѣли, если-бы пустились въ погону за частичными этими явленіями.

2) Недаромъ дигамма (F) переходитъ въ придыханіе по-гречески, а санскритскій звукъ s въ иранскій h .

не исходить уже чистымъ изъ гортани, и мы встрѣчаемся съ явленіемъ, которое по-арабски облакается для глаза въ форму *ع*, *ع* и даже *ح*, а по-еврейски *ח*, *ח*, *ח* и *ח* (последній не даромъ соответствуетъ сирійскому *ח* и арабской *ح*¹⁾). Въ различныхъ кавказскихъ нарѣчіяхъ оно выступаетъ весьма рельефно. Эллины знали что они обозначали черезъ *α* и *ε*; *F* стоялъ на рубежѣ между согласнымъ шумомъ и обоими придыханіями (*spiritus*). Современные европейцы не выражаютъ на письмѣ тонкостей произношенія; они удовлетворяются приблизительною передачею, посредствомъ азбуки, особенностей своего говора, но всякому извѣстно, что самые простые, естественные гласные звуки получаютъ въ каждомъ европейскомъ языкѣ извѣстный отгѣнокъ, который то и дѣло зависить отъ болѣе или менѣе гортаннаго его произношенія. Французская *h aspirée* — самый осязательный слѣдъ этихъ почти неуловимыхъ предисловіи къ произношенію гласныхъ; но, по-моему, еще разительнѣе — невозможность безъ *iотирования* отдѣльно выговаривать нѣжные русскіе *я*, *ю*, *е*.

Что касается самаго согласнаго шума, то, если онъ внезапно, онъ долженъ неминуемо прекратиться сей же часъ; но, готовясь къ нему, можно удалить моментъ помянутаго разрѣшенія: остановка можетъ быть просто паузою — *سكون*, но если всѣ части рта, вмѣстѣ съ голосовыми связками, уже сначала приняли должное положеніе, то внезапное разрѣшеніе послѣ сравнительнаго молчанія принимаетъ характеръ усугубленія шума, удвоенія согласной, *تشديد*. Продолжительный же шумъ обыкновенно является, какъ и внезапный, лишь на одинъ мигъ спутникомъ гласнаго звука; но его способность удлиняться упрощаетъ способъ его удвоенія или усугубленія и, вдобавокъ, порождаетъ новый разрядъ согласныхъ. Дѣйствительно, при разрѣшеніи внезапнаго согласнаго, мы можемъ выпускать воздухъ сразу или постепенно; въ первомъ случаѣ получаемъ гласный звукъ, во второмъ внезапный согласный замѣняется продолжительнымъ, который въ свою очередь кончается гласнымъ звукомъ: такъ какъ переходъ долженъ совершаться безъ *малѣйшей* потери времени, то оба шума сливаются въ одинъ, и мы слышимъ арабскіе *ح, ط, ذ*; русскіе *и* и *ч*, польскіе *с* и *sz*, нѣмецкій *z*, имѣютъ совершенно другія свойства чѣмъ латинскій *ts* (*et-si*) или французскіе *tch* (*Nat-chez*) съ передышкою между *t* и послѣдующимъ продолжительнымъ шумомъ; армянскій и грузинскій языки удивительно богаты разнообразіемъ подобныхъ сочетаній. Эѳіопскій и сабейскій языки выказываютъ знакомство съ нѣкоторыми изъ нихъ, пріобрѣтенными иногда цѣною чистоты

1) Иногда сама *همزة* пости сливается съ *ه*, о чемъ ниже.

первоначального шума,—явленіе не чуждое еврейскому языку, въ которомъ частью, какъ и по-сирійски, арабскій ص принимаетъ въ ъ произношеніе русскаго и вслѣдствіе неточнаго положенія языка. Латинскіе с (= к) и g превратились въ силу того же явленія въ итальянскіе с и g. Это даетъ намъ ключъ къ уразумѣнію преобразованія чисто-арабскаго (въ срединной Аравіи и въ Египтѣ) ح = евр. ח — въ болѣе распространенный у говорящихъ по-арабски ج — *djim*. Нужно различать между греч. ξ и лат. x съ одной стороны и русскимъ ж съ другой; мы такъ мало умѣемъ слышать объ буквы въ одинъ шумъ (исчезновеніе ξ не составляетъ ущерба для нашей азбуки), что изъ Ἀλέξανδρος вышелъ *Сама*; ξ — выражаетъ одинъ шумъ, ж пѣлыхъ два съ передышкою. Болѣе сложныя сочетанія также мыслимы при пользованіи свойствомъ продолжительнаго шума для непосредственнаго перехода въ другой продолжительный, котораго языкъ достигаетъ, скользя незамѣтно, безъ передышки (и). Трудность этихъ сложныхъ шумовъ ограничиваетъ ихъ число и закрываетъ имъ до нѣкоторой степени доступъ въ музыкальный міръ звуковъ: эллины никогда бы не согласились признать въ первой части слова *еще* легкій, короткій слогъ и тѣмъ менѣе допустили бы въ ямбическомъ стихѣ слова: «Отмщенія, Государь, отмщенія».

Дѣйствительно, пора намъ оглядѣться, и теперь, когда мы ознакомились съ естественнымъ сочетаніемъ шумовъ и звуковъ, посмотрѣть какъ они образуютъ слова и ритмически смѣняются другъ другомъ для составленія гармоническихъ стиховъ.

Гласный звукъ немислимъ безъ подготавливающаго его шума; самый короткій гласный звукъ сопровождается, безъ замѣтной потери времени, предшествующимъ согласнымъ шумомъ. Точно также всякій согласный шумъ разрѣшается короткимъ гласнымъ звукомъ безъ замѣтнаго продленія нужнаго для его произношенія времени. Но, являясь въ придачу къ короткому гласному звуку, онъ неминуемо требуетъ для себя отдѣльной нотации, такъ какъ мы знаемъ, что онъ вызываетъ къ жизни новый гласный звукъ, какимъ бы онъ ни былъ малымъ или какъ бы онъ ни походилъ на молчаніе, — вѣдь это молчаніе — просто передышка, т. е. зародышъ звука. А между двумя согласными шумами чувствуется всегда хотя бы очень короткій звукъ или вышесказанная передышка. Усугубленный, удвоенный шумъ непременно вліяетъ съ своей стороны на ритмъ слова: при тщательномъ отечканіи онъ обуславливаетъ срединную передышку, такъ какъ первая часть прицѣпляется къ предшествовавшему, а вторая къ послѣдующему гласному звуку, (مَسَّ = مَسَّ, مَسَّ = مَسَّ), хотя, разумѣется, безъ окончатель-

наго перерыва; въ обыденномъ разговорѣ удвоеніе часто ступшевывается до неузнаваемости, между тѣмъ какъ въ состояніи паюса оно торжественно заявляетъ свои права. Наконецъ, мы должны еще считаться съ удлинениемъ самаго гласнаго звука и съ сознательными остановками между слогами и между словами.

Длина гласнаго звука и сознательныя остановки происходятъ отъ различныхъ причинъ; но все же можно теоретически прослѣдить ихъ образование.

Музыкальная основа рѣчи бросается въ глаза всякому и находитъ свое объясненіе въ устройствѣ человѣческой природы; безъ нея пѣніе оказалось бы противуестественнымъ явлениемъ. Конечно, рѣчь не пѣсня, и ритмъ рѣчи не ритмъ пѣсни; послѣдній — идеализація, упорядоченіе перваго, — элементы же обоихъ одинъ и тѣ же. Въ обыденномъ разговорѣ ритмъ постоянно измѣняется, сбивается, прерывается; въ пныхъ устахъ рѣчь слыветъ музыкальною: римляне говорили о *numerus*, французы цѣнятъ *le nombre oratoire*; стихотвореніе придаетъ ритму осязательную, опредѣленную форму.

Каждодневное треніе отнимаетъ у звуковъ значительную часть ихъ первоначальной нѣжности и прелести, и многое, что теоретически считается неосуществимымъ, возникаетъ вслѣдствіе огрубѣнія рѣчи; продолжающееся треніе наконецъ порождаетъ новое гармоническое сочетаніе звуковъ (ср. латынь, французскій языкъ среднихъ вѣковъ и затѣмъ великолѣпную рѣчь XVII-го столѣтія; ср. еще преобразования германскихъ нарѣчій и удивительную судьбу англійскаго языка). Но и на самой низкой степени развитія для разложенія есть способъ говорить пзячно: это — соблюденіе ритма; и, на оборотъ, въ самую цвѣтущую свою пору, мелодичный языкъ можетъ непріятно поражать слухъ: это — грубое пользованіе имъ вопреки естественнымъ законамъ ритма.

Намъ предстоитъ распознавать ритмъ по отношенію къ древнему, къ письменному арабскому языку; но мы позволимъ себѣ слегка коснуться и другихъ языковъ, чтобы не быть заподозренными въ односторонности и въ злоупотребленіи случайными признаками. Одинъ и тотъ же гласный звукъ бываетъ различной длины, различной высоты и различной силы. Въ словѣ или предложеніи одинъ звукъ можетъ соединить въ себѣ всѣ три качества и быть относительно самымъ длиннымъ, высокимъ и сильнымъ; но и короткій звукъ способенъ получать высшую ноту, и сила звука далеко не всегда совпадаетъ съ его высотой.

Въ музыкѣ это дознано всѣмъ; но, когда дѣло идетъ о вседневномъ говорѣ, мы игнорируемъ самыя простыя вещи: M-r Jourdain до сорока

лѣтъ не зналъ, что онъ говорилъ прозой. А основанія рѣчи и музыки одни и тѣ же: въ *музыкѣ* тетрахордъ и октава составляютъ фундаментъ, между тѣмъ какъ терція образуетъ собою наименьшее согласіе; безъ восходящей кварты (она же нисходящая квинта), далѣе безъ октавы и терціи — человѣческая *речь* обходиться не можетъ: сильное волненіе — наприм. удивленіе — заставляетъ голосъ пробѣжать самый большой интервалъ, т. е. октаву; обыкновенно онъ держится на серединѣ между обѣими крайностями, что и объясняетъ предпочтеніе, оказанное эллинами квартѣ: ихъ тонкое чутье расширило предѣлы говора, открывая ему широкое поле музыки и не ставя между ними той преграды, которую мы воздвигнули въ своемъ огрубѣніи. Въ случаѣ сомнѣнія голосъ останавливается дорогою и проходить, то мажорную, то минорную, терцію. Эллины сознавали это, мы уже этого не чувствуемъ, а доходимъ до распознаванія путемъ ученыхъ изслѣдованій.

Тоническій складъ (акцентъ) колеблется между нѣкоторыми звуками: основнымъ тономъ, терціею, квартою и октавою вверхъ, плп-же идетъ до октавы въ нисходящемъ порядкѣ, смотря по органу каждаго; онъ конечно, имѣетъ первенствующее значеніе въ рѣчи, составляя ея мелодію, которая тѣмъ звучнѣе, чѣмъ человѣкъ способнѣе къ эстетическому чувству; чѣмъ онъ далѣе отъ музыкальных¹⁾ ощущеній, тѣмъ мелодія его рѣчи будетъ сбивчивѣе, тѣмъ интервалы у него выйдутъ болѣе ложными, непріятными для слуха. Рядомъ съ мелодіею, которая образуется чередованіемъ нотъ различной высоты, ритмъ опредѣляется тактомъ. Мѣриломъ такта въ рѣчи является удареніе (ictus). Удареніе — одинъ изъ главныхъ факторовъ рѣчи, которая видовзмѣняетъ формы языка подъ его вліяніемъ; равно какъ и ритмъ музыкальнаго сочиненія находитъ свое выраженіе въ тактѣ. Чередованію сильной и слабой долей такта соответствуетъ слѣдованіе безцвѣтныхъ звуковъ за слогомъ съ удареніемъ; бываютъ главный и второстепенные такты, — бываютъ удареніе и подъ-ударенія. Сочиненіе или фраза музыкальная не всегда начинается сильнымъ тактомъ; слово и рѣчь могутъ начинаться слабыми, неударяемыми звуками. Весьма естественно поэтому выражать на письмѣ музыкальными нотами ритмъ слова или цѣлой рѣчи; тамъ гдѣ говорящій не задался условіемъ мѣрно декламировать, придется подъ его диктовку мѣнять ритмъ весьма часто, но и въ самыхъ совершенныхъ музы-

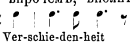
1) Тутъ говорится о первоначальной, природной, не о богаторазвитой, ученой, искусственной и частью условной музыкѣ. — О вліяніи привычки на музыкальное чувство и о подчиненіи музыкальныхъ интерваловъ практикѣ музыкантовъ читай у Fétis, *Histoire Générale de la Musique*, t. II, p. 27, и частью Land, *la Gamme Arabe*, въ *Actes du VI^e Congrès Intern. des Orientalistes*, Leide 1885, 2-e partie, section 1, p. 52—53 et 87—88.

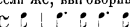
кальныхъ сочиненіяхъ встрѣчаются измѣненія ритма, изображенныя словами *andante*, *allegro* и т. д. и требующія иногда новаго распредѣленія нотъ, какъ напр. *Der Neugierige* Шуберта¹⁾, въ которомъ $\frac{3}{4}$ на 23-мъ тактѣ уступаетъ мѣсто $\frac{3}{4}$ такту.

Опираясь на нашъ разборъ составныхъ звуковъ слова, мы скажемъ, что франц. слово *table* = *ta-b^e-le* и музыкально изобразимъ это такъ: 

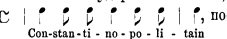
а, при повтореніи слова: . Но бываютъ

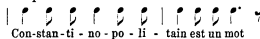
слова съ двумя удареніями²⁾; одно сильнѣе, другое слабѣе, какъ въ *С* два неравносильныхъ времени: ; длина *schie* и *heit*

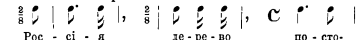
заставила насъ дать больше значенія соотвѣственнымъ нотамъ. Нотация зависѣтъ, впрочемъ, вполне отъ говорящаго и можно изобразить слово черезъ 

ставлять *Ver*; ♫-пауза необходима лишь въ случаѣ отдыха послѣ *Ver-schiedenheit*; если же, выговоривъ его, мы приступимъ къ повторенію его, мы получимъ 

Ver-schie-den-heit Ver

Бываетъ и много удареній въ словѣ; напр. *Constantinópolitain*; тогда имѣемъ: 

другія слова, напр. . Вотъ еще

нѣсколько упражненій: 

; легко болѣе или менѣе быстрымъ движе-

ніемъ голоса видоизмѣнять абсолютное значеніе нотъ, — мы желаемъ лишь показать нормальное соотношеніе между интервалами, которое, въ свою очередь, зависѣтъ отъ волненій души и отъ способа дыханія, отъ сердцебіеній каждаго. Въ длинномъ словѣ, какъ «мѣстопребываніе», въ которомъ слышны всего два ударенія, между которыми лежитъ нѣсколько слоговъ, колоритъ каждаго изъ этихъ слоговъ теряется; они нагромождаются другъ на друга безъ оцѣнимаго различія, и даже сохранившій легкое удареніе слогъ *мѣ* (въ началѣ второй доли такта) не выдѣляется замѣтно среди безцвѣт-

1) № 6 въ собраніи: *Die schöne Müllerin*, Schubert-Album, ed. Peters, I, p. 18.

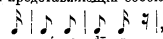
2) Слѣдъ сочетанія двухъ словъ, двухъ понятій, изъ которыхъ одно уступило другому и сдѣлалось иногда просто приставкою.

нихъ звуковъ¹⁾, развѣ этимъ легкимъ удареніемъ и иногда возвышеніемъ тона; главное-же удареніе обозначено тѣмъ, что оно находится въ началѣ сильной доли второго такта, а возвышеніе тона не касается уже ритма.

Внимательное разсмотрѣніе ритма въ отдѣльномъ словѣ привело Guyard'a къ установленію двухъ законовъ:

1) Когда, въ словѣ, два члена, изъ коихъ первый снабженъ удареніемъ (ictus), имѣютъ пополнить двудольный тактъ (или 4-дольный полутактъ), то вслѣдъ за сильнымъ гласнымъ звукомъ можетъ развиваться и занимать поддоль одинъ новый членъ, будь-то удвоеніе сильного гласнаго звука или начальнаго согласнаго слѣдующаго слога; мѣсто новаго члена можетъ занимать также пауза такой длины, какая требуется для пополненія доли такта. Напр., рядомъ съ имѣющими историческую причину  Пā - ttē

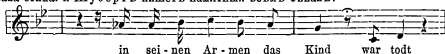
 Pā - te, мы получаемъ  rā - ā - re въ словѣ gare.

2) Когда, въ словѣ, слѣдуютъ одинъ за другимъ два звучныхъ члена, получающіе оба удареніе, то первая сильная гласная развиваетъ за собою новый членъ, длящийся въ теченіе одной доли такта и представляющій собою ея удвоеніе напр., персидское *nemidān* (показать)  ne - mū - ue - dā - n, гдѣ *e tuet* имѣетъ цѣлью намекать на постепенное ослабленіе протяжнаго звука.

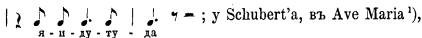
Мы увидимъ, что средневѣковые еврейскіе грамматикки признавали за длинными еврейскими открытыми слогами то же самое свойство; а напоминая о греческомъ *περισπόμενος*²⁾ убѣдить насъ въ подтвержденіи эллинами закона Guyard'a. Законъ основанъ на простомъ наблюденіи, что сильный тактъ чередуется непременно съ слабымъ, удареніе должно быть удалено отъ ударенія: помимо паузы остается лишь удвоеніе перваго гласнаго звука, снабженнаго удареніемъ.

При связываніи нѣсколькихъ словъ вмѣстѣ, удареніе перемѣщается, оставляя въ тѣни слова болѣе незначительныя:  c'est là que je vais;

1) Пѣсни привычны къ нимъ. Въ *Erlkönig* Schubert'a, тактъ соответствуетъ двумъ, тремъ, четыремъ звучнымъ слогамъ; но вотъ является послѣдній стихъ: *In seinen Armen das Kind war todt*, въ которомъ все волненіе сосредоточивается около *ребенка* и весь ужасъ представленъ *смерти*, между тѣмъ какъ неожиданная развязка требуетъ остановки до начала стиха: и Шубертъ пишетъ памятный всѣмъ финалъ:



2) Cf. Rossbach-Westphal, *Die Musischen Künste der Hellenen*, III, 13, p. 31—32.



Ave Maria, Jungfrau mild,
 Erhöre einer Jungfrau Flehen,
 Aus diesem Felsen starr und wild
 Soll mein Gebet zu dir hinwehen,

полная любви, отчаянія и упованія молитва къ Богородицѣ начинается при-
 вѣтомъ *Ave*, за которымъ слѣдуетъ призывъ къ Пречистой *Maria*; несчаст-
 ная дѣвушка какъ бы не рѣшается разстаться съ обожаемымъ именемъ
 той, отъ которой она ждетъ помощи, и, влагая всю свою душу въ священ-
 ные звуки, протягиваетъ ихъ: *Maria*; затѣмъ, передохнувъ, продолжаетъ
 свое обращеніе къ ней: *Jungfrau*, надѣясь на милость ея; *mild* выдвигается,
 и тутъ опять настаетъ пауза, и мольба начинается: *erhöre* получаетъ уда-
 реніе, но въ словѣ *Flehen* заключается выраженіе несчастнаго положенія,
 которое вызываетъ трогательное обращеніе къ Божеству; между ними,
einer Jungfrau исчезаетъ въ смиреніи передъ тою дивною, всемилостивою
Jungfrau.



Что здѣсь музыка изображаетъ чудесно, то обыденный говоръ дѣлаетъ
 ежечасно въ менѣ великолѣпномъ облаченіи.

Теперь мы вступаемъ въ собственную область нашего изслѣдованія.

III.

Арабскій языкъ, арабская музыка и арабская поэзія имѣютъ одинъ
 общій источникъ; не разъ и не два чужеземное вліяніе видоизмѣняло ихъ
 направленіе, но родникъ остался чистымъ. Музыка входитъ въ нашу про-
 грамму только какъ связующее звено между рѣчью и поэзією; языкъ служитъ
 намъ предметомъ изслѣдованія исключительно съ точки зрѣнія стихотворства,
 которое въ немъ имѣетъ свой корень и отъ него получаетъ жизненные соки.
 Изслѣдовать условія тѣснаго родства метрики съ языкомъ и ея естест-
 веннаго роста — вотъ наша главная цѣль. Мы изложимъ сперва факты
 и, показавъ ихъ взаимную связь, попытаемся доискаться причины ихъ
 возникновенія.

1) Schubert-Album, ed. Peters, p. 206.

Въ грамматикахъ арабскаго языка, какъ и другихъ языковъ, мы сталкиваемся со смѣшеніемъ понятій объ удареніи (ictus) и о складѣ (accentus). Что въ грамматикахъ говорится объ удареніи на основаніи древнихъ авторовъ и что новѣйшіе изслѣдователи теперешняго говора, какъ Caussin de Perceval, Burckhardt, Wallin, Palmer, Cherbonneau и др., отмѣтили — все это уступаетъ въ полнотѣ и точности показаніямъ Lane'a, который на столбцахъ ZdDMG. IV, p. 171—186¹⁾ изложилъ правила, которыми слѣдуетъ руководствоваться для вѣрнаго произношенія; но онъ не различаетъ тонческаго склада отъ ударенія. Однако, точность знаменитаго ученаго и его глубокое знаніе всѣхъ тонкостей арабскаго языка заставляютъ насъ внимательно прослѣдить добытые имъ результаты и, насколько возможно, исправить его выводы; — не слѣдуетъ упустить изъ виду, что Lane ограничился произношеніемъ въ Египтѣ. Вотъ почти дословный переводъ стр. 183—186, посвященныхъ нашему предмету:

«Объ интонаціи арабскихъ словъ.

1. Всякій неконечный слогъ слова, представляющій въ исходѣ одну покоящуюся букву, и всякій слогъ замыкаемый двумя покоящимися согласными — такой слогъ возможенъ только въ концѣ слова, въ случаѣ паузы (wakf) — получаетъ острый тонъ. — Для точнаго опредѣленія сего правила мы должны замѣтить, что каждая снабженная sheddeh (شدة) буква считается за двѣ, изъ коихъ первая всегда, а обѣ въ концѣ слова въ случаѣ wakf'a, считаются въ состояніи покоя (سكون); напр. مركب mar'kabun, بيضة bey'ḍatun, سالم sálimun كتاب kitábun, كتاب kitáb, اقل aqal'lu, ساعآت sa'átun, ساعآت sa'át, اقل aqal'li, آلى 'aleiya, آلى 'alei, علو ulóowun, علو ulóo, ساعآت sa'átun, ساعآت sa'át, مرزوقون mar'zooqóona²⁾). *Исключенія:* Hemz въ концѣ слова, послѣ l

1) Крохѣ всѣхъ свѣдѣній, собранныхъ имъ въ Manners and Customs of the Modern Egyptians.

2) Lane сочинилъ свою статью по англійски; буквамъ транскрипціи слѣдуетъ дать англійское ихъ значеніе; u = лат. u, oo = лат. ō, ee = i и т. д. Въ разборѣ статьи я придерживаюсь этой же транскрипціи для удобства. — Исключеніе въ сравненіи съ прочими изслѣдователями составляетъ Spitta-Bey, который посвятилъ dem Accent стр. 59—68 своей грамматики новѣйшаго языка. Мы пробѣжимъ тутъ его выводы; сказанное имъ по поводу предшественника: Der Gegenstand ist von Lane ZDMG. IV, 183 ff. behandelt; allein er unterscheidet nicht zwischen alt- und neuarabisch und verwirrt dadurch seine Beobachtungen, von denen viele vortrefflich sind придаетъ еще бѣльшую цѣнность труду англійскаго ученаго. Вѣдь рѣчь идетъ объ установленіи законовъ ударенія въ древнія времена и постепенномъ ихъ развитіи или искаженіи въ теченіе вѣковъ, для отысканія ихъ вліянія на составъ стиховъ. Мы, значить, имѣемъ полное право опираться на заключенія Lane'a. Здѣсь мы разберемъ данныя, сообщенныя Spitta-Bey'емъ, чтобы ихъ согласовать съ ячеюю арабскаго языка, съ فعل.

Grundregel. 1) Ist die letzte Silbe lang und durch einen Consonanten geschlossen oder

продления, теряется вообще въ пропзношеніи въ случаѣ wak'f'a, и послѣд-

kurz und durch zwei Consonanten geschlossen, so hat sie den Ton. — Прим.: 'azým, kebýr, bārūd, katábt, fidilt; т. е. окончаніе улутучилось и удареніе осталось неизмѣннымъ въ виду того, что послѣдній гласный звукъ вывѣтрился вслѣдствіе возрастающаго значенія слога съ удареніемъ.

2) Ist sie offen oder kurz und durch einen Consonanten geschlossen, so ruht der Ton auf der vorletzten, falls diese lang oder geschlossen ist. — katábnâ, 'amaltû (علمتم в. علمتم), qâlet, rijâse, setâre. Въ первыхъ примѣрахъ слово не измѣнилось, въ послѣднихъ окончаніе исчезло; удареніе не измѣнилось.

3) Ist die vorletzte aber offen und kurz, so tritt der Ton auf die antipaenultima, falls diese offen und kurz ist; sonst bleibt der Accent auf der paenultima. — kátabû, 'amalet, bālādoh, 'āšara, hāgara, 'ūlama, bādawu, hānafu. Опять старинное удареніе, развѣ тамъ, гдѣ, благодаря исчезновенію окончанія, голосъ обрывается на бывшемъ закрытомъ и носившемъ удареніе слогѣ (بدوى, علما, حنفى), и удареніе переносится на слогъ, который виртуально содержитъ его и на которомъ чувствовалась извѣстная остановка; онъ же первоначально (فعل) былъ снабженъ главнымъ удареніемъ, которое переключалось къ концу слова вслѣдствіе выяснен-ныхъ нами въ текстѣ обстоятельствъ; при удаленіи этихъ обстоятельствъ, онъ вновь вступаетъ въ свои права.

4) Ueber die antipaenultima tritt der Accent nie zurück. — قَتَلَهُ حَامِلَةً есть невозможная теперь форма; قَتَلَهُ حَامِلَةً — вотъ что существуетъ нынѣ.

Aber bei geschlossener drittletztter Silbe: 'askāry, magrāby, bārbāry, arbā'a, ḥammilet. Первый слогъ, оставаясь долгимъ, всегда имѣлъ весьма внятный Nebenton, который онъ и сохранилъ до сихъ поръ; отсутствіе назадъ, удареніе не смѣшалось съ нимъ; отсюда qānāra, māšāba, tāhūne. Въ küllūhum, bā'dūhum, bāššūhum, wāqtina—главное удареніе не перемѣстилось вовсе; аналогія заставила выискать подъ-удареніе, вся разница лежитъ въ предшествованіи одного другому. Оставляю открытымъ вопросъ, нѣтъ ли тутъ тоническаго склада. Что касается укороченія неудаченныхъ слоговъ и удлиненія слоговъ подъ вліяніемъ ударенія, то оно подтверждаетъ сказанное нами относительно образованія арабской рѣчи; тотъ же процессъ продолжается (gi'ān в. gy'ān, dulāb в. dūlāb, ba'dūn в. bū'dūn, jīgi в. jīgy, hūwa в. húwa),

taswyje в. تسوية, taslyje в. تسليّة; послѣдніе примѣры хорошо удержатъ въ памяти, —

когда мы дойдемъ до пресловутыхъ поэтическихъ вольностей, мы встрѣтимся съ этимъ явленіемъ и мы въ немъ узнаемъ плодъ народнаго говора. Удлиненіе звука при воззваніи (jā faṭmā, jābn elkālb elagrāb) не удивительно. Естественнымъ образомъ, придача š (искаженіе شى) притягиваетъ къ послѣднему слогу удареніе: jīgra — jigrāš, jīgy — jīgyš. Указательное-мѣстоименіе въ энклитическомъ состояніи считается частью слова, и удареніе переходитъ на конечный слогъ сего послѣдняго: essikkā-di; если же напирать особенно на мѣстоименіе, то оно получаетъ самостоятельное удареніе. Къ тому же разряду принадлежатъ образованія въ родѣ walā — мы, при существованіи wāla — мы; lahmā — пока не, при lāhmā — когда и т. д. — Nebūš, jīšāh, faqāf не противорѣчатъ правилу 2), такъ какъ первоначальная форма

ихъ: نَبَسَ، بَضَعَ، قَطَعَ. Двойное произношеніе allāh и ālla происходитъ отъ постепеннаго уменьшенія послѣдняго слога видъ призыва къ Богу. Укороченіе слабого звука въ tāmant infus = 8 душъ, sābaht anfār = 7 человекъ, āribaht aurāq = 4 листа, me'āllimt elbint = учительница дѣвушки — не вліяетъ на удареніе, потому что конечный t (ذ) отходить къ слѣдующему слову. — Въ изданномъ въ Каирѣ въ 1890 г. Lehrbuch der Aegyptio-Arabischen Umgangssprache, Dr. K. Vollers приводитъ тѣ же факты, что Spitta-Bey, но въ болѣе сжатомъ видѣ (стр. 11—14) и не вдается вовсе въ оцѣнку подмѣченныхъ имъ явленій; единственная

ний слогъ получаетъ оттого лишь легкій тонъ, который здѣсь изображаемъ помощью *gravis*, напр. حمراءъ ħam'ra. — Равнымъ образомъ, ی въ концѣ слова, съ *sheddeh* и непосредственно передъ *kesr'*омъ, придаетъ послѣднему слогу, при wakf'ѣ, тотъ же легкій тонъ: напр. بحريّ 'a'leè bal'ree. — الله часто произносится Al'lah вм. Al'láh, — впрочемъ, послѣ глагола, рѣдко.

2. Растянутый простою буквою продленія гласный звукъ получаетъ вообще только легкій тонъ, наипр. черезъ *gravis* обозначенный; напр. أنا 'ānā, ارموا i'rmoò (конечный I — чисто орфографическій), ارمى i'rmeè, كتبوا k'ēteboò. *Исключеніе* составляютъ нѣкоторые примѣры 10-го правила.

3. Въ двусложномъ словѣ, на послѣднемъ слогѣ котораго нѣтъ остраго тона, первый, хотя бы короткій, слогъ обыкновенно получаетъ таковой. Напр. یئ yédun, بلّ be'led. *Исключаются* нѣкоторые примѣры 10-го правила.

4. Въ трехсложномъ словѣ съ короткимъ предпослѣднимъ слогомъ, первый слогъ, хотя бы и короткій, получаетъ острый тонъ, напр. بلّ be'ledun, قلب ka'laba, رقبه ra'qabeh, رقات ra'qabát.

5. Въ четырех- или многосложномъ словѣ съ послѣднимъ слогомъ безъ акцента (*nicht betont*) и съ короткими предпослѣднимъ и третьимъ съ конца, третій съ конца¹⁾ принимаетъ острый тонъ; напр. رقبه ra'q'abatun, قلبه ka'lā bahu, قائمه ka'í metun, مكسرة mukes'sā ratun. Нѣкоторые исключенія въ слѣд. пунктѣ.

6. Послѣдній слогъ слова при waṣl'ѣ причисляется къ слѣдующему слову, такъ что четырехсложное слово становится трехсложнымъ и т. д., напр. رقبه الاسر ra'qabatu-l-asadi, رقبنا الاسدين ra'qabata-l-asadeyni, مدبرة البيت mudeb' biretu-l-beyti.

7. Въ четырех- или многосложномъ словѣ съ двумя или тремя стоящими рядомъ короткими слогами, за которыми непосредственно слѣдуетъ слогъ съ острымъ тономъ, первый короткій слогъ также принимаетъ острый тонъ, напр. رقات ra'qabátun, رقبانا ra'qabatáni.

8. Короткій слогъ, не слѣдующій непосредственно за другимъ короткимъ слогомъ въ томъ же словѣ, принимаетъ острый тонъ, если оба за

его попытка освѣтитъ правила произношенія (Um eine Verswechselung mit fa'áltoh zu vermeiden) страдаетъ очевиднымъ утилитаризмомъ. Для насъ важно установить, что извѣстный своимъ знаніемъ современнаго арабскаго говора Vollers не подслушалъ ни разу чего нибудь идущаго въ разрѣзъ съ толкованіемъ, даннымъ нами правиламъ и исключеніямъ Spitta-Bey'a.

Ничто, какъ видно, не противорѣчитъ, даже въ современномъ произношеніи, изложенному нами на слѣдующихъ страницахъ.

1) Въ нѣм. текстѣ: ist die penultima scharf betont, но это, очевидно, описка.

нимъ непосредственно слѣдующіе снабжены имъ, причемъ его тонъ острѣ тона слѣдующаго тутъ же за нимъ слога, — напр. مالیکъ me'máleeku, ضربتَń da'rab'tuńna. *Исключаются* а) тѣ случаи, когда слѣдующій за нимъ слогъ замыкается тешдидомъ, какъ въ تَغْدَبْتُ tāghad'dey'tu, и б) четырехбуквенные глаголы и ихъ производные, какъ تَدَحْرَجُ tedah'rej'tu مدرجة mudah'rījetun.

9. Когда въ глагольныхъ формахъ انْعَلْ и افْعَلْ или въ именахъ содержится слогъ оканчивающійся на покоящуюся букву (кроме / продленія, و, ى) передъ короткимъ слогомъ, послѣдній, вмѣстѣ съ непосредственно предшествующимъ долгимъ слогомъ, получаетъ острый тонъ. *Исключаются:* конечный слогъ слова; слогъ непосредственно предшествующій слогу съ острымъ удареніемъ, съ тенвиномъ — если только слово не будетъ причастіемъ одной изъ упомянутыхъ формъ —, съ конечной гласной, или съ мѣстоименнымъ суффиксомъ оканчивающимся на *сукунъ*; напр. انْقَضَى in'qā'da, اقْتَضَى iq'tā'da, مُنْقِضٌ mun'qā'din, مُقْتَضٍ muq'tā'din, سِلْسِلُهُ sil'si'leh, قَطْرُهُ qaṭr'ah, مَوْءِلِيهِ mo'al'ī'meh. Второй акцентъ въ данномъ случаѣ острѣ перваго.

10. Приставочное мѣстоименіе и слово, къ которому оно приставлено, считаются за одно слово и получаютъ соответствующую интонацію; напр. رَمَاهُ remāhu, رَمَانَا remānā, خَاتِمُهُ khātā'muhu, رَبِّنَا rab'bū'nā, لَهُ lā'hu, لَهُمъ lā'hum и пр.; и во 2-омъ лицѣ ед. ч. соверш. в. глаг. форм. فَعَّلَ и فاعِلٌ и пр. съ слѣдующимъ пристав. мѣстоим. نِ или نَا (какъ въ كُنَّا и كُمْ, هُمَا и هُمْ по другому правилу), послѣдній слогъ глагола, хотя бы короткий, получаетъ обыкновенно острый тонъ, напр. شَرَفْتَنِي shar'raf'tēnee, شَارَكْتَنَا shārek'tēne, أَكْرَمْتَنِي ak'rem'tēnee. Равнымъ образомъ, префиксы въ родѣ لَ, لِي, لَهَا, لَكُمْ, لَهُ, لَهُمْ, لَهَا, لَهُ, لَهُمْ, составляютъ одно цѣлое со словомъ, съ которымъ они связаны, если только послѣднее не есть глаголъ или правильно склоняемое имя, напр. كَذَا kēdhē, كُنْ kēmen, كَمَا kēma, لَئِنْ līdhē, لِمَنْ līmen, لِي līma, لِذَا bīdhē и пр.; وَلَا wēlā, وَمَا wēma, وَلَا fēlā, وَمَا fēma, أَلَا ālā, أَمَا āma, أَفَلَا āfalā и много др. — Также и وَاللَّهِ wa'-llah вм. وَاللَّهُ или وَاللَّهِ. — Еще عَلَى часто интонируется (иногда и пишется) какъ одно слово 'alā-mā, да и إِلَى ilā-mā и مَتَى metā-mā¹⁾; مَاذَا mā-dhē, لِمَاذَا limā-dhē и пр. и пр.

Слово, оканчивающееся на покоящуюся букву, передъ однобуквеннымъ или односложнымъ мѣстоименіемъ, которымъ управляетъ предлогъ بِ, или ل,

1) Въ нѣм. текстѣ: metā-ma; второй акцентъ здѣсь забытъ наборщикомъ, какъ и въ нѣкоторыхъ другихъ мѣстахъ.

можетъ произвольно пропозноситься съ нимъ вмѣстѣ какъ одно слово; напр. لا ابا لكъ lā abā-laka. Такая интонація (Betonung) часто встрѣчается при чтеніи и декламированіи стиховъ. — Она иногда встрѣчается также когда слово кончается на *тенинз*, напр. بنح لكъ bakhin'-laka, но чаще ба'хин ла'ка, и مرجا بكъ ma'ḡhaban'-bika (vulg. mārḡhabā-bak), но чаще mārḡhaban bi'ka¹). — Иногда также, когда слово оканчивается на короткій слогъ, напр. قال له kálā'-lahu говорится рядомъ съ kála lā'hu; كتب له kétebā'-lahu, чаще kéteba lā'hu и т. д.; لا ابا لكъ la abā'-laka, чаще lá ā'ba lā'ka.

11. Членъ ال и слово, къ которому онъ приставленъ, считаются за два отдѣльныхъ слова и получаютъ соотвѣтственный тонъ (betont), напр. الید el-yē'du, не el'-yēdu. — Равнымъ образомъ, حینئъ раздѣляется на два слова (getrennt als zwei Wörter betont), هه'на і'dhin, также وقتئъ waq'ta i'dhin, ربا rub'ba má, قلا kal'la má и много др.

12. При чтеніи и декламированіи стиховъ, размѣръ вліяетъ болѣе или менѣе, по обстоятельствамъ, на интонацію (Betonung)».

Едва ли Lane далъ себѣ ясный отчетъ въ разницѣ между ictus и accentus²), тѣмъ болѣе, что удареніе часто совпадаетъ съ возвышеніемъ голоса; онъ объ удареніи въ сущности ничего не говоритъ; онъ его, видно, не замѣтилъ, значить, оно должно совпадать съ тѣмъ или другимъ акцентомъ; только намъ интересно разграничить одно понятіе отъ другого, потому что, въ поискахъ за ритмомъ, мелодія остается на заднемъ планѣ, и, хотя мелодія подчиняется такту, но тактъ не связанъ съ высотой или низкостью тона.

Lane обозначаетъ *Betonung* посредствомъ двухъ знаковъ ˘ и ˙, изъ которыхъ первый служитъ для болѣе сильнаго или остраго пропозношенія; имъ же онъ воспользовался раньше въ первой части своего разсужденія Ueber die Aussprache der arabischen Vocale und die Betonung der arabischen Wörter, которая идетъ отъ p. 171 до p. 183, для обозначенія долгаго á (è) причемъ ˘ былъ присвоенъ долгимъ гласнымъ находящимся внутри слова (بیاض būyādun, دوام dāwāmun, اماله imāleh, а равно ابا الزبير yā-aba-z-zubeyr), а ˙ — долгимъ гласнымъ въ концѣ слова (امالا ummālè, جاء jè, باء bè, تاء tè, ثاء thè, راء rè, جرى jerè, رمى remè, الميرمى el-mirmè, سبكتنا sabaknà,

1) Въ нѣм. текстѣ, всл. опечатки: mārḡhaban-bi'ka.

2) У Vollers'a смѣшеніе обоихъ понятій очевидно.

شغاء shifè, ذا dhè, بلى belè), между тѣмъ какъ جميل jumeiyilun, بين beiyana, امين emeenun, توفيق towfeekun, موجود towjoodun оставлены были безъ особаго обозначенія долготы находящихся въ нихъ гласныхъ. Но между тѣмъ и другимъ употребленіемъ знаковъ имѣть противорѣчія, какъ явствуетъ изъ правила 1-го и изъ *исключеній* къ нему, которыя содержатъ ключъ къ уразумѣнію смысла даннаго этимъ знакамъ въ первой части. ˘ всегда намекаетъ на легкій тонъ: *прав. 1-ое, исключ.; 2-ое; 3-е; 10-ое*. Въ 8-омъ и 9-омъ мы имѣемъ дѣло съ интонаціями различной высоты. Наконецъ, всѣ эти правила свидѣтельствуютъ, что голосъ возвышается и опускается безъ обязательнаго удлинненія или укороченія слоговъ. Однѣ *тенонизы* не терпятъ акцента; причина уже намъ извѣстна: это *неопредѣленный звукъ*. Всѣ же правила Lane'a сводятся къ одному закону, не знающему исключеній; Lane изложилъ его практическое примѣненіе; не знаю какимъ образомъ самый законъ ускользнулъ отъ его бдительнаго ока.

По-арабски, клѣтка-зародышъ всего языка въ его настоящемъ развитіи, — это *فعل* съ возвышеніемъ голоса (п, скажемъ мимоходомъ, съ удареніемъ) на самомъ началѣ, которое, въ силу естественнаго чувства, содержитъ въ себѣ главный элементъ или, скорѣе, характерную черту составнаго понятія. То же самое произношеніе сохраняется *вездѣ*.

На подобіе قلب kâ'laba и قتل kâ'tala мы должны имѣть и имѣемъ:

قال kâla (второй звукъ слился съ первымъ вслѣдствіе несостоятельности сопровождающаго его согласнаго шума);

تم tam'ma (второй звукъ исчезъ въ третьемъ по причинѣ его полной тождественности съ нимъ);

رمى rê'mè (тутъ третій звукъ, по своей слабости, улетучился, и разстройство типа слова вызвало легкое возвышеніе голоса на второмъ слогѣ, какъ бы отъ недоумѣнія при внезапномъ его обрывѣ);

انا a'nà (по аналогіи, точь въ точь что رمى);

بلدъ bē'ledun (какъ فعل bē'ledu; فعل fi'lun и т. д.; فعل fi'lu и т. д.;

فاعل fâ'ala; فاعِل fâ'ilun;

بلدъ bē'led (пауза здѣсь не вызываетъ легкаго возвышенія голоса, какъ въ رمى rê'mè, вслѣдствіе присутствія твердаго согласнаго шума, такъ что третій слогъ не пропалъ окончательно);

يَدُ yē'dun (если, дѣйствительно, вм. يَدِي yē'duyun, то оно вполне рачіонально; и يَدُ yē'du не менѣе правильно безъ легкаго тона на ˘, такъ какъ послѣ ˘ ничего не ожидается; нопившая его согласная

скрылась незамѣтно подъ нимъ, не то что въ رمى gě'shè, гдѣ третій слогъ исчезъ вмѣстѣ съ своимъ гласнымъ звукомъ);

افعل af'ala, افعل af'alu (формативное / слилось съ ف и составляетъ уже нераздѣльное съ нимъ цѣлое; но, если прибавочный слогъ въ началѣ сохраняетъ свою независимость, то мы получаемъ явленіе въ родѣ:)

انفعل in'fā'ala, гдѣ начало слова, приставленное къ корню, играетъ роль спаяннаго съ нимъ новаго реченія формы فَعَلَ съ отсѣченнымъ окончаніемъ, فَعْلُ fi'l = اِنْفُ in'f (нельзя отдѣлить i отъ n — / отъ n, — какъ выше нельзя было отдѣлять / отъ ف въ فاعِل; но فā' продолжаетъ составлять начало слова формы فعل и тѣмъ восстанавливаетъ единство слова انفعل);

اِفْعَل if tā'ala представляетъ видоизмѣненіе предъидущаго случая въ томъ отношеніи, что языкъ для своего удобства перемѣстилъ ت и ف, и переставленіе, будучи полнымъ, придаетъ здѣсь ت всѣ качества перваго слога корня; затѣмъ уже совершенно правильно произносится in'kā'dā, اِنْقَضَى ik'tā'dā'), منقَض mun'kā'din, منقَض muk'tā'din; равно и سلسلة sil'sīlatun и سلسلة sil'sīleh, قنطرة kan'tā'ratun и قنطرة kan'tā'rah; مركب, разумѣется, = mar'kabun, а كتاب — kitābun, какъ соединеніе ك съ تَاب = قال; слѣд., и

كتاب — kitāb; точно также اَقْل — aqāl'u и اَقْل — aqāl'l, عَلَى 'aleīya и عَلَى 'aleī,

عَلَوْ 'uloo'wun и عَلَوْ uloo'; но, вслѣдствіе этихъ явленій,

مَعْلَةٌ = mo'al'ī'matun, какъ соединеніе مَعْلٌ + لَةٌ, и مَعْلَةٌ mo'al'ī'meh; второй акцентъ, замѣняющій здѣсь первичный тонъ فاعِل fā'ala, долженъ быть главнымъ, возвышаться больше перваго, что относится также и къ انفعل, افْعَل, انْقَضَى и пр., سلسلة и قنطرة; теперь понятно, что въ

رَقَبَةٌ тонъ падаетъ на raqā' batun; رَقَبَةٌ = qalā'bahu, قائمة qaí'metun и مَكْسَرَةٌ (مَكْسٌ + سَرَةٌ) mukes'sā ratun — съ главнымъ акцентомъ на sā; но тогда

رَقَبَةُ الاسد rā'kabatu-l-asadī не есть исключеніе; رَقَبَةُ действительно нераз-

1) У Lane'a нѣтъ легкаго акцента; но это просто опечатка.

вымъ кореннымъ звукомъ, а ت всѣмъ памятною характеристикою V-ой формы, т. е. формативомъ не имѣющимъ притязанія на акцентъ, — tāghaḏḏeytu; то же самое относится къ تدرجت tedarj rejt tu (تَدْرَجُ + دَرَجَةٌ) mudarj ri'jetun (مُدْرَجَةٌ + دَرَجَةٌ);

رماه remáhu = عَلَيَّ;

رمانا remánà = رَمَانَا + اَنَا;

خانمه khátá muhu = خَاتَمُهُ + اَمَّهُ;

ربنا rab'būnà = رَبَّنَا + اَبْنَانَا;

رمى = رَمَى + اَلَا، وَلَا، كَمَا، كَذَا، بَلَدٌ، فَعَلَ = كَمَنَ; كَتَبُوا = اَفَلَا;

ما ذا má-dhè = اَرْمِي، حَرَّاءَ; لما limá-dhè, такъ какъ л пристегивается къ слову вслѣдствіе неизмѣнності самостоятельнаго ударенія и остается безъ дѣйствія на составъ самаго слова;

والله wa'llah объясняется, какъ произношеніе الله в.м. الله;

لا ابا لك idh'heb'-bihi, اذهب به uk'tub'-lahu, اكتب له kē teboó-lee, كتبوا لي la'abá-laka — вводитъ естественное произношеніе, разъ въ ли, لك, به, له, الى, считаются энклитическими; равно и مرجبا بك mar'habán-bika (vulg. mar'habá-bak, акцентъ не измѣняется отъ паденія окончаній); во, если на нихъ смотрѣть какъ на сочетаніе отдѣльныхъ реченій, мы получимъ mar'haban bí'ka, la'á'ba lá'ka и пр.; въ самомъ дѣлѣ,

له = lā'hu, لهم = lā'hum, какъ يَدٌ и يَدٌ;

اليد el-yēdu не то, что два слова (werden als zwei besondere Wörter betrachtet u. demgemäss betont); наоборотъ, это одно слово, въ которомъ ال, по своему явному характеру легкой приставки, не можетъ отнять у ي его очевиднаго значенія въ качествѣ перваго слога корня;

حينئذ hee'na i'dhin, وقتئذ waq'ta i'dhin, ربنا rub'bamá, قلنا qal'lamá и пр. не требуютъ объясненія.

Перечень всѣхъ примѣровъ Lane'a дало лучшее освѣщеніе изложеннаго выше закона о томъ, что всѣ отгѣнки интонаціи арабскаго говора исходятъ отъ فعل fa'ala и заключаются въ немъ év éverçéiz. Если интонація въ стихахъ, по увѣренію Lane'a, различается отъ обыкновенной, то одна изъ причинъ состоитъ въ томъ, что стихъ есть ритмическая единица, которая сплочивается во единю мелкія ритмическія единицы — слова, точно такъ какъ, въ развитіи языка, слова видоизмѣняютъ акцентъ составныхъ своихъ частей; но, при пѣніи стиха, — и стихъ существуетъ для пѣнія, по край-

ней мѣръ для мелопеи¹⁾ — мелодія аріи замѣняетъ собою мелодію говора, интервалы и интонаціи получаются другіе, такъ же музыки не можетъ идти въ разрѣзъ съ тактомъ рѣчи, съ чередованіемъ ударенія и не-ударенія, — иначе одинъ ритмъ нарушаетъ другой, и наступаетъ тотъ хаосъ, который насъ такъ непріятно поражаетъ при исполненіи оперы, гдѣ вирши рѣжутъ ухо несоотвѣтствіемъ звуковъ рѣчи звукамъ музыки.

Гдѣ же *удареніе* въ арабскихъ словахъ? Для нахожденія его мы обладаемъ нѣсколькими данными, добытыми по пути во время нашего изслѣдованія.

1° удареніе получаетъ *ясный звукъ*, независимо отъ его долготы или краткости.

2° два простыхъ гласныхъ звука не могутъ сразу получать удареніе, но если первый изъ нихъ удлинень на столько, что наполняетъ собою слабую долю такта, то непосредственно (конечно, послѣ неминуемаго согласнаго шума) слѣдующій за нимъ второй можетъ пропозноситься съ удареніемъ;

3° удареніе не есть тождественное съ акцентомъ, съ возвышеніемъ тона, понятіе; но, въ арабскомъ языкѣ, оно совпадаетъ съ нимъ въ томъ отношеніи, что изъ снабженныхъ акцентомъ слоговъ нѣкоторые получаютъ еще удареніе;

4° правила объ удареніи должны вытекать изъ слова-типа *فعل*, въ которомъ удареніе непременно находится на первомъ слогѣ, единственномъ вызывающемъ возвышеніе голоса, острую интонацію, акцентъ;

5° ударенія сливающихся вмѣстѣ реченій терпятъ тѣ преобразованія, которыя требуютъ общимъ ритмомъ слова или фразы, т. е. нѣкоторыя исчезаютъ, а другія изъ главныхъ дѣлаются второстепенными; — это замѣчаніе простирается, конечно, и на стихи.

1) Mon savant ami, M. E. H. Palmer... m'a appris que lorsque les Arabes récitent des vers, ils le font sur une sorte de mélodie, formée d'une succession d'accents toniques alternativement graves et aigus... Voici comment je note approximativement le chant du *Basit* d'après la déclamation de M. E. H. Palmer (je ne donne pas le véritable ton, mais seulement les intervalles respectifs, en supposant que le ton soit celui d'un mineur):



Au contraire, dans le Tawil, plusieurs syllabes fortes ont le son le plus élevé. Je regrette que l'absence d'instruments précis ne m'ait pas permis de noter les intonations réelles de tous les genres de mètres. Celles du *Basit* m'ont paru se rapprocher beaucoup d'un chant proprement dit. C'est pourquoi j'ai tenté de les reproduire. (Théorie Nouv. de la Métr. Ar., p. 328—329, note). — Quand ils (deux lettrés de Syrie, MM. Dallâl et Marrasch, et un docteur en droit du Kaire, M. Mohammed Mounib) *chantent* sur certaines mélodies traditionnelles des vers etc. (Note sur la Métr. ar., p. 6, Extr. du J. As. de 1877).

При различіи между египетскимъ и бедуинскимъ нарѣчіемъ, мы непременно должны сталкиваться съ явленіями, которыя какъ будто противорѣчаютъ фактамъ, сообщеннымъ Lane'омъ; явленія эти непременно ограничены сферою усѣченныхъ окончаній, которыя сводятся къ типу *مَطْرَ*, *maṭar* въ Египтѣ, *maṭār* у Бедуиновъ.

Въ число гласныхъ мы обязаны включить и *سكون*, который есть ничто иное какъ усѣченный гласный звукъ и выражаетъ собою паузу, передышку; напр., при *فَعَلَ*, *فَعَلَ* + *أ* становится *أَفْعَلَ*.

Въ 3-сложномъ словѣ, содержащемъ въ себѣ три простыхъ гласныхъ звука, удареніе падаетъ на первый изъ нихъ: *فَعَلَ* *fa'ala*; въ двухсложныхъ того же состава, при отсутствіи третьяго слога, оно остается на первомъ: *هو* *hōwa*, *لك* *lāka*, и т. д.

Но, если второй слогъ—сложный, какъ въ *مَضَى*, гдѣ онъ образовался изъ присоединенія третьяго первоначальнаго звука къ второму вслѣдствіе исчезновенія носящаго его согласнаго шума, то *ضى*, имѣющій двойное противъ прежняго *ض* значеніе, не можетъ удержать это значеніе, не привлекая къ себѣ новаго ударенія, вслѣдствіе чего первичное удареніе на *م* (*فَعَلَ*) исчезаетъ. Объясняется это тѣмъ, что *م* для сохраненія ударенія долженъ былъ бы наполнить собою и слабую долю такта, т. е. являться въ видѣ *ما*. Сравни. правило 2-ое (стр. 109).

То же самое послѣдствіе будетъ имѣть сокращеніе *فَعَلَ* въ *فَعْلٌ* = *fa'al*; отсюда *فَعَلْتُ* *fa'altu* и пр.

Если же первый слогъ усиливается (*فَاعِلٌ*, *فاعل*), то онъ тѣмъ паче сохраняетъ свое значеніе для ударенія, которое, впрочемъ, не различаетъ между кореннымъ и некореннымъ звукомъ: *أَفْعَلَ* *af'ala*, *يَكْتُبُ* *yāktubu*. Приставка, дѣйствительно, была въ началѣ самостоятельнымъ реченіемъ съ удареніемъ; явившись въ началѣ слова и притянувъ къ себѣ удареніе, она тѣмъ самымъ отнимала возможность втораго непосредственнаго ударенія, и оба ударенія, слпаясь въ одно, образовали одинъ слогъ (*يَكْتُبُ*, *يَكْتُبُ*) изъ двухъ (*ي* + *ك*, *ا* + *ك*); гласный звукъ, лишенный ударенія, долженъ былъ исчезнуть при сопряженіи его согласнаго шума съ уже пзданнымъ звукомъ приставки. Но въ формаціяхъ, какъ *تَفَعَّلَ* и *تَفَاعَلَ*, приставка не въ силахъ всосать въ себя коренной звукъ, который, благодаря своему удлинению или же разрѣшенію согласнымъ шумомъ, не поддается уничтоженію, такъ какъ въ первомъ случаѣ (*تَفَاعَلَ*) онъ все же существовалъ бы и продолжалъ бы получать удареніе, и тогда пришлось бы отдать ему согласный шумъ, —

نَعَال = نَ + فَاعَلْ, т. е. образовалась бы новая форма, вполне произвольная, не вызванная ни обстоятельствами, ни аналогією: пришедшій въ конфликтъ съ ненарушеннымъ здѣсь удареніемъ на коренномъ слогѣ فَا приставочный слогъ ت теряетъ свое удареніе, какъ ۛ въ مَضَى; въ نَعَال же, нельзя себя представить возникновенія двухъ смежныхъ согласныхъ въ срединѣ слова نَعَال, неминуемая передышка — пауза — разсѣкла бы слово на двѣ части عَلْ, п раздробленное слово не представляло бы новой формы, а просто разложеніе ея въ ея зародышѣ, чего невозможно допустить.

При удлинении второго слога (فَعَال), мы встрѣчаемся съ знакомымъ намъ явленіемъ: مَضَى; значить, мы скажемъ: fa'álu^a.

При удлинении третьего слога, разстраивается экономія первообраза فَعَل. Въ قَتَلُوا представляет собою приставку, которая со своимъ удареніемъ пришла спаваться съ корнемъ قَتَلَ; беззвучный ل теряется въ долгомъ й — характеристикѣ (3-го л.) множ. ч.: هُمْ, вѣдь, сокращеніе هُمْ, а въ هُمْ конечный й — долгій въ качествѣ остатка отъ начальнаго وَن, что явствуетъ изъ третьяго л. мн. ч. несовершеннаго времени п изъ мн. ч. именъ. Укороченіе въ совершенномъ времени находитъ свое объясненіе въ томъ, что приставка сохранила, правда, свое удареніе, но не было повода передать ей главное удареніе, которое по прежнему сохранилъ за собою ق, оставшись такимъ образомъ центромъ тяжести слова; на ...وا_ падаетъ подъ-удареніе, п тяготѣніе къ началу слова быстро поражаетъ атрофією слабую, еле-слышную послѣднюю часть окончанія, которое сводится вскорѣ къ وا_. Несовершенное время представляетъ иную картину: къ يَغْتَلْ представляется то же وَن, но здѣсь оно не борется съ первоначальнымъ удареніемъ, оно сталкивается съ второобразнымъ يَغْتَلْ, гдѣ приставка ي_ теряетъ свое значеніе передъ новоприступившимъ важнѣйшимъ وَن; главное удареніе переходитъ на послѣдній: yaqtulúna; но п здѣсь, подъ разрушительнымъ вліяніемъ ударенія, времени, тренія п лѣни¹⁾, вывѣтривается сперва легкій конечный гласный звукъ, а впослѣдствіи п согласный ن, чему доказательствомъ служатъ еврейскій п новѣйшій арабскій языки.

Въ يَغْتَلْنَ п يَغْتَلْنَ, гдѣ голосъ съ сплюю ударяетъ на ن_ для энергическаго заявленія о дѣйствіи, мы присутствуемъ при томъ же процессѣ, п главное удареніе переносится на ل. Не лишне замѣтить, что начальныя

1) Т. е. того чувства, которое заставляетъ человека давать себѣ лишь ровно столько труда, сколько требуется для достиженія его цѣли.

подъ-ударенія часто скрываются и остаются въ состояніи зародыша, такъ какъ говорящій идетъ прямо къ ударенію, ближайшей цѣли его рѣчи; если является особенный интересъ выдвинуть начало слова, или для усугубленія важности при медленности рѣчи, или для восполненія ритма, подъ-удареніе вновь призывается къ жизни. Прямымъ послѣдствіемъ этого правила будетъ возникновеніе второразрядныхъ удареній въ тѣхъ мѣстахъ, которыя по аналогіи могутъ ихъ терпѣть; возьмемъ напр. متغافل: къ فاعل приставлены послѣдовательно ت и م; М не могъ одолѣть легкаго слога ت и подчинить его себѣ, пменно по причинѣ отдаленія своего отъ главнаго звука فا, къ которому *голосъ торопится*; но этотъ самый М, будучи, въ сущности, по аналогіи, равнозначущимъ съ فі въ فعل (إِعْلَ + مَتَفَ), можетъ при случаѣ удержать на себѣ удареніе, разъ только, повинуясь извѣстному ритму, *голосъ не торопится* и ставитъ единство ритма (стиха) выше единства слова.

Вообще, все вращается около слога съ удареніемъ. Мы видимъ, что, изъ предшествующихъ ему двухъ короткихъ слоговъ, первый способенъ получать также удареніе въ извѣстныхъ случаяхъ, которые, правда, не принадлежатъ первоначальному образованію языка, но являются прямымъ послѣдствіемъ его. Серединный открытый слогъ поневолѣ долженъ оставаться безъ ударенія въ силу основнаго принципа чередованія слабыхъ долей такта съ сильными. А, равно, и непосредственно слѣдующій за слогомъ съ удареніемъ открытый слогъ непременно будетъ лишенъ возможности получать подъ-удареніе, развѣ если смотрѣть на него какъ на начало новой ритмической единицы. Второй за нимъ открытый слогъ будетъ въ одинаковомъ положеніи съ вторымъ до ударенія; т. е.: въ فاعل¹⁾, ل, способенъ получать удареніе, если въ ритмической рѣчи онъ занимаетъ мѣсто, которое даетъ ему на то право,—иными словами, если ل отдѣляется открытымъ слогомъ отъ снабженнаго удареніемъ слога въ слѣдующемъ реченіи: فاعل مغال fā'alá mofā'ilo. Если же второй слогъ послѣ ударяемаго удлинится, онъ естественно получаетъ удареніе (فُعالٌ fōḥalá'o, يضرِبونَ yáḡhribūna). Бываетъ, что не второй, а сейчасъ первый за нимъ принимаетъ новое значеніе поглощеніемъ другаго слога, тогда удареніе переходитъ на него же (ضربتَ ḡharábito); а когда главное удареніе не можетъ перемѣститься, опи-

1) Я выбралъ فاعل вм. فعل, потому что, если, по какой либо причинѣ, удареніе въ فعل переходитъ на ل, открытый слогъ فі можетъ легко лишиться его, такъ какъ *голосъ*, скользя по немъ, направляется прямо къ ударенію, которое привлекаетъ къ себѣ ل вслѣдствіе своего положенія: فі тогда сохраняетъ глухое подъ-удареніе.

раясь на удлинённый гласный или закрытый слогъ, который сразу останавливаетъ на себѣ голосъ, то развивается новое удареніе (ضَارِبٌ dhá'rábt).

Если за слогомъ съ удареніемъ слѣдуютъ три слога, то одинъ изъ нихъ непременно будетъ долгимъ; въ самомъ дѣлѣ, доказано, что два слога за удареніемъ могутъ оставаться короткими (فَعَلَّ); но придача третьяго, короткаго или укороченнаго вслѣдствіе своего энклитическаго положенія, — буде онъ, либо по природѣ, либо по своей сравнительно незначительной роли, лишая ударенія — нарушаетъ экономію кореннаго слова (ضَرَبَ + تٌ), и только стягиваніе двухъ слоговъ — при условіи перемѣщенія ударенія (ضَرِبْتُ) — возстановляетъ общій типъ арабскаго слова (فَعَلَّ). Въ случаѣ же прибавленія долгаго, ударяемаго слога (ضَرَبَهُ; ُ) есть ничто иное, какъ ھُوْ стянутое въ ھُوْ въ силу притяженія къ корню глагола), который привлекаетъ вниманіе новымъ направленіемъ, даннымъ смыслу слова, приходится — если стягиваніе въ одно двухъ первыхъ слоговъ нежелательно (ضَرَبَهُ) пзмѣнилъ бы весь строй рѣчи и сдѣлался бы въ данномъ случаѣ безсмысленнымъ), — перемѣститъ удареніе (ضَرِبَهُ dhá'rábahú) чтобы не нарушать единства слова (ضرب ھُوْ dhá'raba hú останутся вѣчно двумя разъединенными словами).

Неопредѣленное окончаніе (تٌ, ُ, ِ) на практикѣ выходитъ долгимъ¹⁾;

1) Вовсе не случайно признаніе долготы за теньнымъ; падежные гласные знаки были когда-то долгими и остались такими же въ концѣ стиховъ, гдѣ успокоеніе голоса оставляетъ за ними ихъ прежнее значеніе. Въ прозѣ же передышка достигается цѣною послѣдняго звука послѣдняго слова и лишнимъ напираніемъ на послѣднее удареніе (الْبَنَافَةُ، الْأَسَدُ), которое, вслѣдствіе помнутаго укороченія, падаетъ именно на конечный слогъ; въ сущности, самое это напираніе отнимаетъ, въ силу вышесказанныхъ причинъ, всякую жизненность у падежной гласной. Первоначальная долгота падежныхъ знаковъ доказывается ихъ происхожденіемъ: رَفَعُ образуется приставкою характеристики 3-го л. (رَفَعُ) — 1-го л. (رَفَعْتُ), نَصَبُ — 2-го л. (نَصَبْتَ) равно успѣлъ ступенчатся и принять теперешній видъ короткаго слога, вслѣдствіе возрастающаго значенія перваго, сложнаго, двойнаго, закрытаго слога; но евр., онъ сохранился въ прежнемъ видѣ: נָסַבְתָּ, долгій a, — какъ въ англ. all —). Соотношеніе между падежами и мѣстоименіями не есть исключеніе; оно имѣетъ аналогію въ соотношеніи между послѣдними и видами несовершеннаго времени (выражающаго состояніе скорѣе, чѣмъ дѣйствіе) يَنْعَلُ, гдѣ эти гласные знаки были встарину долгими, какъ тому свидѣтель евр. яз. (נָשַׁבְתָּ, נָשַׁבְתָּ, נָשַׁבְתָּ). 3-е л. послужило, вслѣдствіе своей безличности, для образованія именительнаго; 1-ое л. заявило притязаніе на обладательный (род.) падежъ — جَرَّ; 2-ое л., какъ нельзя лучше, подходило къ объективному — نَصَبُ. Въ состояніи неопредѣленности (تٌ, ُ, ِ), звуки оставались все же долгими.

стоятъ ли оно въ концѣ рѣчи, — пауза тому причина; въ серединѣ ли, — тогда тенвинъ, ударяясь о слѣдующій за нимъ согласный шумъ, разрѣшается н-омъ или м-омъ¹⁾. Оттого мы слову منافقة дадимъ видъ: monáfaqatón; مستقلة = móstaqillatón, а رقة = raqábatón.

Долгіе слоги — плодъ, какъ мы видѣли, слитія слабого звука съ сильнымъ, получившимъ удареніе — виртуально снабжены этимъ удареніемъ, но, если ихъ нѣсколько слѣдуетъ другъ за другомъ, то удареніе каждаго придадо бы обыденной рѣчи черезчуръ важный видъ и возвело бы ее на степенъ торжественнаго священнодѣйствія: во избѣжаніе такихъ accents solennels²⁾, стѣсняющихъ и задерживающихъ рѣчь, по неволѣ приходится выдвигать одни главнѣйшіе слоги. Напр., نَفْطَلِمَ имѣетъ коренной слогъ فاض, къ которому прислоняется характеристика V-ой формы ت; если-бы فاضلتم fáltom образовалъ одно реченіе, независимое отъ تفض, то мы изъ двухъ составляющихъ его слоговъ ударяли бы первый: فاضلتم = فاضلتم;

1) Пользуемся случаемъ, чтобы дополнить сказанное выше (стр. 91) о конечномъ *m* въ латинскомъ яз. еще нѣсколькими указаніями: вѣскій доводъ въ пользу нашего взгляда на конечный *m* по латыни мы находимъ у Quintilianus, Institutio Oratoria, lib. IX cap. 4:

Et illa Censorii Catonis, *Dice hanc*, aequae *M* littera in *E* mollita: quae in veteribus libris reperta mutare imperiti solent, et, dum librariorum insectari volunt inscientiam, suam confitentur. Atqui eadem illa littera, quoties ultima est, et vocalem verbi sequentis ita contingit, ut in eam transire possit, etiamsi scribitur, tamen parum exprimitur, ut, *Multum ille*, et, *Quantum erat*; adeo ut paene cujusdam novae litterae sonum reddat; neque enim eximitur, sed obscuratur, et tantum aliqua inter duas vocales velut nota est, ne ipsae coeant.

Christ, Metrik d. Griechen und Römer, p. 37, называетъ еще другихъ древнихъ писателей при этомъ случаѣ. Напрасно онъ прибавляетъ отъ себя: Bei Ennius hat auslautendes *m* noch seine volle consonantische Natur и т. д.

Когда, съ появленіемъ христіанства, обыденный говоръ врывается въ литературу, слѣды тонкостей произношенія исчезаютъ, и Codex Bezae пишетъ: *dono dedit, dixit testimonio, sub caelo*, а Лионское Пятикнижіе (изд. U. Robert, 1881): *dece, dextru, eu, lignu, nove, qua, regni* etc. См. Harris, A study of Codex Bezae въ Texts and Studies ed. by J. A. Robinson, Cambridge 1891, Vol. II 1, p. 124—125.

Такимъ образомъ, итальянскія окончанія для насъ ничуть, въ сущности, не разнятся отъ латинскихъ, особенно когда мы знаемъ, благодаря Квинтилиану-же (l. 1.), что и *s*, при встрѣчѣ съ согласною (замѣтите, кстати различіе между *s* и *m*), улетучивался не только у Эниія и у комиковъ, но и у грамматика Сервія, у поэта Lucilius, «et Cicero in Oratore plures antiquorum tradit sic locutos». Я распространиюсь объ этомъ, чтобы не терять случая доказать, что поэтическія вольности не существуютъ, и что стихотворство, за исключеніемъ твореній самозванныхъ поэтовъ, даетъ вѣрное отраженіе особенностей языка, какъ будетъ изложено ниже. Близкое сходство латинскихъ носовыхъ звуковъ съ польскими, а равно и съ арабскими тенвинномъ, обнаруживается и относительно *n*; то же самое Лионское Пятикнижіе имѣетъ exclamasset, habitabat, esset, circumcidat для 3 л. мн. ч. (Harris, l. 1, p. 128).

2) Эллины обращались такъ къ богамъ; ср. *ὦδοι* Терпандра у Croiset, Hist. de la Littérature Grecque II, p. 76 и въ Die Musischen Künste d. Hellenen, III, 2³ (Specielle Griechische Metrik v. Rossbach) p. 9, и воззваніе къ Аполлону у Еврипида apud W. Christ, Metrik d. Griechen u. Römer, p. 83.

но, такъ какъ слогъ ضл слѣдуетъ непосредственно за главнымъ удареніемъ, которое онъ-же уступилъ принявшему вновь подобающее ему положеніе въ словѣ первенствующему звуку ʔ, въ его нынѣшнемъ облаченіи فض (ср. فضلتم feḏáltom), то удаленный отъ ударенія сложный звукъ ʔنم, пмѣющій самъ по себѣ большое значеніе (نم = نمو) и, вдобавокъ¹⁾, заключающій въ себѣ точное опредѣленіе смысла, въ которомъ слѣдуетъ принимать дѣйствіе глагола, одерживаетъ верхъ надъ ступсавшимся вслѣдствіе своего положенія ضل. По неволѣ приходится произносить tafáḏḏaltóm. Тамъ, гдѣ медлительный ритмъ преобладаетъ, мы дѣйствительно читаемъ tafáḏḏáltóm.

Сочетаніе словъ подвергается тѣмъ же законамъ: رقة الأسر = raḏábató-l-ásadi, и т. д.

Сравненіе добытыхъ нами выводовъ со свѣдѣніями, собранными у Lane'a, установитъ, что, за исключеніемъ различнаго взгляда на ʔمطر²⁾, удареніе вездѣ покрывается акцентомъ, хотя акцентъ не всегда сопровождается удареніемъ. Распознаваніе главнаго ударенія отъ подъ-ударенія зависить не только отъ ритма пѣнія, но и отъ ритма простой рѣчи. Въ сей послѣдней, однако, оно по преимуществу находится ближе къ концу слова, — съ одной стороны, ради быстроты рѣчи; съ другой-же, во избѣжаніе колебанія въ голосѣ, каковое неминуемо послѣдовало бы за помѣщеніемъ главнаго ударенія въ началѣ длиннаго слова.

Возьмемъ теперь на выдержку арабскую фразу и постараемся отмѣчать слоги съ удареніемъ: ذكرى حبيب ومنزل qifá' nábki mín zikrá'

1) Говоря выше о 1-омъ лицѣ, мы намекнули на сравнительно малое значеніе приставки ʔنم, а здѣсь приписываемъ большое значеніе однородной съ нею приставкѣ ʔنم. Нѣтъ противорѣчія между обоими утвержденіями: говорящему нечего настаивать на своей личности, — она выдѣляется сама собою настолько, что многіе считали изыщнымъ совершенное опусканіе мѣстоименія je (по фран.) и ich (по нѣм.). 1-ое л. мн. ч. получаетъ уже несомнѣнное значеніе, наравнѣ съ 2-ымъ ед. ч., а 2-ое мн. ч. должно быть, во всякомъ случаѣ, обставлено такъ, чтобы не давать мѣста никакому сомнѣнію.

2) Явленіе двойкаго произношенія ʔمطر, ʔحجر и т. д. — песьма любопытно. Оно воочію доказываетъ существованіе глубокой пропасти между сохранившимся преданіемъ старинныя бедуинной и забывшему родникъ своего языка египтяниномъ, — я говорю о народѣ, не объ ученыхъ. Для бедуина основныя законы рѣчи продолжаютъ существовать, и онъ говоритъ meḥáḡ, какъ онъ говоритъ meḥá' ʔمضى. У египтянина окончанія стерлись, и, когда они показываются тамъ и сямъ, онъ ихъ не узнаетъ (Spitta-Bey, Gram. p. 152, § 78b, и Vollers, Lehrbuch p. 16, Anm. b., считают себя вправѣ обращаться съ обломками прежнихъ окончаній какъ съ произвольными вспомогательными гласными); но египтянинъ не чувствуетъ, что экономія слова нарушена и продолжаетъ, по инерціи, говорить máḥaḡ, какъ встарину онъ говорилъ máḥaḡo. Еврейскій языкъ стоитъ на сторонѣ бедуинскаго нарѣчія.

ḥabībīn wamānzilīn; разъ первое удареніе будетъ сильнымъ, что и естественно, мы получимъ qifā nábki mīn zikrā ḥabībīn wamānzilī, — удареніе въ концѣ настолько опредѣляетъ послѣдній гласный звукъ, что теньвинъ исчезаетъ, такъ какъ мы очутились лицомъ къ лицу не съ обыкновенною фразою, а со стихомъ размѣра طويل.

Возьмемъ еще: لو كنت من مازن لم نستع ابلي, law kōnta mīn māzīn lam tāstabīh ībili; لو остается безъ ударенія, потому что онъ приставленъ къ كنت, а لم —, потому что онъ играетъ здѣсь роль ضل въ تفصلتم. А это — стихъ размѣра بسيط.

هزج. زحفنا عن بني ذهل وقلنا القوم اخوان -lqāwmo ikhwānoū съ уничтоженіемъ теньвина; опять стихъ — размѣра هزج.

وافر: فادأت نفسي وما ملكت يميني fadāt nafsī wamā malakāt yamīnī¹⁾.

Мы примѣнили правила ударенія къ разнымъ фразамъ, и выходитъ, что мы скандовали стихи! Чѣмъ же стихъ различается отъ прозы? Только и исключительно установленнымъ ритмомъ, а ритмъ опредѣляется удареніемъ, какъ оно существуетъ въ разговорномъ, въ обыденномъ языкѣ. Нечего удивляться получаемому выводу; мы его предчувствовали съ самаго начала изслѣдованія, мы смутно сознавали, что ритмъ языка и ритмъ стиха должны соответствовать другъ другу. И, дѣйствительно, арабскіе размѣры настолько напоминаютъ собою грамматическія формы языка, что имена ихъ носить на себѣ ихъ отпечатокъ; первый разрядъ знаетъ только форму فاعل (رجز, هزج, فاعل; کامل, وافر); третій — فاعل (رجز, هزج, فاعل; مکمل, وافر); второй — فاعل (رجز, هزج, فاعل; مکمل, وافر); пятый — متفاعل (مدارک, متفاعل). Составныя же части стиха فاعلاتن, متفاعلتن, فاعلتن, فاعلن, مستغلتن, مغايلن, فعلون и пр. — грамматическія парадигмы; въ нихъ теньвинъ замѣненъ настоящимъ и мы знаемъ, что это сдѣлано во избѣжаніе здѣсь неумѣстной неопредѣленности; это — новое доказательство, что ритмъ каждаго изъ размѣровъ составляется на основаніи ритма реченій въ обыденномъ языкѣ. Мимоходомъ (см. стр. 109, прим.) намъ довелось услышать, что بسيط имѣетъ и музыкальный ритмъ; по нашей теоріи, прочіе размѣры должны отличаться тѣмъ же свойствомъ. Посмотримъ.

1) Разнородная транскрипція происходитъ отъ нашего стремленія удержать особенности каждаго автора; здѣсь мы пишемъ, какъ Guyard. Тамъ, гдѣ мы независимы, мы пытаемся воспроизводить точно, кромѣ остова слова, т. е. его согласныхъ, также и всѣ тонкости произношенія гласныхъ. Все это, впрочемъ, имѣетъ мало значенія.

2) О четвертомъ разрядѣ умалчиваемъ пока.

IV.

Четыре разряда, о которыхъ было выше упомянуто, изображаются у арабскихъ метриковъ соотвѣтственными кругами¹⁾:

1. $\text{فعولن} \quad \text{مفاعيلن} \quad \text{فعولن} \quad \text{مفاعيلن} \quad \text{فعولن} \quad \text{مفاعيلن}$
 $[\text{علن}] \text{فا} \quad \text{علائن} \text{فا} \quad \text{علن} \text{فا} \quad \text{علائن} \text{فا} \quad \text{علن} \text{فا} \quad \text{علائن}$
 $[\text{علن} \text{فا} \quad \text{علن}] \text{مستة} \quad \text{علن} \text{فا} \quad \text{علن} \text{مستة} \quad \text{علن} \text{فا} \quad \text{علن}$
2. $\text{مفاعلتن} \quad \text{مفاعلتن} \quad \text{مفاعلتن} \quad \text{مفاعلتن} \quad \text{مفاعلتن}$
 $[\text{علن}] \text{متفا} \quad \text{علن} \text{متفا} \quad \text{علن} \text{متفا} \quad \text{علن} \text{متفا} \quad \text{علن}$
3. $\text{مفاعيلن} \quad \text{مفاعيلن} \quad \text{مفاعيلن} \quad \text{مفاعيلن} \quad \text{مفاعيلن}$
 $[\text{علن}] \text{مستة} \quad \text{علن} \text{مستة} \quad \text{علن} \text{مستة} \quad \text{علن} \text{مستة} \quad \text{علن} \text{مستة}$
 $[\text{علائن}] \text{فا} \quad \text{علائن} \text{فا} \quad \text{علائن} \text{فا} \quad \text{علائن} \text{فا} \quad \text{علائن}$
5. $\text{فعولن} \quad \text{فعولن} \quad \text{فعولن} \quad \text{فعولن} \quad \text{فعولن}$
 $[\text{علن}] \text{فا} \quad \text{علن} \text{فا} \quad \text{علن} \text{فا} \quad \text{علن} \text{فا} \quad \text{علن}$

Каждый кругъ содержитъ два или три размѣра одного типа, съ тѣми же элементами ритма, но съ инымъ разверстаніемъ такта; въ самомъ дѣлѣ, оперируя надъ удареніями и подъ-удареніями, мы способны передавать это музыкально, *самымъ простымъ образомъ*, посредствомъ $\mathcal{C}$ или же $\frac{2}{4}$, если темпъ $\frac{4}{4}$ кажется черезъ чуръ медлительнымъ (существенной разницы нѣтъ, все сводится къ понятію о быстротѣ и къ предпочтенію черной или восьмой). Большинство размѣровъ начинается слабою долей такта; это вполне въ порядкѣ вещей: вѣдь, слѣдуетъ припомнить, что понятіе о необходимой постановкѣ черты *передъ сильною* долей такта есть *сравнительно* новое, вытекающее изъ практическихъ соображеній, изъ желанія упростить, привести къ одному знаменателю музыкальныя фразы. Аристотелевъ ученикъ Аристоксенъ и пользовавшійся покровительствомъ Квинтиліана Аристидъ не сознавали еще этой необходимости; она и не сказалась вовсе въ греческой метрикѣ, которая придаетъ первой долѣ такта больше значенія, нежели сильной: Christ, въ своей Metrik d. Griechen

1) Круги представляются здѣсь развернутыми, изъ-за типографскихъ соображеній. Въ скобки введено то, что въ чертежѣ обозначается пунктиромъ, иными словами: то что остается невидимымъ вслѣдствіе извѣстнаго расположенія частей. 4-й кругъ отсутствуетъ; онъ будетъ предметомъ особаго изслѣдованія.

فاعل — $\frac{4}{4}$ |  |.

مستغفلن — $\frac{4}{4}$ |  |; var. مفتعلن = $\frac{4}{4}$ |  |  |  |
(قاتلوا = تغلن).

متغافلن — $\frac{4}{4}$ |  |; var. متغافلن = $\frac{4}{4}$ |  |  |  |
(= مستغفلن).

مفاعلتن — $\frac{4}{4}$ |  |; var. مفاعلتن = $\frac{4}{4}$ |  |  |  |
(= مفاعيلن).

Круги будутъ музыкально выражаться слѣдующимъ образомъ:

1-й кругъ.	{	فعلون مفاعيلن فعولن مفاعيلن = $\frac{4}{4}$        = طويل	fa - ou-lon ma - fa - i-lon fa - ou-lon ma - fa - i-lon
		فاعلاتن فاعلن فاعلاتن = $\frac{4}{4}$        = مديد	fà - i - là-ton fà - i-lon fà - i - là-ton
		مستغفلن فاعلن مستغفلن فاعلن = $\frac{4}{4}$        = بسيط	mos-taf - i-lon fà - i-lon mos-taf - i-lon fà - i-lon
2-й кругъ.	{	متغافلن متغافلن متغافلن = $\frac{4}{4}$        = كامل	mo-ta fà - i-lon mo-ta fà - i-lon mo-ta fà - i-lon
		مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن = $\frac{4}{4}$        = وافر	mo - fà - a-la-ton mo - fà - a-la-ton mo - fà - a-la-ton
3-й кругъ.	{	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن = $\frac{4}{4}$        = هزج	ma - fà - i - lon ma - fà - i - lon ma - fà - i - lon
		مستغفلن مستغفلن مستغفلن = $\frac{4}{4}$        = رجز	mos - taf - i - lon mos - taf - i - lon mos - taf - i - lon
		فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن = $\frac{4}{4}$        ¹⁾ = رمل	fà - i - là-ton fà - i - là-ton fà - i - là-ton
5-й кругъ.	{	فعولن فعولن فعولن فعولن = $\frac{2}{4}$        = متقارب	fa - ou-lon fa - ou-lon fa - ou-lon fa - ou-lon
		فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن = $\frac{2}{4}$        = مندارك	fà - i-lon fà - i-lon fà - i-lon fà - i-lon

1) Последняя стопа тоже:  |. Разумѣется, فاعلاتن можетъ представляться и въ видѣ فَعِلَاتِن, такъ какъ удареніе, а слѣдовательно и ритмъ, не подвергаются

никакому разстройству: $\frac{2}{4}$ |  |, какъ выше. Другіе стихи терпятъ подобныя же измѣненія, которыя всѣ изложены весьма обстоятельно у Guyard'a.

Вѣрность метода доказывается тѣмъ, что стопа къ стопѣ подходитъ какъ слѣдуетъ, не нарушая установленнаго Guyard'омъ музыкальнаго ритма; а въ паузахъ, которыя на первый видъ кажутся un ris-aller, именно обнаруживается пригодность его системы; онѣ приходится именно тамъ, гдѣ за закрытымъ слогомъ съ удареніемъ (مستعلن، فاعلن) начинается новое слово съ удареніемъ на первомъ слогѣ: попробуйте-ка выговаривать или пѣть mosta'ílón fá'ilon, fá'ílón fá'ílaton — вашъ голосъ непременно оборвется между обоними удареніями. Пауза можетъ исчезать и исчезаетъ, когда мы имѣемъ дѣло не съ короткимъ гласнымъ, разграниченнымъ двумя согласными, а съ долгимъ гласнымъ звукомъ, произвольно растяжимымъ, который легко разрѣшается согласнымъ шумомъ, носящимъ слѣдующій звукъ съ удареніемъ: فاعولن fa'úlón.

Въ كامل, послѣдній слогъ lon отъ mota-fá'ilon дѣлается просто долгимъ, какъ отъ fá'ilon въ بسيط, что ничуть не нарушаетъ ритма.

Во всѣхъ этихъ стихахъ главное основаніе — попеременное чередованіе ударяемаго слога съ неударяемымъ по извѣстному типу; слова примѣняются къ каждому размѣру, смотря по распредѣленію удареній согласно изложеннымъ выше правиламъ. Долгота и краткость слога не играютъ первой роли, паузы исправляютъ то, что растяженіе не въ силахъ возстановить¹⁾, но единственно тамъ, гдѣ пауза дозволительна по праву ударенія. Удареніе же соблюдается относительно всей совокупности стиха (или полустихія): اذالقام بنصرى معشر خشن — полустихіе размѣра بسيط; дѣйствительно, мы имѣемъ: اذالقام بنصرى معشر خشن = متعلن فعلن مستعلن فعلن, какъ будто izanlaqá mábinás rima'sarún khušunún. Разъ звучный слогъ (движимая согласная) стоитъ передъ двумя подобными же слогами (движимыми согласными), онъ способенъ получать просодическое удареніе; для сего стоитъ только ему быть поставленнымъ между слогами, находящимися въ слабыхъ доляхъ тактовъ. Получивъ удареніе, звучный слогъ получаетъ и присущія ему права; напр., слабый союзъ و приобретаетъ настолько силы при удареніи, что онъ поглощаетъ въ себя َ въ هو, въ которомъ о уже лишается своего гласнаго звука заодно съ удареніемъ, и мы произнесемъ: وهو.

Съ концемъ стиха (или полустихія), музыкальная фраза приходитъ къ концу. Пауза тутъ уместна; вслѣдствіе предвидѣннаго, заранѣе расчи-

1) فاعولن = $\frac{2}{4}$  ритмически равенъ $\frac{2}{4}$  .
fa - ou - lon fa - oul - lon

Nacht, и съ возстановленіемъ ея: *Licht meiner Nacht*, когда, при повтореніи страстнаго зова, изнемогающій отъ любви юноша противопоставляетъ свою ночь ея свѣту; или еще *Die Taubenpost* (р. 166), въ которой, исправляя поэта, музыкантъ вводитъ за черту: *O, sie verträgt sie sicher nicht*. Изслѣдованіе каждой ритмической особенности этихъ пѣсень представляемъ самому читателю; онъ найдетъ въ этомъ особое наслажденіе и убѣдится въ непреложности законовъ арабскаго стихосложенія; мы же должны спѣшить къ цѣли.

Что арабскіе поэты, какъ и наши (*quandoque dormitat Homerus*), позволяли себѣ по временамъ плохіе стихи, — это не подлежитъ сомнѣнію; но всякій законный زحای есть ничто иное, какъ практическая формулировка встрѣчающейся въ стихѣ особенности, которая съ внѣшней, грамматической, стороны не подходитъ сразу подъ общій типъ размѣра, но которая, въ сущности, не влияя на ритмъ, не должна считаться исключеніемъ, — *jede Veränderung im Verse, welche nicht nothwendig sei und wodurch das Versmaas nicht verändert werde*, какъ Freytag (*Ar. Versk.*, р. 78) выражается отъ имени одного арабскаго ученаго, хотя онъ, впрочемъ, остается недовольнымъ этимъ опредѣленіемъ (р. 80). Не стоитъ о нихъ распространяться послѣ мастерскаго изложенія ритма каждаго стиха Guyard'омъ; разработку же этого предмета читатель найдетъ въ выноскѣ¹⁾. Намъ нужно

1) Не знаю, почему Guyard признаетъ сомнительнымъ происхожденіе слова زحای; оно весьма мѣтко означаетъ кругъ обнимаемыхъ имъ понятій и явленій. زحفъ значитъ, вообще, достигать цѣли не прямо, обычнымъ путемъ, а медленно, потягиваясь: стрѣла ударится о какое нибудь твердое тѣло и, отскакивая отъ него, нонзается въ мишень — زحفъ; верблюдъ изранилъ себѣ ногу и, влача ее, продолжаетъ свой бѣгъ — زحفъ; злѣя, пресмыкаясь, держитъ свой путь — زحفъ; стопа лишается гласнаго звука или согласной буквы и, не нарушая ритма, потягивается къ слѣдующей стопѣ, достигаетъ цѣли — زحفъ. Стихъ не искалѣченъ, онъ только влачитъ ногу: مَفَاعِلُنْ дѣлается مَفَاعِلُنْ, — одинъ слогъ مَفَا занимаетъ цѣлую восьмую, которая раньше дѣлилась на двѣ части, чѣмъ темпъ какъ будто нѣсколько замедляется; فاعلاتنْ превращается въ فَعْلَاتُنْ, — возникаетъ пауза послѣ فَا, или ع удлинняется, и ритмъ вслѣдствіе этого терять немного своей живости; مستعلنْ замѣняется مُسْتَعْلَنْ'омъ, — ритмъ ничуть не затронутъ, но является пауза между مَفَاعِلُنْ и مُسْتَعْلَنْ, и выходитъ болѣе томное произношеніе стиха; مفاعيلنْ (مفاعِلُنْ) вм. مُفَاعِلُنْ уравниваетъ слоги, изгоняетъ короткіе звуки, придаетъ пѣнію протяжный характеръ; مفاعيلنْ иногда терпитъ укороченіе въ مُفَاعِلُنْ, потому что, въ طویلْ, за нимъ слѣдуетъ فَعْلُونْ, такъ что فَعْلُونْ непременно получить удареніе, — ритмъ приотставляется на мгновеніе введеніемъ легкой паузы или терять немного живости прида-

выпкатъ въ другой вопросъ: что заключаетъ въ себѣ 4-й кругъ и чѣмъ онъ разнится отъ другихъ?

чею къ $\frac{3}{4}$ одной восьмой, отнятой у لن его укороченіемъ. Другіе زخافات, о которыхъ пишетъ Freytag (Ar. Versk., 81—83), суть: 1) частью علل, въ виду ихъ непремѣннаго ограниченія первою и послѣднею стопами полуступишя, какъ, напр., متفعّلن مفاعِلن

вм. مستفعّلن: укороченіе перваго слога стиха до черты дозволяется по аналогіи со многими примѣрами, о которыхъ была рѣчь раньше, и опирается на музыкальную практику, внутри же стиха и въ концѣ — не допускается; зато متفاعِلن представляется иногда (весьма рѣдко, впрочемъ) подъ видомъ, не مفاعِلن, а مفاعِلان или مفاعِلانن (ср. Freyt., 221—222) въ послѣдней стопѣ: тутъ непремѣнно голосъ обрывается до нея, и конецъ стиха получаетъ важность, которая увеличивается выборомъ لانن и لان вм. لن; не имѣемъ ли у Шуберта въ Erlkönig (l. 1., p. 175) чудный примѣръ такого вступленія конца стиха?



in sei - nen Ar - men das Kind war todt.

2) частью — принадлежности 4-го круга, о которомъ рѣчь идетъ на слѣдующихъ страницахъ: онѣ вращаются около стопы مفعولات (= $\text{م} \text{ف} \text{ع} \text{ل} \text{ا} \text{ت}$), которую превращаютъ въ معولات, въ силу правила طی (не طی , какъ напечатано по ошибкѣ у Freytag'a p. 275) или مفعلات, по زحافی'u называющемся طی (тамъ-же, наз. زحبن) послѣдній типъ = $\text{م} \text{ف} \text{ع} \text{ل} \text{ا} \text{ت}$ или $\text{م} \text{ف} \text{ع} \text{ل} \text{ا} \text{ت}$ и не имѣть ничего противъ себя; но معولات, въ которомъ م долженъ бы сохранить удареніе передъ долгою гласною, есть просто неосмысленная выдумка педанта—метрика или риомплета; Freytag не приводитъ ни одного примѣра такого сумасброднаго исключенія. Это все касается размѣра المتنّيب: in dieser Versart sind wenige Verse gedichtet, увѣряетъ онъ совершенно справедливо, мы скоро увидимъ почему; онъ въ примѣчаніи, потомъ, прибавляетъ (276): Nach der Meinung des Ehn-Alkaththa ist die Veränderung طی bei dem Verse مفعولات häufiger und schöner, und es giebt selbst Metriker, welche nur diese für erlaubt halten. Мы это знаемъ и безъ ихъ помощи, а Freytag, не провѣдавъ тайны арабскаго стихосложенія, не могъ понять, въ чемъ состоитъ разница между тою и другою вольностью. 3) частью же весьма сомнительнаго свойства въ هزج, т. е. замѣна مفاعِلن черезъ مفاعِلن, который, какъ вариантъ مفاعِلن въ هزج, имѣть, пожалуй, нѣкоторый смыслъ, да и то встрѣчается рѣдко (вообще, هزج не излюбленный размѣръ у арабскихъ поэтовъ: diese Versart kommt überhaupt nicht sehr häufig vor, — Freyt. 228; единственный извѣстный Freytag'у примѣръ находится въ первой, и то отсѣченной стопѣ стиха: (في) آلذين قد ماتوا; но, въ وافر, مفاعِلن оказался бы вторичнымъ переряженіемъ مفاعِلن , черезъ مفاعِلن , и дѣйствительно онъ столько удаляется отъ ритма مفاعِلن = $\text{م} \text{ف} \text{ع} \text{ل} \text{ا} \text{ت}$; مفاعِلن = $\text{م} \text{ف} \text{ع} \text{ل} \text{ا} \text{ت}$; مفاعِلن = $\text{م} \text{ف} \text{ع} \text{ل} \text{ا} \text{ت}$), что можно себя спросить, не выдумали ли метрики весь стихъ (выраже-

V.

Четвертый кругъ изображается такъ:

مستفعِلن	مستفعِلن	مفعولات	[مستفعِلن	مستفعِلن	مف]
[مستفعِلن]	مستفعِلن	مفعولات	مستفعِلن	[مستفعِلن	مف]
[تن فاعلا	تن فاعلا	تن مستفع	لن فاعلا	تن فاعلا	تن]
[لا تن مفا	عيلن] مفا	عيلن فاء	لا تن مفا	عيلن] مفا	عى]
مستفعِلن	[مستفعِلن]	مفعولات	مستفعِلن	مستفعِلن	[مف]
[لن فاعلا	تن فاعلا	تن مستفع	لن فاعلا	تن فاعلا	تن]

Здѣсь методъ Guyard'a получаетъ свою окончательную санкцію:

Халиль соединилъ въ 4-омъ кругѣ шесть размѣровъ. Разсмотрѣнные нами раньше круги давали только два или три размѣра, т. е. настоящія поэты удовлетворялись извлеченіемъ изъ одного ритма только размѣровъ имѣющихъ дѣйствительно свой отдѣльный характеръ, не вдаваясь въ теоретическія соображенія; но метрики извлекали изъ нихъ гораздо больше. Они знали размѣръ *مستطيل*, который начинается на четвертомъ слогѣ *طویل*: *فعلن فاعلان فعلن فاعلان* (Fr. 143); и *ممتدّ*, начинающійся на 5-омъ слогѣ *طویل*: *فاعلن فاعلان فاعلن فاعلان فاعلن* (Fr. 144). Они не усумнились изобрѣтать въ противень къ *کامل* и *وافر* (Fr. 152):

فاعلانك فاعلانك فاعلانك فاعلانك فاعلانك فاعلانك

(Fr. 144); смѣлость ихъ дошла до того, что они присочинили къ безыменному размѣру стихъ:

ما لقيت من الجوارى بالجزيرة اذ رمين باسمهم جرح فؤادى

(Fr. исправилъ рукописное *الحاد* въ *الجوارى* — къ чему *رى*, когда *رى* не хуже передаетъ вымышленный размѣръ? — и *ادرمين* въ *ادرمين*; опечатка

не, употребленное F.'омъ, позволяетъ сомнѣніе: Die Veränderung des Fusses in *مفاعِلن* haben die Metriker durch folgenden Vers dargestellt: *منازل لغرتنا قفار كأنما ربوعها سطور* (l. l. 207); вдобавокъ, не лишне замѣтить, что стихъ самъ по себѣ правильный, но онъ чистѣйшій *هزج*, а не *وافر*, — изобрѣтатель его не могъ рѣшиться поставить рядомъ *مفاعِلن* и *مفاعِلن*. Куда мы ни кинемъ взглядъ, превосходство метода Guyard'a выступаетъ съ удивительною рельефностью даже въ тѣхъ вопросахъ, которые имъ не были разработаны.

псковеркала جرت въ حرجت, ib. 145); прежде всего, первое полустишие никоимъ образомъ не можетъ кончаться на لانتك = زيرة безъ ударенія на ъ, ибо, если, какъ извѣстно, полустишіе составляетъ ритмическую, правда, не самостоятельную, единицу (музыкальная фраза не окончена, голосъ не покоится окончательно на первомъ полустишіи и одно слово можетъ быть разрѣзаннымъ пополамъ на границѣ двухъ полустишій), то нельзя читать или пѣть رة такъ, чтобы لاذ былъ имъ подспорьемъ, — слогу ъ придется, *весьма некстати*, отдать прежнее значеніе долгой, что будетъ рѣзать ухо въ соствѣ съ близъ лежащимъ لاذ, или его-же (ъ) лишитъ гласной и читать: رة=تک, что шло бы въ разрѣзъ съ первоначальной элюкубраціею этихъ господъ; да въ сущности, самый стихъ есть کامل съ отсѣченными двумя слогами до черты, что, какъ мы видѣли, невозможно, и съ прибавленіемъ ихъ въ концѣ полустишія, что ведетъ къ полному разстройству ритма. Метрики сковали себѣ еще три размѣра (ib., 145—147), надъ которыми самъ Freytag призадумался: dass sie von Dichtern angewendet seien, müssen wir so lange bezweifeln, bis Beispiele davon aufgefunden sind. Посмотримъ, каковы они:

1. فاعلان فاعلان مستعلن | فـ فـ فـ فـ |
fā - i - lā-ton

فـ فـ فـ فـ |...فـ | فـ فـ فـ فـ | : значить, надо оставить весьма большой про-
fā - i - lā-ton mos-taf - i - lon

бѣлъ между ton и mos и оборвать голосъ на двухъ третяхъ полустишія для промолчанія трехъ восьмыхъ времени; такое игнорированіе сплывшихъ долей такта отнимаетъ у стиха всякій ритмъ, замѣняя его мелодіею, т. е. мы имѣемъ дѣло съ прозою, которой музыка возвращаетъ опредѣленный ритмъ, но совершенно инымъ путемъ, или же съ аріею переложенною на слова, — и что значить тогда полустишіе? что значить риема? Я знаю, что музыканты рѣшаются разрывать на куски стихъ, въ которомъ чувство борется съ чувствомъ, но мелодія все продолжаетъ въ томъ же ритмѣ, и, лишь только подготовленный музыкою слушатель проникъ въ глубину души пѣвца, тотъ же стихъ вновь является во всей чистотѣ своего собственнаго ритма; такимъ образомъ, первое его толкованіе походить скорѣе на разъясненіе, на прелюдію, на увертюру, приводитъ насъ въ состояніе вѣрно понять и оцѣнить какъ бы небрежно брошенные слова пѣвца, за которыми кроется цѣлый адъ страданій.

Одинъ осязательный примѣръ:

W. Müller изображаетъ ревнованіе юноши-мельника къ надменному охотнику, который похитилъ у него сердце любимой дѣвушки; онъ жалуется

быстрому потоку, вѣрному товарищу его трудовъ, неизмѣнному свидѣтелю его думъ, его радостей и печалей; онъ поручаетъ потоку прожурчать красавицѣ укоры за легкомысленное поведеніе, но онъ не хочетъ, чтобы она подозрѣвала, что онъ кручинится по ней:

Wenn von dem Fang der Jäger lustig zieht nach Haus,
Da steckt kein sittsam Kind den Kopf zum Fenster 'naus;
Geh', Bächlein, hin und sag' ihr das, doch sag' ihr nicht,
Hörst du, kein Wort, von meinem traurigen Gesicht;
Sag' ihr: Er schnitzt bei mir sich eine Pfeif' aus Rohr
Und bläst den Kindern schöne Tänz' und Lieder vor.

Слова спокойны и веселы; онъ хочетъ, чтобы ручей ихъ спокойно и весело прожурчалъ невѣрной, но сердце у него раздирается на части. Какъ поступилъ Шубертъ (l. l. p. 39—40)? У него юноша сперва поетъ:



а мелодія тѣмъ временемъ все продолжаетъ $\frac{1}{16}$ -ю такта, выражая какъ разъ при *sag' ihr*, но въ обратномъ порядкѣ, то волненіе, которое овладѣло юношей при мысли объ измѣнѣ: (*nach der Strasse*) *seh'n*; а, при *Er*, точъ въ точъ повторяя ноты, сопровождающія *nicht, hörst du, kein* (Wort). Во второй же разъ, юноша поетъ стихъ, какъ онъ написанъ былъ поэтомъ, отступая все-же до извѣстной степени (*) отъ общаго ритма, принятаго въ остальномъ сочиненіи; но это — исключеніе, хорошо обоснованное исключеніе.



Какъ мы видимъ, эти отгѣнки входятъ въ кругъ правъ и обязанностей мелодіи и не должны вліять на ритмъ. Размѣръ же есть ритмъ, не мелодія; царство каждаго строго разграницено, и, посему, полустипіе مشبه ما لسلمی فی البرایا من مشبه (Freitag 146) не есть полустипіе, — вѣдь, не забудьте, что эта неестественная, исключительная пауза здѣсь становится нормою, которая дѣлитъ стихъ на 4 части съ поперебмѣннымъ переходомъ, то къ ямбическому, то къ троханческому размѣру (термины эти я употребляю ради простоты).

2. مغاعیلن مغاعیلن فاعلانتن = ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ |

бѣглый взглядъ намъ покажетъ, что третій тактъ есть просто конецъ перваго и начало втораго, въ которыхъ главное удареніе и подъ-удареніе обмѣнились ролями; для возстановленія правильнаго ритма надобно писать такъ:

سريع — مستعلن مستعلن مفعولات; doch müssen wir bemerken, dass dieses Grundmetrum von den ältern Arabern nicht vollständig angewendet ist (Fr. 138).

منسرح — مستعلن مفعولات مستعلن; von den ältern Arabern ist dieses Grundmetrum wohl nicht vollständig angewendet, und die Verse, welche von den Metrikern angeführt werden, sind wohl später nachgebildet (مصنوع), und die Metriker sind der Meinung, dass am Ende der ersten Hälfte der nicht veränderte Fuss مستعلن - - - dem Gefühle nicht zusage (Fr. 138—139).

خفيف — فاعلاتن مستعلن فاعلاتن; dieses Metrum kommt bei den ältern Arabern vollständig vor (Fr. 139).

مضارع — مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن; doch diese (Grundform) kommt b. d. ä. Ar. nicht vollst. vor u. ist überh. selten angewendet (Fr. 140).

مقتضب — مفعولات مستعلن مستعلن; auch dieses Versmaass ist v. d. Arabern sehr selten angewendet (Fr. 141).

مجتبى — مستعلن فاعلاتن فاعلاتن; die Araber haben sich sehr selten dieses Versmaasses bedient (Fr. 141).

Изъ всѣхъ этихъ шести размѣровъ одинъ **خفيف** существуетъ въ преподанномъ видѣ: $\frac{2}{4}$     или ¹⁾ $\frac{3}{8}$     Изъ этихъ двухъ формъ послѣдняя наилучшая, такъ какъ не требуетъ противуестественнаго произведенія **مس** и **نن** на степень двухъ крайне короткихъ слоговъ; но всякому бросится въ глаза раздробленіе стиха на мелкія части, умноженіе главныхъ удареній и безпокойный характеръ размѣра. Нужно еще взять въ соображеніе мнѣніе метриковъ, которые въ немъ читаютъ **مستعلن** **مفاعيلن** **مفاعيلن**. Они въ этой стопѣ и въ **فاعلاتن** **مفاعيلن** **مفاعيلن** (въ **مضارع** ²⁾), видятъ 9-ую и 10-ую стопы къ 8-ми: ³⁾ **فاعلاتن**, **فاعلاتن**, **مفاعيلن**, **مفاعيلن**, **مفاعيلن**, **مفاعيلن**; Fr. 70—71; одно это

1) См. предыдущее примѣчаніе.

2) И еще въ многихъ размѣрахъ, которые произведены отъ **خفيف** и **مضارع** перестановкою стопъ, Fr. 145—146.

3) Мы установили ритмъ семерыхъ, оставивъ до поры до времени въ сторонѣ стопы **مفعولات**, которая составляетъ особенность 4-го круга; мы скорѣй добьемъ и до нея.

خفيف, приписанный Имрулькайсу (The div. of the 6 anc. ar. poets, ed. Ahlwardt, p. ۲۰۴, № ۳۴), и четыре, приписанные Эн-набигѣ (ib. p. ۱۷۳, № ۴۱); въ нихъ мы видимъ въ 9 полуступиіяхъ — *مفاعیل*, только въ одномъ — *مستعلن*. Но за этимъ, единственнымъ исключеніемъ, всѣ остальные полуступиіи построены одинаково, такъ что *خفيف*, вмѣсто *فاعلاتن مستعلن فاعلاتن* въ нихъ свободно можетъ скандоваться:

حَدَّثُونِي بَنِي الشَّقْبَةِ مَا يَنْبَغُ فَقَعَا بِقُرْقُرٍ أَنْ يَزُولَا
فَاعْلَنَ فَا عْلَنَ فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعِلْنِ فَاعْلَنَ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

[illegible]

что гораздо проще, чѣмъ придуманная Халилемъ схема. Стихотвореніе Эльмеарріа (у Freytag 268—269) вполне подходитъ къ нашей нотациі съ тою разницею, что поэтъ къ каждому полустихію прибавилъ по فعلین:

بـا لميس آبنة المضلل مني بـزاد * ليس واديك فأعلمه لقومي بـواد
 ١ فاعلن فاعلن فعلون فعلون * فاعلن فاعلن فعلون فعلون

Преображеніе فاعلان въ فعلاتъ и فاعلاتن не мѣшаетъ такому взгляду на
خفيف, хотя, разумѣется, преобразование فاعلاتن въ مفعولн въ началѣ стиха
(Freyt. 267): فاعلا = مفعو=عیشی وَاَصْطَبَارُ قَلْبِي وَرَوْحِي, вм. | ۴ ۳ ۲ ۱ |
| ۴ ۳ ۲ ۱ |, нѣсколько выходитъ изъ привычекъ, такъ какъ فالن = فعْلان, вм.
فاعلн встрѣчается только въ концѣ разсмотрѣнныхъ нами размѣровъ. Даже
присутствіе مستغفلن взаимѣн مفاعِلن не можетъ поколебать нашу нотацию:
فاعلان مستغفلن } что ничуть не страннѣе, чѣмъ видъ بسببط-a (Fr. 200):
فاعلن مفعولن فعولن فعولن }

مستفعل فاعل مستفعل
مستفعل مفعول فعولن
مستفعل فاعل مستفعل
مفاعِلن فاعِلن فعولن

КАКЪ, НАПР.

الموت مرّ والعيش همّ فأى هذين لا أذمّ

1) (فعول), в.м. (فعولن), передъ другимъ короткимъ, за которымъ слѣдуетъ долгій слогъ, есть, какъ извѣстно и какъ вытекаетъ изъ вышеизложенныхъ правилъ объ удареніи, самое обыденное явленіе. — Въ концѣ стиха или полустихія надежныя окончанія принимаютъ вновь свое прежнее долгое значеніе.

п, въ самомъ дѣлѣ, изъ трехъ слоговъ *مفعول*, средній лпшается ударенія. Примѣръ *بسيط*-а намъ полезенъ еще доказательствомъ, что *فاعل* легко дружитъ съ *فعول*¹⁾.

Тѣмъ не менѣе, нельзя освободиться отъ подозрѣнія, что *خفيف* введенъ искусственно въ Аравію, хотя бы Набигою п Имрулькайсомъ. Изъ прочихъ размѣровъ 4-го круга, *دايرة المشته*, «Kreis des Aehnlichen», какъ говоритъ Freytag, «douteux, ambigu, obscur», какъ утверждаетъ Guyard²⁾, еще *سريع* п попадаются въ *الحماسة*: первый 16 разъ, второй 9; въ диванѣ 6 поэтовъ: первый—4 раза въ самомъ диванѣ п 6 разъ въ приложеніяхъ, второй—3 раза въ диванѣ п 2 раза въ приложеніяхъ; т. е. *سريع* встрѣчается: *طرفة* II, *علقية* III (Эль-Асмасій считаетъ принадлежность стихотворенія Алькамѣ сомнительною!), *امرؤ القيس* XLII п LI; Appendix: *النابعة* XLV, XLVI п LI, *طرفة* III п IX, *امرؤ القيس* XXVII; а *منسرع*: *امرؤ القيس* XXVII, XLVII п LVIII; Appendix: *طرفة* XII, *زهير* II³⁾. Они, значитъ, были всё таки въ употребленіи, особенно если сравнить ихъ количество съ количествомъ стихотвореній, написанныхъ въ размѣрѣ *مديد* (въ *الحماسة* 3 раза, въ диванѣ 2 — *طرفة* XIX, *امرؤ القيس* XXIX) п *هزج* (въ *الحماسة* 2 раза; въ диванѣ 2 — Appendix: *طرفة* XV п *امرؤ القيس* XXXI, оба въ приложеніяхъ, п въ каждомъ по два стиха, причемъ стихи, приписанные Тарафѣ, весьма плохи съ точки зрѣнія ритма)⁴⁾.

1) *مفاعل* здѣсь, какъ всякій пойметъ, упрощеніе *مستعلن* въ поглощеніемъ, въ концѣ полуступиціи, легкаго *ع* удлинняющимся слогомъ *فا* = *مفاعل*.

2) Этимологія Freytag'a вѣрна: 1-й кругъ называется *المختلف*, 2-ой — *المؤنل*, 3-й — *المجتلب*, 4-ый — *المشته*, 5-ый — *المتفق*; а 3-й иногда слыветъ *المشته* п уступаетъ свое наименованіе *المجتلب* 4-ому (Фг. 150—155). Метрики выказали остроуміе не только въ отысканіи именъ для круговъ, но и въ оправданіи каждаго имени. Я полагаю, что *المختلف* намекаетъ на разность стопъ въ стихахъ *طويل*, *مديد* п *بسيط*; *المؤنل* — на ясный параллелизмъ *كامل* п *وافر*; *المجتلب* — на выведеніе *رمل* изъ *رجز* п *رجز* изъ *هزج*, причемъ каждый отличается единствомъ образующей его самостоятельной стопы; *المشته* — на сходство искусственныхъ ритмовъ съ естественными; *المتفق* — на существованіе въ немъ одного размѣра (до изобрѣтенія *متدارك*). Если же 3-й кругъ будетъ *المشته*, онъ обязанъ будетъ своимъ названіемъ общему сходству происхожденія своихъ трехъ размѣровъ; п 4-й прослыветъ *المجتلب* потому что содержитъ производные размѣры.

3) 3-й отрывокъ изъ Зогебра въ приложеніяхъ есть *كامل*; въ изданіи названіе пропущено. — Въ размѣрѣ *سريع* сочинена одна касида 'Абйда.

4) Ни *مديد*'а ни *هزج*'а нѣтъ въ *مختارات*.

Оказывается, что всё — безъ исключенія — سریع-ы дивана сочинены по образцу (The Div. etc. p. 108, علقمة III):

دافعته عنه بشعري إذ	كان لقومي في آلداء جد
مستعمل مفتعل فعلن	متعلن مستعلن فعلن
فكان فيه ما اناك وفي	تسعين أسرى مقرنين صد
مفا علن مفا علن فعلن	مستعلن مستعلن فعلن

т. е. *مفعولات* съ обычными *زحافات* и *علل*; гдѣ же *مفعولات*? Въ пространномъ разборѣ, посвященномъ Freitag'омъ размѣру سریع (242—254), видны всякія перемѣны окончанія отъ *فاعل* и *فعلن* до *اعلان* и *مفعول* съ одной стороны, и *فعلن* съ другой; видны примѣры укороченія стиха и возвращенія рпемы черезъ каждыя три стопы; видны образчики полного совпаденія *فاعل* съ *كامل* سریع; — но *مفعولات* не является ни разу.

А въ *منسرع*? Диванъ 6 поэтовъ знаетъ его въ видѣ (стр. 144, امرؤ القيس XLVII):

بَدَلْتُ من وائل وكندة عد	وَأَنْ وَهْمًا صَيَّ ابْنَةُ الْجَبَلِ
مستعلن فاعلات متعلن	متعلن مفعولات متعلن

مفعولات, значить, существуетъ? Но кто не видитъ что, между тѣмъ какъ всѣ другія стопы дороги своею простотою и ясностію, *مفعولات* образованъ странно и не по правиламъ арабскихъ грамматическихъ формъ? Guyard предпочитаетъ скандовать: *مستعلن فاعلاتن* со всѣми измѣненіями, которымъ означенныя стопы могутъ подвергаться; *مستعلن فاعلاتن*, *مستعلن فاعلات*, *مستعلن فاعلن* и т. д.; *فاعلن* = *فاعل* и терпятъ тѣ же измѣненія, — Guyard же предлагаетъ его только, чтобы показать въ немъ укороченіе *مستعلن*, въ которомъ *مس* замѣненъ легкою паузою: это и объясняетъ появленіе *مفعول* и *مفعولات*, т. е. *مستعلن* и *مستعلن*, въ которыхъ *مس* занимаетъ вновь подобающее ему мѣсто, между тѣмъ какъ легкій *ع* псчезаетъ между столькими долгими, еще удлинненнымъ своимъ положеніемъ въ концѣ стиха. Въ укороченномъ же *منسرع*, гдѣ *مستعلن* выброшенъ за бортъ, Guyard, съ нѣкоторыми арабскими метриками, узнаетъ простой *رجز*:

وَيْلَ آمَ سَعِيدٍ سَعْدَا
صَبْرَا بَنَى عَبْدُ الْدَارِ

Онъ не удовлетворяется примѣненіемъ *فاعلن* къ *منسرع*-у; онъ его вводитъ въ سریع, и сразу падаютъ послѣднія сомнѣнія относительно обра-

плоды фантазіи Халиля¹⁾ или, скорѣе, манія подражанія чужимъ образцамъ; но и для нихъ рамка чересчуръ широкая въ арабскомъ употребленіи: مضارع, въ полустигмѣ, знаетъ только двѣ стоны فاعلان, а равно и مستعمل فاعلان — مجتّب — منعولات مستعمل.

Насколько искусственъ размѣръ مضارع, показываетъ его имя: «похожій»; вдобавокъ, Халиль въ немъ допускаетъ замѣну مضارع черезъ منعولات передъ فاعلان (Fr. 273)²⁾, и удареніе падаетъ какъ разъ на لا! Тутъ нужно прибѣгать къ паузѣ $\text{ف} \mid \text{ع} \mid \text{ل} \mid \text{ا}$, но لا не въ состояніи удерживать удареніе, и онъ отодвигается невольно въ первую половину такта $\text{ف} \mid \text{ع} \mid \text{ل} \mid \text{ا}$ (3), — мы лишились одного подъ-ударенія, и размѣръ уничтоженъ. Не Арабы ввели къ себѣ такой странный размѣръ, идущій въ разрѣзъ съ основными законами ихъ языка!

ма - фä - i - lo

жатель удареніе, и онъ отодвигается невольно въ первую половину такта $\text{ف} \mid \text{ع} \mid \text{ل} \mid \text{ا}$ (3), — мы лишились одного подъ-ударенія, и размѣръ уничтоженъ. Не Арабы ввели къ себѣ такой странный размѣръ, идущій въ разрѣзъ съ основными законами ихъ языка!

образуется пзъ منعولات и مستعمل; но что значитъ منعولات, когда онъ является исключительно подъ разнovidностью منعولات или فعلات, т. е. مضارع или فعلات; развѣ возможно допустить подобное измѣненіе въ удареніи? Тѣ стихи, которые Freytag приводитъ (276), отмѣчая ихъ какъ древніе (275), имѣютъ всѣ فعلات (и понятно, какъ же въ одномъ стихѣ быть منعولات, а въ другомъ فعلات?), слѣдовательно мы имѣемъ:

فاعلاتٌ مفتعلن فاعلاتٌ مفتعلن
عَارِضَانِ كَالسَّيْحِ أَقْبَلْتُ فَلَاخَ لَهَا — родъ укороченнаго خفيف, и, если мы введемъ сюда нашъ способъ выраженія خفيف, мы этимъ избѣгнемъ непріятнаго дѣйствія لات передъ مستعمل:

أَقْبَلْتُ فَلَاخَ لَهَا عَارِضَانِ كَالسَّيْحِ
فاعِلنَ فَعُولُ فَعُو فاعِلنَ فَعُولُ فَعُو

Вводя въ стихъ разнovidность فعلات, какъ грамматикъ Эль-Ферра (Fr. 276), мы будемъ продолжать видѣть въ немъ خفيف.

1) Guyard увѣренъ, что онъ ихъ выдумалъ; онъ ихъ, вѣрнѣе, примѣнилъ къ арабскому языку.

2) منعولات вм. مضارع въ началѣ стиха соответствуетъ опущенію ф в началѣ طویل-а; это — отпаденіе легкаго слога до черты. Всѣ прочія измѣненія законны и не отступаютъ отъ общепризнанныхъ правилъ ударенія и ритма.

3) Приходится прибѣгать къ тріоли для сохраненія правильнаго отношенія между слогами; но это очень ужъ точная нотация.

صَرَمَتْكَ جَارِيَّةٌ تَرَكْتُكَ فِي وَصَبٍ
فَعِلْنَ فَعُولُ فَعُو فَعِلْنَ فَعُولُ فَعُو

Что касается *معولات*, формы, которую нѣкоторые метрики считаютъ исключительно позволительною, отвергая *مفعلات*, то несомнѣнно, что она одна образуетъ настоящій *مقتضب*, не совпадающій съ *خفيف*; но уже самая необходимость обозначить одну изъ его составныхъ частей помощью чуждаго арабской этимологiи *مفعولات* наглядно доказываетъ непримѣнимость настоящаго *مقتضب* къ арабскому языку (Freitag не приводитъ ни одного чистаго *مقتضب*); теорiя осталась сама по себѣ, а практика могла только пользоваться предложенною темою, приспособивъ ее къ существующимъ законамъ арабскаго говора, и ввалила ее прямо въ *خفيف*.

Самый же *خفيف* тоже выродокъ; а, при краткости стиха и непримѣнной незначительности шестаго слога (*مفعلة* (فعل) = *فعلول*), намъ позволительно, вмѣсто *فعلول* *فعل*, *فاعلن* *مقتضب* въ *فاعلن* *مفاعلتن* читать *مقتضب*, и, вмѣсто *فعلول* *فعل* — *فَعِلْنَ فَعُولُ فَعُو*, т. е.: въ послѣднемъ случаѣ, укороченный *كامل*, а въ первомъ, смѣшеніе *كامل* (съ отбрасываніемъ — не совсѣмъ позволительнымъ — двухъ короткихъ звуковъ до черты) съ *وافر*-омъ. Последнее предположеніе вполне основательно, въ виду общаго характера стихотворенія (6 полустихій у Freitag'a 276), въ которомъ нѣтъ ни одного отступленія отъ *فاعلن* *مفاعلتن*, но у меня нѣтъ подъ рукою достаточно данныхъ, чтобы судить о томъ, возможно ли отнести другое стихотвореніе къ разряду простаго *كامل*-а. Если мы оставимъ сочиненіе Freitag'a и посмотримъ, что говорятъ старинные арабскіе писатели, мы найдемъ и безъ того подтвержденіе нашему взгляду: *العقد ابن عبد ربّه* въ своемъ цѣнномъ сочиненіи *مقتضب* единственно расчлененіе на *فاعلاتن* *مقتعلن*, причемъ однако *تن* безъ исключенія замѣняется черезъ *ت* (III, p. ۲۱۰ = ۱۴۴ изданія 1305 г.), другими словами: *فاعلن* *مفاعلتن*, что гораздо лучше согласуется съ удареніями, которыя должны падать на разлічные слоги. Какъ бы то ни было, *مقتضب*, въ преподанномъ Халилемъ видѣ, не есть арабскій размѣръ; и мнѣ сдается, что Халиль сознавалъ, насколько шатко его объясненіе, когда онъ приурочивалъ къ загадочному размѣру названіе *مقتضب* — *усыченнаго*, что согласуется съ чтеніемъ его: 1) какъ вырожденія *خفيف* — *فاعلن* *فَعُولُ فَعُو*; 2) какъ чистаго или смѣшаннаго производнаго отъ *كامل* — *فاعلن* *مفاعلتن* и *فاعلاتن* *مقتعلن*. Я, конечно, склоняюсь въ пользу второй догадки, потому что Халиль дѣлилъ *خفيف* нѣсколько иначе, и потому что размѣръ выходитъ тогда правильнѣе.

притязаній на самостоятельное существованіе; онъ ничто иное, какъ *ломоть* *خفيف*-а. Если мы обычному типу *خفيف*-а:

فاعلاتن مستغعلن فاعلاتن

изъ котораго слѣдуетъ откинуть 4 первыхъ слога для образованія *مجنت*, подставимъ предложенную нами схему:

فاعلن فاعلن فعولن فعولن

то для полученія *مجنت*-а мы отбросимъ *فا* *فاعلн*, останется:
علн فعولн فعولн; но это, очевидно,

فلا بين مات فخر ولا بين نيك رغبه

укороченный типъ, который въ полномъ развитіи будетъ: *فاعلن فعولн فعولн*. Нельзя сказать, чтобы подобное сокращеніе было весьма законнымъ, но замѣтите, что у Мотенеббіа оно является всюду *за исключеніемъ начала* сочиненія: *ما انصف آل قوم ضبه*, гдѣ *فآلн = ما ان*; у Фахръ-эд-Динъ-Разія (Fr. 278) всѣ стихи начинаются черезъ *فآлн*, а вторая ихъ часть—просто черезъ *علн*; мнѣ сдается, что *علн* есть уже дальнѣйшее выраженіе *فآлн*, который самъ стоитъ вмѣсто *فاعлн*. Сатирическій, прощескій смыслъ стихотвореній, написанныхъ размѣромъ *مجنت*, отлично выражается короткими полустихами, — каждое изъ нихъ колетъ, — и отсутствіе въ нихъ важнаго элемента въ началѣ придаетъ и прочность и мягкость остротамъ, отягощеніе же вступленія двумя долгими (*فآлн*) необыкновенной длины дѣлаетъ смѣшной контрастъ съ язвительными шпильками, которымъ онѣ служатъ оповѣщеніемъ. *ابن عبد ربّه* приводитъ, правда, любовное стихотвореніе въ размѣрѣ *مجنت*; но оно имъ-же сочинено и только послѣдній стихъ цитируется Халилемъ какъ древній. См. I. с. III, 110=14v и ср. III, 111=14v, введеніе въ главу о размѣрахъ.

Изъ нашего перечня размѣровъ 4-го круга выходитъ, что 1) *مضارع* есть искусственный, произвольно составленный по примѣру *مجنت* съ легкими измѣненіями, размѣръ, который, въ силу недостатка ритмичности, остался за флагомъ; 2) *مجنت* ничто иное какъ урѣзанный *خفيف*; 3) *مقتضب* — выродокъ *كامل*-я, неловко насаженный въ вертоградъ арабской поэзіи; 4) *خفيف* — смѣшанный размѣръ, не пользовавшійся, во всякомъ случаѣ до изслѣдованій Халиля, большимъ распространеніемъ, потому что ни Эль-Асма'ий ни Эс-Суккарий не сочли возможнымъ включить въ пропозведенія

шести поэтовъ ни одного стиха, сочиненнаго въ этомъ размѣрѣ; 5) **منسرع** — не арабскій размѣръ, который, наравнѣ съ 6) **سريع**, представляетъ, въ возможномъ для арабскаго языка видѣ, передѣлку **رجز-а**¹⁾.

Халиль своими кругами пытался дать стихотворству научныя основы; онъ не успѣлъ привести размѣры къ одному знаменателю и хотѣлъ, по крайней мѣрѣ, сгруппировать ихъ. Кругъ **المختلف**, вслѣдствіе присутствія въ немъ **طویل-я**, самаго распространеннаго изъ всѣхъ (502 раза въ **الحماسة**; 71 — изъ всѣхъ 208 стихотвореній дивана 6 поэтовъ, и столько же въ приложеніяхъ)²⁾ сталъ первымъ; **الموتلف**, въ честь **وافر** и **كامل** — въ Хамасѣ 93 раза, въ диванѣ 35, въ приложеніяхъ къ нему 25; **كامل** — въ Хамасѣ 94, въ диванѣ 23, въ приложеніяхъ 31), занялъ второе мѣсто; **المجتلب**-у естественно было предоставлено слѣдующее — 3-ье; всѣ производныя стихи были затѣмъ соединены въ одинъ кругъ — **المشبه**; а единственный не понавішій нкуда размѣръ заключалъ собою серію для симметріи, составляя и наполняя собою кругъ **المتفق**, въ которомъ стопы *не различались* между собою.

Въ **المشبه** пришлось втиснуть не безъ насилія нѣкоторые размѣры; Халиль не усумнился это сдѣлать ради принципа круговъ. Что Guyard (а за нимъ и мы) не остановился передъ системою Халиля и предложилъ нѣкоторые видоизмѣненія принятой скандовки, не покажется смѣлою новизною тому, кто читалъ **مروج الذهب** Масудія³⁾ и взвѣспл слова Ибнъ-Халликана объ Абуль-Аббасъ-Абдаллѣ Эн-Наши⁴⁾: His penetration and sagacity enabled him also to bring into doubt the established principles of prosody, and to lay down forms of versification entirely different from those admitted by

1) Нельзя ли изображать родословно **رجز**, **سريع** и **منسرع** въ слѣдующемъ видѣ: безъискусственная форма **رجز-а** успѣла наскучить людямъ, цѣнящимъ высоко музыкальныя наслажденія; легкая пауза въ стихѣ обновляла ритмъ, не разрушая его — вотъ и **سريع** (какъ появился новый ритмъ — мы увидимъ въ одной изъ слѣдующихъ главъ); менѣе опытные новаторы, ища возстановленія прежняго размѣра въ его внѣшнемъ видѣ, но избѣгая полного слитія съ нимъ, рѣшились придать первой стопѣ отнятое у послѣдней и изобрѣли **منسرع**? Все это нарядъ ли дѣло рукъ чистокровныхъ арабовъ. — Въ **جبهة اشعار العرب**, однако, (ар. Hommel, Actes du Congr. de Leyd. II, p. 391—393) **منسرع** встрѣчается два раза (до ислама), а **سريع** — 3 раза; **خفيف** столько же, **طویل** — 18, **بسيط** — 10, **كامل** — 7, **وافر** — 5, **مقارب** — 1 разъ.

2) Не говоря уже о **مدین**-ѣ, **بسيط** тоже гораздо менѣе распространенъ нѣкоторыхъ другихъ родовъ: въ **الحماسة** онъ попадаетъ 87 разъ, а 23 раза — въ диванѣ 6 поэтовъ и 28 — въ приложеніяхъ къ нему.

3) Éd. Barbier de Meynard, t. VII, p. 88.

4) Переводъ Slane, t. II, p. 57—58.

al-Khalil Ibn Ahmad. Guyard, разумѣется, опирается на нихъ (Théorie Nouvelle, p. 168—169), и мы также ищемъ въ нихъ оправданія для вашей теоріи *خفيف*. Ее мы, конечно, предлагаемъ лишь, какъ объясненіе происхожденія и прививанія къ арабской поэзіи этого неохотно поддающагося законамъ арабскаго ударенія размѣра; вполнѣ же утверждать, что предложенное нами расчлененіе *خفيف*-а исключаетъ общепринятый способъ раздѣленія его на *فاعلاتن* и *مستفعلن* — было-бы чрезчуръ смѣло, въ виду невозможности подвести подъ наше правило нѣкоторые стихи; см. выше, стр. 130 и ср. въ *العقد* III, р. ۲۱۰=۱۴۴. Значить, въ смыслѣ практическаго ключа, оно не всегда состоятельно; зато оно какъ нельзя лучше поясняетъ видъ *خفيف*-а при его возникновеніи вплоть до установленія метода Халиля, который оказалъ несомнѣнное вліяніе на дальнѣйшую судьбу не проникшихъ еще въ народную душу размѣровъ ¹⁾. Мы уже имѣли случай указать на нѣкоторые преимущества новаго распредѣленія частей *خفيف*-а при разборѣ старинныхъ стихотвореній; можно еще, даже въ позднѣйшихъ примѣрахъ, выдвинуть особенность окончанія *خفيف*-а на *فاعِلن* и *فَعِلن* (*فعِلن* *فاعِلن*, который могъ бы считаться разновидностью повтореннаго *فاعلاتن*), вм. *مستفعلن* и *فاعلاتن*, въ *ضرب* *فاعلاتن*:

طار قلبی بحَبَّها من لقلب بطیر
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فعولن

говоритъ ابن عبد ربّه (ib. III, ۲۱۴);

فاعِلن فاعِلن فعو
или
فَعِلن

1) Мы поэтому, подозреваемъ, что приписанныя въ *مختارات* 'Абид-Ибнъ-ал-Абрасу стихотворенія, написанныя, въ смыслѣ Халиля, размѣромъ *خفيف*, не принадлежать ему. Они, правда, составлены весьма искусно и старинныя реченія умно подобраны; но развѣ не вѣсть багдадскимъ остроуміемъ отъ 10-го стиха первой пьесы:

اَوَيْكُنْ طَبَّكَ الزِيَالُ فَإِنْ نَ الْبَيْنَ أَنْ تَعْطِفِي صُورَ الْجِبَالِ

(тамъ, стр. ۱۰۲, 2-ой стихъ съ конца)? И нѣтъ ли ученой поддѣлки въ 14-омъ и 15-омъ стихахъ второй пьесы, которые, по меньшей мѣрѣ, не могутъ стоять другъ подлѣ друга:

وَإِذَا الْخَيْلُ شَرَّتْ فِي سَنَا الْحَرِّ بِ وَصَارَ الْغَبَارُ فَوْقَ النُّوَابِ
وَاسْتَجَارَتْ بِنَا الْخَيُْولُ عِجَالًا مَثَقَلَاتِ السُّنُونِ وَالْأَصْلَابِ

(4-й и 5-й стр. ۱۰۴)? — Кстати, слѣдуетъ исправить въ 1-омъ ст. стр. ۱۰۰: *لن الديار* въ *لن الدار*.

тогда ты насилуешь и тактъ и музыкальный складъ». Дѣло кончилось обменомъ упрековъ въ невѣжествѣ, но Исахъ настоялъ на несообразности произношенія ذهبتو. Отсюда прямой выводъ, что поэты и музыканты дорожили, какъ ритмомъ мелодіи, такъ и ритмомъ языка. Guyard говорить (Note sur la métrique ar., p. 16): Le dilemme posé par Ishâq vient fort à propos nous démontrer que le ت du mot ذهبت, correspondant au لُ de فعول, ne doit être prononcé ni comme une brève, ce qui serait une violation de la mesure, ni comme la longue que représenterait l'orthographe توا dans ذهبتوا = فعولن, mais comme une longue de durée intermédiaire. Or, si l'on se reporte à ma Métrique, on verra que je note le لُ accentué de فعول = ت de ذهبت par une longue juste, suivie d'un silence égal à une brève, tandis que je note le توا de ذهبتوا = لن de فعولن par une longue et demie. Un plus ample commentaire me paraît superflu.

Рѣчь, дѣйствительно, вовсе не касалась пригодности слова ذهبت для заступленія فعولн въ началѣ طويل-я; самые лучшіе поэты считали его тамъ совершенно на мѣстѣ, не только въ серединѣ стихотворенія, но какъ разъ, подобно нашему примѣру, во главѣ его; علقمة пѣлъ (Диванъ, I, 1): ذهبتُ حلفتُ بينا غير ذى منوبة: Эн-Набига (Див. I, 5): عهدتُ بها سعدى وسعدى غريبة: (VI, 4); трудно было бы исчислить всѣ примѣры. Стихъ совершенно правиленъ; Исахъ былъ только недоволенъ произношеніемъ. Ибрагимъ не былъ ни щепетильнымъ, ни мелочнымъ (онъ даже мало дорожилъ точностью въ исполненіи): انا أصنع, говорилъ онъ, ¹⁾نظرنا لا تكسبا واغنى لنفسى لا للناس فاعمل ما اشتهى. Чтобы удовлетворить Исака, Ибрагиму слѣдовало бы дать чувствовать легкую паузу, которая составляетъ одну изъ главныхъ принадлежностей арабской метрики по методу Guyard'a.

VI.

Арабы высоко цѣнили музыку²⁾ и охотно поддавались ей обаянію;

1) كتاب الاغانى, ср. Kosegarten. Liber Cantilenarum Magnus latine, p. 25.

2) Чтобы облегчить читателямъ незнакомымъ съ законами музыки пониманіе нашей статьи, мы приведемъ здѣсь нѣкоторыя выдержки изъ Учебника Элементарной Теоріи Музыки, составленнаго проф. московской консерваторіи Н. Кашиннымъ и принятаго въ классахъ московской консерваторіи (7-ое изд., М. 1891). Чисто практическая цѣль сочиненія и признанная свѣдущими людьми его пригодность для преподаванія исключаетъ всякое подозрѣніе въ увлеченіи какими нибудь своеобразными теоріями; а полное согласіе нашего изложенія съ основами музыки, какъ ее нынѣ преподають, рядомъ съ проведенною у насъ

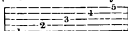
въ текстѣ параллелью между теорією Guyard'a и понятіями музыкальнаго міра времени расцвѣта арабской цивилизаціи, укрѣпить въ читателѣ довѣріе къ нашему труду.

Глава I. О звукахъ... Музыкальными называются тѣ звуки, высота которыхъ можетъ быть съ точностію опредѣлена сама по себѣ, безотносительно къ какому-либо другому звуку. Музыкальные звуки различаются по высотѣ, тѣмбру, т. е. характеру звука, зависящему отъ извѣстнаго голоса или инструмента, — и по длительности...

Глава II. Нотные знаки... Основная единица длительности есть: цѣлая нота C , равняющаяся двумъ половинамъ C , четыремъ четвертямъ C , восьми восьмыми C

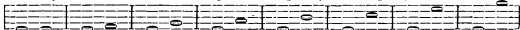
или одновязныхъ, 16-ти 16-тыхъ C

или двухвязныхъ [и т. д.]... Цѣлая, половинная, четвертная и прочія ноты не выражаютъ какой-либо постоянной, неизмѣнной длительности, но лишь относительную... Въ музыкальной практикѣ длительность звуковъ чаще всего размѣряется взмахами руки, а также чаще всего принимается за единицу, опредѣляемую однимъ взмахомъ, четверть или четвертная нота, хотя берутся иногда и половины, восьмые и проч... Для опредѣленія высоты звука нотные знаки ставятся на системѣ пяти параллельныхъ линеекъ.



Нотные знаки пишутся на линейкахъ, между, надъ и подъ линейками... Пятилинейная система нуждается... въ обозначеніи одной изъ своихъ линеекъ, какъ мѣста какого-либо звука. Для этой цѣли употребляются особые знаки... [напр.] ключъ C звука *sol* одночертной октавы [или первой, т. е. срединной на нашихъ фортепьянахъ]. Звуки октавы называются, какъ извѣстно: *do, ré, mi, fa, sol, la, si*. Здѣсь *sol* помѣщается у зарожденія ключеваго знака, т. е. на 2-ой линейкѣ].

Глава III. Интерваллы. Разность по высотѣ двухъ одновременно или послѣдовательно взятыхъ звуковъ называется интервалломъ, т. е. промежуткомъ. Смежныя ступени простыхъ звуковъ заключаютъ въ себѣ интерваллы двухъ родовъ: цѣлые тоны *do-re, re-mi, fa-sol, la-si*, и полутоны *mi-fa, si-do*. Цѣлый тонъ можетъ быть раздѣленъ на полутоны...; посредствомъ или повышенія на полтона нижняго звука или повышенія на столько же верхняго... Въ нотописаніи знакомъ повышенія служитъ $\sharp$ диѣзъ, а пониженія $\flat$ бемоль... Диатоническими называются полутоны, состоящіе изъ двухъ смежныхъ ступеней, напр. *si-do, do-re* бемоль, *mi-fa, fa* диѣзъ-*sol*, а хроматическими — полутоны, построенные на одной и той же ступени, какъ *do-do* диѣзъ, *si* бемоль-*si*, *sol* бемоль-*sol*, *fa* диѣзъ-*fa*... Знакъ повышенія или пониженія остается дѣйствительнымъ при повтореніи той же ступени; если же, послѣ измѣненной, нужно взять ту же ступень, какъ простую, то употребляется знакъ $\natural$ бекаръ... Число ступеней отъ нижней ноты интервала къ верхней, или наоборотъ, даетъ имъ названіе



прима секунда терція кварта квинта секста септима октава

[и дальше: нона, децима... квиндецима]... Сравнивая секунды *do-re* и *mi-fa*, мы увидимъ, что одна изъ нихъ есть цѣлый тонъ, а другая полутонъ, такъ что одна количественная величина не выражаетъ интервала съ достаточною точностію. Для точнаго опредѣленія интервала прибавляются къ названіямъ количественнымъ еще качественныя... За основную величину принимается качественная величина интервала простыхъ звуковъ, взятыхъ отъ *do*... Прима, кварта, квинта и октава, при вышесказанной качественной величинѣ называются чистыми, секунда, терція, секста и септима въ томъ же случаѣ — большими а)...

а) [Чистыя: 1^а обним. собою 0, 4^а — 2 $\frac{1}{2}$, 5^а — 3 $\frac{1}{2}$, 8^а — 6 цѣлыхъ тоновъ; большія: 2^а — 1, 3^а — 3, 6^а — 4 $\frac{1}{2}$, 7^а — 5 $\frac{1}{2}$. Откуда ни брать ихъ, надо для ихъ полученія помнить, такъ какъ октава до есть основаніе, что *do-do* состоитъ изъ 1+1+1 $\frac{1}{2}$ +1+1+1+1 $\frac{1}{2}$ =6 то-

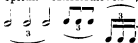
do-re-mi-fa-sol-la-si-do
1^а 2^а 3^а 4^а 5^а 6^а 7^а 8^а

новъ въ означенномъ порядкѣ, и исходить всегда изъ указаннаго здѣсь соотношенія между 7-ью нотами].

Тѣже интерваллы полутономъ меньшія [или большія] чистыхъ, называются уменьшенными [или увеличенными] за искл. прима, которая уменьшена быть не можетъ, напр. до дѣзъ-fa [уменьш. кварта], si-fa [ум. квинта], ге-ге бемоль [ум. окт.], [do-do дѣзъ=увел. прима, fa-si=ув. кварта и т. д.]. [Большіе+ $\frac{1}{2}$ тонъ наз. увелич.: do-ге дѣзъ=ув. 2^a; большіе безъ $\frac{1}{2}$ тона] наз. *малыми*: do-ге $\sharp$ = малая 2^a, do- $\sharp$ -la = малая 3^a, ге-si^b = малая 6^a, ге-do = малая 7^a; большіе безъ цѣлаго тона наз. уменьш.: do- $\sharp$ -ге^b=ум. 2^a, fa- $\sharp$ -la^b=ум. 3^a и т. д.]. Интерваллы считаются отъ нижней ноты къ верхней; [потому do-la будетъ *малая терція внизъ*]. [Всѣ чистые, большіе и малые интерваллы наз. *діатоническими*; увел. и уменьш. — *хроматическими*; но увелич. 4^a и уменьш. 5^a ^{а)} считаются *діатоническими*].

Глава IV. Гаммы и лады... Первообразъ діатоническаго послѣдованія есть рядъ простыхъ звуковъ; къ діатоническимъ же причисляются всѣ послѣдованія, одинаковыя съ послѣдованіями простыхъ, т. е. если они состоятъ изъ діатоническихъ тоновъ и полутоновъ, но безъ хроматическихъ интервалловъ... Въ музыкѣ есть разность звуковъ меньшая полутона, а именно: разность діатоническаго и хромат. $\frac{1}{2}$ тоновъ, взятыхъ отъ одной и той же ноты, напр. do-do $\sharp$, do-ге $\flat$. Разность между звуками do $\sharp$ -ге $\flat$ наз. *коммой*; а такое отношеніе звуковъ, различныхъ по названію и письму, но одинаковыхъ для нашего слуха ^{б)}, — есть энгармоническое... Тетрахордъ есть діатоническое послѣдованіе четырехъ звуковъ въ предѣлахъ чистой кварты [do-ге-mi-fa = 1 + 1 + $\frac{1}{2}$ тон. въ восходящемъ и $\frac{1}{2}$ + 1 + 1 тон. въ нисх. порядкѣ]... Послѣдованіе двухъ [разъединенныхъ] тетрахордовъ [do-fa + sol-do]... образуетъ мажорную гамму [въ восх. пор. = 1 + 1 + $\frac{1}{2}$ + 1 + 1 + $\frac{1}{2}$, въ нисх. = $\frac{1}{2}$ + 1 + 1 + 1 + $\frac{1}{2}$ + 1 + 1]... Основная нота гаммы наз. *тоники*... Зная условія построенія мажорной гаммы, можно постронть ее отъ всякой произвольно взятой тоники, причемъ отношенія звуковъ во всѣхъ гаммахъ будутъ тождественны, а самые звуки различны... Совокупность общихъ условій построенія гаммы наз. *ладомъ*; а совокупность звуковъ гаммы, взятой отъ известной тоники — *тональностью* или *строемъ*... Для обозначенія тональности, знаки повышенія или пониженія, свойственные ей ставятся при ключѣ... Въ нашей музыкѣ существуетъ еще ладъ — *минорный*... Отъ всякой мажорной гаммы можно произвести соответствующую... ей минорную; тоника минорной гаммы лежитъ малой терціей ниже или большой 6-ой выше тоники параллельной мажорной [do мажоръ — la миноръ; sol мажоръ — mi миноръ и т. д.]... Минорный характеръ гаммы определяется третьей ступенью во восх. порядкѣ [маж.: do-ге-mi = 1-1-1; мин. la-si-do = 1-+ $\frac{1}{2}$]... Хроматическая гамма не образуетъ лада...

Глава VI. Дѣленіе нотъ... Въ послѣдованіяхъ звуковъ встрѣчаются перерывы, молчанія, длительность которыхъ выражается паузами... Длительности цѣлой ноты [C] = пауза —, $\frac{1}{2}$ [C] = —, $\frac{1}{4}$ [C] = —, $\frac{1}{8}$ [C] = —, $\frac{1}{16}$ [C] = — и т. д... Въ предѣлахъ двухдольнаго дѣленія [C, C, C, и т. д.] могутъ быть образованы еще различныя длительности посредствомъ соединенія двухъ и болѣе нотъ дугами —. Двѣ ноты или болѣе, стоящія на одной и той же ступени рядомъ и связанныя дугами [legato, лига], составляютъ одинъ непрерывный звукъ... Есть еще способъ увеличенія длительности нотъ — точки. Точка, поставленная съ правой стороны ноты, увеличиваетъ ее на $\frac{1}{2}$ ея собственной длительности... Кромѣ двухдольнаго дѣленія употребительно еще трехдольное, въ которомъ всякая нота простаго двухдольнаго дѣленія дѣлится на три; но ноты самаго трехдольнаго дѣленія на три не подраздѣляются. Группа 3 нотъ 3хдольнаго дѣленія называется *тріолю*; ноты тріоли связываются другой, между которой и нотами ставится цифра 3, напр.:



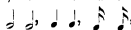
Длительность трехъ нотъ тріоли равняется длительности двухъ такихъ же нотъ двухдольнаго дѣленія...

Глава VII. Такты. Всѣ воспринимаемыя нами въ музыкѣ впечатлѣнія длительностей, а также и продолжительностей послѣдованій звуковъ, носятъ обще названіе *ритма*. Ни одна

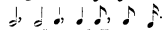
^{а)} [На практикѣ онѣ совпадаютъ].

^{б)} [Разумѣется, на употребительныхъ у насъ инструментахъ].

изъ длительностей въ музыкѣ не имѣтъ постоянной самостоятельной величины, а понимается только изъ сопоставленія съ другой: равной, большей или меньшей. Самая простая ритмическая длительность должна, слѣд., имѣть не менѣе двухъ звуковъ. Сочетаніе двухъ длительностей служитъ основаніемъ ритмической частицѣ, называемой тактомъ. Простой тактъ составляется изъ двухъ равныхъ долей, какъ-то:



или изъ двухъ неравныхъ, одной вдвое больше другой, напр.



Такты отдѣляются одинъ отъ другаго поперечной къ линейной системѣ чертой. Числитель дроби, выражающей величину простаго такта изъ равныхъ долей, есть 2, а изъ неравныхъ — 3; знаменатель измѣняется смотря по величинѣ долей такта, такимъ образомъ могутъ быть такты въ $\frac{2}{3}$ ^{a)} $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{8}$ и $\frac{3}{1}$ ^{a)} $\frac{3}{2}$ ^{a)} $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$. Простые такты равнаго дѣленія называются двухдольными, неравнаго — трехдольными. Между долями простыхъ тактовъ существуютъ тѣ же отношенія, какъ въ рѣчи между долгими и короткими слогами: первая часть соответствуетъ долгому (thesis) и наз. сильной долей такта; вторая соответствуетъ короткому (arsis) и наз. слабой. Сильныя доли такта получаютъ акцентъ, т. е. удареніе при исполненіи, а слабыя не имѣютъ его... Соединеніе двухъ или болѣе простыхъ тактовъ въ одинъ образуетъ сложный тактъ. Сложные такты могутъ быть въ 4 (изъ 2 двухд. т.), въ 6 (изъ 2 трехд.), въ 9 (изъ 3 трехд.) и въ 12 (изъ 4 трехд.). Изъ соединенія простыхъ двухдольных тактовъ происходитъ, слѣд., только одинъ видъ сложнаго такта въ 4; всѣ же прочіе сложные суть соединенія простыхъ трехдольных тактовъ [$\frac{3}{4}$: ; $\frac{6}{8}$: ; $\frac{9}{8}$: ; $\frac{12}{8}$: ]. Сложные такты имѣютъ столько сильныхъ долей, слѣд. и акцентовъ, сколько въ нихъ заключается простыхъ тактовъ. Если въ тактѣ встрѣчаются двѣ сильныя доли, то первая изъ нихъ получаетъ болѣе сильный акцентъ...; если сильныхъ долей три, то болѣе сильный акцентъ получаетъ одна первая... Каждый тактъ въ $\frac{6}{8}$ имѣетъ два акцента — первый болѣе сильный нежели второй... Такты $\frac{4}{4}$ и $\frac{2}{2}$ обозначаются почти всегда особымъ знакомъ C для $\frac{4}{4}$ и... C для $\frac{2}{2}$... Трехдольные такты могутъ состоять,

вмѣсто двухъ неравныхъ, изъ трехъ равныхъ долей [$\frac{3}{4}$: ; $\frac{6}{8}$: ]... Обозначеніе такта выражаетъ только общую величину его, но самый тактъ можетъ состоять изъ произвольнаго числа нотъ, общая длительность которыхъ должна равняться обозначенію такта. Доли такта, величина которыхъ обозначена знаменателемъ дроби при ключѣ, суть главныя, а болѣе мелкія подраздѣленія побочныя. Отъ подраздѣленія главныхъ частей такта на побочныя происходятъ новые акценты...

Глава IX. Синкопы. Въ музыкѣ употребительна особая ритмическая форма, состоящая въ томъ, что звукъ, берущійся на слабой части такта, выдерживается на сильной или же сильныя части такта замѣщаются паузами... Такая ритмическая фигура называется синкопою. Акцентъ въ синкопированномъ тактѣ переходитъ, слѣд., съ сильныхъ частей такта на слабыя, потому что на сильныхъ, гдѣ находятся паузы или выдерживается ранѣе взятый звукъ, никакого акцента сдѣлано быть не можетъ. —

Вотъ все, что нужно для уразумѣнія предъидущаго и послѣдующаго нашего изложенія. Въ скобки я ввелъ свои слова, буди они объясненіемъ или сокращеніемъ текста Кашкина.

Излишне, кажется, обратить вниманіе на смѣшеніе ударенія съ акцентомъ въ Ученіи. Эл. Теор. Муз. Ученіе о синкопахъ какъ будто противорѣчитъ положеніемъ Guyard'a, но на самомъ дѣлѣ подтверждаетъ ихъ. Синкопа — измѣненіе ритма; она ставится для контраста и не можетъ лежать въ основаніи ритма. Оттого Schubert ее употребляетъ при пѣніи (въ аккомпаниментѣ) только въ случаѣ удлиненія слога съ удареніемъ, безъ ущерба ритму фразы и въ видѣ разнообразія ритма стиха ⁶⁾. Синкопа играетъ въ ритмѣ ту же роль,

^{a)} [Въ теоріи].

⁶⁾ [См. Schubert Album I, p. 10, 11, 17, 28, 29, 30, 31, 34, 46, 51, 62, 63, 65, 66, 81, 92, 93, 94, 95, 108 и т. д.; я помѣтилъ всѣ случаи уничтоженія удареній, какъ главныхъ, такъ и второстепенныхъ, помощью выдерживанія нотъ, помимо паузъ; о которыхъ мы имѣли уже случай распространяться].

Новейрій говорить¹⁾: *فى القلب فضيلة شريفة لم تغدر قوة النطق على اخراجها*; *باللفظ فاخرجتها النفس بالالجان فلما ظهرت سرت وطربت اليها فاستمعوا من النفس وناجوها ودعوا مناجاة الظواهر*. Они не могли надѣяться простыми словами, распределенными въ извѣстномъ порядкѣ, вызывать эти сильныя ощущенія; стихотворенія необходимо должны были возникать на почвѣ музыки.

Весьма поучительно еще одно мѣсто изъ Эль-Фарабія, *كتاب الموسيقى*, وكذلك النغم الملائكة لما كانت اذا قرئت بالاقليل (y Koseg. l. I. p. 200—201): *اصفى اليها السامع اصغاء وحول²⁾ ودام على استماعها اكثر من غير ملل ولا ضجر* *قرنها بالاقليل فصار بها الى مطلوبة كما حكى عن علقمة بن عبدة الشاعر حيث صار الى الحارث بن ابي شمر ملك غسان فى حاجته فلم يصغ لقوله حتى لحن شعره وغنى به بين يديه فقضى حينئذ حاجته*. «Итакъ, ввиду того, что пріятные звуки, когда сочетаются со словами, неотразимо притягиваютъ слушателя, привлекаютъ его и приковываютъ его вниманіе надолго безъ скуки и утомленія, человѣкъ сочетаетъ ихъ со словами и посредствомъ ихъ достигаетъ своей цѣли, какъ разсказываютъ про поэта Алькаму, сына Абды: онъ отправился къ Харису, сыну Абу-Шамара³⁾, Гассанитскому царю, по своимъ надобностямъ⁴⁾ и не успѣлъ склонить его, пока не сочинилъ свою поэму⁵⁾ и пропѣлъ ему ее, — тогда онъ добился своего». Эль-Фарабіи говорить здѣсь про одно стихотвореніе размѣра *طويل*, которое сохранилось до нашего времени; значить, доисламскіе поэты смотрѣли на стихотвореніе

какъ диссонансъ въ мелодіи: оба хороши для порожденія въ слушатель извѣстнаго возбужденнаго, неудовлетвореннаго состоянія, изъ котораго онъ стремится къ разрѣшенію обычнымъ ритмомъ или успокоивающимъ аккордомъ. Это — уловка, не законъ.

1) *Ib.*, p. 7—8. — Вотъ какъ выражается неизвѣстный сочинитель одного сборника, который хранится въ вѣнской Hofbibliothekъ подъ помѣткою N F 474 (y Flügel-я № 1517; рукопись не особенно важная и не древняя; чернила плохія, заглавный рисунокъ обыденный, почеркъ не твердый *нески*, кайма кругомъ страницъ сначала съ позолотой, потомъ простая, кинноварь не высокаго качества, бумага желтоватая восточнаго происхожденія):

وبعد فلما كان الموسيقا اشرف العلوم الرياضية والطف الفنون الواجبية وهو حديث النفس ومهندس الانس وجلاء القلب ومحرك الهوا ومنشى الافراج ومنفر الانراع وهو تعظيم مواقع النغم الصحيح الطيعى واخذ مجامع القلب

2) *Ib.*, p. 201. Кос. говоритъ, что онъ нашелъ въ рукописи *وجود*; онъ предлагаетъ *حوّل*.

3) Правильнѣе: внуку Абу-Шамара.

4) Братъ Алькамы былъ въ плѣну у него; поэтъ просилъ объ его освобожденіи; см. *Диванъ* 6 поэтовъ, изд. Альвардта, стр. ۲۲۰.

5) Это — 2-ое стихотвореніе дивана по изданію Альвардта.

Записки Вост. Отд. Имп. Русск. Арх. Общ. Т. VII.

какъ на пѣснь, п сочинять его называлось لَحَنَ شَعْرًا, μελωδεῖν, modulari, какъ сочиняють музыку.

Поэты не всегда сочиняли собственную арію для своихъ стиховъ; они нерѣдко пользовались существующимъ ритмомъ, который выражался въ пзвѣстной мелодіи, и часто, впоследствии, если стихотвореніе нравилось, являлись музыканты, которые придѣлывали къ нему мелодію, чему كِتَابُ الْاَغَانِي доставляетъ намъ множество примѣровъ.

Музыканты прислушивались и къ чужеземнымъ пѣснямъ; Маликъ, современникъ Омейядовъ, перенялъ мелодію у христіанскихъ иноковъ: وهذا صوت زعوا ان مالكا صنعه على لحن سمعه من الرعبان, учить насъ Аліи Испанскій ¹⁾). Перенимая иностранныя мелодіи, они нерѣдко имѣли прямо въ виду арабскую поэзію, къ которой они ихъ примѣняли, на что я намекалъ, указывая на неподходящіе къ арабской рѣчи ритмы, которые могли получать право гражданства лишь цѣною болѣе или менѣе глубокихъ измѣненій. Моавія, сынъ Абу-Софьяна, первый омейядскій халифъ, желая выстроить себѣ дворецъ ²⁾), حل لها بتاتين فريسا من العراق فكانوا يبنونها بالجص والاجر وكان سعيد بن مسبح بأنهم فيسمع من غنائهم على بنائهم فما استحسن من الحانهم اخذه ونقله الى الشعر العربي ثم صاغ على نحو ذلك وهو الذي علم الغريض каменщиковъ изъ Ирака; они строили дворецъ изъ кирпичей съ гипсомъ, а Саидъ, сынъ Мосадджиджа (или Мисджаха) приходилъ къ нимъ слушать какъ они пѣли за работою, и тѣ изъ ихъ арій, которыя ему нравились, онъ перенималъ и примѣнял къ арабской поэзіи и сочинялъ уже *въ этомъ родѣ*; онъ же училъ Эль-Герида». Эль-Геридъ, пользуясь его методомъ, проникался, для своихъ похоронныхъ элегій, традиціонными напѣвами плакальщицъ ³⁾). Доказательство тому, что мы имѣемъ здѣсь дѣло съ настоящимъ стихотворнымъ размѣромъ или ихъ разновидностями, находимъ опять въ كِتَابُ الْاَغَانِي: سائب خاثر, происходившій отъ персидскихъ плѣнниковъ, жилъ непосредственно послѣ смерти Мухаммеда и былъ убитъ въ 63 г. Гиджры въ окрестностяхъ Медины, гдѣ онъ жилъ съ давнихъ поръ; онъ первый сдѣлалъ лютню (العود) въ Мединѣ, — هو اول من عمل العود بالمدينة وغنى به, онъ,

1) У Koseg., p. 200.

2) Ib., p. 10—11. Разказываютъ то же самое по случаю передѣлокъ въ Каабѣ при Абдаллѣ, сынѣ Зобейра. Для нашей цѣли все равно знать сопровождавшее обстоятельство или не знать его, съ тою лишь разницею, что Моавія относится насъ къ болѣе раннему времени. Вѣроятно, и то и другое — правда; несомнѣнно, представлялись еще и другіе случаи подслушивать пѣсни персовъ. — Въ булакекомъ изд. Агаи мы читаемъ всегда ابن مسبح (III 146—148), за искл. опечатокъ въ родѣ ابن مسبح (I 98, строка 9).

3) У Koseg., p. 14.

значить, первый въ Мединѣ или въ Хиджазѣ сдѣлалъ лютню персидскаго образца, которая, какъ видно, занесена была въ Аравію сравнительно поздно, въ исламскія времена. Онъ же первый пѣлъ *по арабски* *въ* الغناء الثخيل, *въ* низкомъ тонѣ. Онъ же, видя, какъ نشیط, пѣвецъ изъ Персіи, приводилъ въ восторгъ его друга عبد الله بن جعفر, родственника Пророка, предложилъ ему: انا اصنع لك مثل غناء هذا الفارسى بالعربية — сочинить точно такія же арабскія пѣсни по образцу персидскихъ¹⁾. Не былъ ли я правъ, когда я видѣлъ въ нѣкоторыхъ размѣрахъ явные слѣды подражанія иностраннѣйшимъ образцамъ?

Guyard не менѣе правъ, когда онъ приписываетъ столь важное значеніе ударенію: ابن سريج († 85 лѣтъ при Гишамѣ, сынѣ Абдельмелика), современникъ Саиба Хасира и пріятель Абдаллы, сына Джафера²⁾, كان يوقع — ударялъ-бывало тактъ тростью, не прибѣгая къ инструменту для аккомпанированія, хотя онъ тоже игралъ на лютнѣ персидскаго образца: онъ даже первый въ Меккѣ пользовался такою, чтобы пѣть по-арабски *على* الغناء العربي³⁾ (онъ, вообще, цѣнилъ персидское пѣніе и многому научился у персовъ, которые перестроили Каабу). Его ученикъ и соперникъ الغريض (Агâни II, 139) тоже махалъ палкою при исполненіи своихъ пьесъ. Еще характернѣе способъ работы великаго мастера Мабедъ, который Алій Испаганскій приводитъ на стр. 21 книги I كتاب الأغاني со словъ знаменитаго اسحاق: قيل لمعبد كيف تصنع اذا اردت ان نصوغ الغناء قال ارتحل: فعودى واقع بالفضيب على رحلى وانترمت عليه بالشعر حتى يستوى لى الصوت فقبل له ما ابين ذلك فى غنائك. «Мабедъ, на вопросъ: какъ онъ сочиняетъ мелодію, отвѣтилъ: «Сажусь на своего верблюда и, ударяя тактъ тросточкою по сѣдлу, напѣваю стихотвореніе, покуда тонъ не удовлетворитъ меня. — О, какъ это видно въ твоёмъ пѣніи, было тогда ему замѣчено». Ровный, привычный шагъ его скотины служилъ ему мѣриломъ для темпа; тактъ онъ ударялъ по сѣдлу, а тѣмъ временемъ стихи, которые онъ хотѣлъ переложить на музыку, лились стройно по ритму, пока Мабедъ не находилъ желанной мелодіи.

Важная роль ударенія и различныхъ степеней такта какъ нельзя болѣе

1) У Kos., p. 10—11; Агâни VII 188—189. — Мы еще узнаемъ, что Ибн-Мосаджиджъ совершилъ большія путешествія по Персіи и Византійской имперіи и пріучилъ къ арабскому пѣнію разныхъ тамошнихъ аристовъ, приспособивъ ихъ къ арабскому вкусу. См. тамъ-же, p. 9. Его современникъ محرز ابن سريج сдѣлалъ то же самое, Агâни I 101.

2) Ср. Kos., p. 12; Агâни I 97—98.

3) Агâни I 98 l. 3.

подтверждается Эль-Фараби́емъ. Прежде всего самое названіе ايقاعات, данное ритму въ арабскомъ языкѣ¹⁾ и выражающее точки его остановки, конецъ ритмической фразы, уже заключаетъ въ себѣ цѣнное указаніе. Меня удивляетъ, что всѣ прошли мимо объясненій ученаго музыковѣда, не обращая на нихъ вниманія; Kosegarten самъ говоритъ: Hi enim (citharoedi et fidicines), ut Fārābensis perhibet, rhythmos non ita definiunt, ut ex quot temporibus, qualibusque, certus quidam rhythmus compositus sit, dicant, sed ita potius, ut ex quot pulsationibus, qualibusque, vel fortibus, vel lenibus, rhythmus sit componendus, praecipiant²⁾. Не соответствуетъ ли такое воззрѣніе на музыкальный ритмъ также и пѣсни, и пляскѣ? Не слѣдуетъ ли видѣть въ немъ прямое сознаніе самихъ людей ремесла, что они такъ понимали обращеніе съ стихотвореніемъ, надъ которымъ они трудились для составленія *لحنه وطريقته من ايقاعه واصبعه التي ينسب اليها من طريقته*, по выраженію Алія Испанскаго³⁾? Но нечего удовлетворяться предположеніями; Эль-Фараби́й, f. 102⁴⁾, объявляетъ: وليكن اطراف الزمان للايقاعات هاهنا محدودة بالنقرات ولنغرض النقرات في مراتب ثلث منها نقرة قوية ومنها لينة ومنها متوسطة والقوية تشبه التنوين في اللسان العربي والمتوسطة تشبه حركة الحرف في لسانه واللينّة تشبه اشباع الحركة في الحرف او روم الحركة وبعض الناس يوقع اسم النقرة على ما كان منها قوتاً تاماً فقط واما المتوسطة فانه يستيه المتحة واللينّة غزاة والاجود ان تنقل اليها اسماء اشباعها من الحروف ويؤخذ ذلك عن علم اهل النحو في كل لسان فاما نحن فأتا ننقل اليها اسماء اشباعها التي نسمى بها اهل النحو في اللسان العربي فنسئ اللينّة الروم والمتوسطة الاشباع

Можно ли рѣшительнѣе высказаться за параллельное развитіе звуковъ въ рѣчи и музыкѣ? Различаются три рода звуковъ: 1) сильные, получающіе удареніе или выражающіе собою первую за чертою сильную долю такта⁵⁾, соответствуютъ *تنوين*-у, т. е. отяжелѣвшему гласному звуку при застываніи и закрѣпленіи неопредѣленнаго его образа, — передъ согласною буквою —, т. е. *تَن*⁶⁾ или вѣрнѣе *تَنّ*; 2) подъ-удареніе или сильная часть

1) فانّ الايقاع هو النقلة على النغم في ازمنة محدودة المقادير, El-Fārābi, f. 46a, у Kos., p. 126.

2) Kos., p. 144.

3) Въ самомъ началѣ Агāни.

4) У Kos., p. 144—145.

5) Разумѣется, согласно теоретическому опредѣленію; практическое примѣненіе должно считаться съ цѣлымъ комплексомъ явленій, которыя, не нарушая принципа, даютъ мѣсто новымъ изъ него выводамъ, какъ мы успѣли убѣдиться въ разборѣ значенія звуковъ въ языкѣ, распредѣленія ихъ въ словѣ, подчиненія однихъ другимъ въ рѣчи и введенія отдыховъ и паузу между ними.

6) Эль-Фараби́й, какъ и Халиль, избѣгаетъ, не только введенія чисто согласнаго элемента, который есть ничто иное какъ парализованное (سكون, جم) движеніе (حركة),

второй половины сложнаго такта изображается помощью простаго гласнаго звука, имѣющаго свое самостоятельное существованіе и полное значеніе (فعل), именно тамъ, гдѣ слогъ, защищенный отъ вліянія предшествующаго или послѣдующаго ударенія, не низводится на степень — 3) заглушеннаго шопота (روم, ۵۳۵۳), какъ въ (ل)۴(۵).

Эль-Фарабій долженъ былъ раньше прибѣгать къ явленіямъ языка (f. 8^a)¹): والتى منزلتها من الالحان منزلة الحروف من الاشعار هى النغم (f. 8^a)¹): واعنى بالنغم الاصوات المختلفة فى الحدة والنقل التى تختل كلها ممتدة опредѣленія музыкальнаго звука, и вотъ какъ онъ даетъ себѣ отчетъ въ образованіи мелодіи (f. 2^b)²): اسم اللحن قد يقع على جماعة نغم مختلفة رتبت ترتيبا محدودا وقد يقع ايضا على جماعة نغم التتألفا محدودا وقرنت بها الحروف التى نرغب منها الالفاظ الدالّة المنظومة على مجرى العادة فى الدلالة بها على المعنى. Весьма естественно, метрики и музыканты употребляли одни и тѣ же выраженія, такъ какъ разсматривали въ стихотворствѣ и въ ученіи о звукахъ одни и тѣ же законы и явленія, и это позволяетъ намъ вновь провѣрить методъ Guyard'a. Мы видѣли, что легкій отдыхъ восстанавливаетъ ритмъ, замѣняя собою удлинненіе звука; Эль-Фарабій (f. 104^b) говоритъ³): فاذا بُعد بينها إمّا بطول وقفات بينها او ابطاء الانتقالات او بهما جيعا ستيت تلك ايقاعات ثقيلة واذا قُرب ما بينها بقلة لبث او سرعة حركة او بهما جيعا ستيت بذلك ايقاعات خفيفة.

Въ метрикахъ, سبب обозначаетъ два легкихъ звука, а, при атрофированіи одного изъ нихъ (قُد), онъ слыветъ خفيف; если же за ними слѣдуетъ долгій звукъ, мы имѣемъ дѣло съ فاصلة. У Эль-Фарабія (f. 47^b) мы читаемъ⁴): فإنّ الزمان الاطول الذى بين كلّ عديدين متواليين يستى الفاصلة والفاصلة ابدًا (f. 102^b)⁵): فامّا امتدادات النغم ذوات الابقاع محدودة واطول مدّة فى نغم ذوات ايقاع على ما يستعمل اكثر ذلك وعلى الامر الاوسط قريب من زمان التعلّق بشأنية اسباب خفيفة ووقفة بعد⁶) زمانها قريب من ضعف ذلك الزمان الذى يقع بين سببين خفيفين

атрофированный гласный звукъ (—فعل—ت), но и удлинненнаго гласнаго звука (فعلاوا), которому причастно увеличеніе времени, нужнаго для его произношенія, что осложняетъ понятіе.

1) Ар. Kos., p. 37. Тамъ-же كلها вм. كلها. 2) Ib., p. 38. 3) Ib., p. 132. 4) Ib., p. 133. 5) Ib., p. 147.

6) Въ рук. لعز; Kos. (p. 148) хочеть читать تعقب. Мы остановились на بع, чтобы не видоизмѣнить очертанія буквы подлинника: различія между ر и د очень часто нѣтъ

وذلك متى نطق بها على اتصال من غير ان يجعل لها فواصل. Мы тутъ получаемъ цѣнное указаніе для продленія паузы внутри полуступища и между двумя полуступищами одного стиха: ея крайній предѣлъ — тотъ моментъ, въ который должна приходиться сильная часть такта; пауза неминуемо должна прекратиться до наступленія этого момента. Не удивительное-ли совпаденіе съ взглядомъ Guyard'a составляетъ дальнѣйшее изложеніе Эль-Фарабія (f. 103^a)¹⁾: وكل سبب منها يحاكى نقره تعقبها وقفة بسيرة (ср. 1-ый законъ Guyard'a гдѣ за сильнымъ слогомъ (долею такта) появляется точка · (♩) или un silence équivalent à un demi-temps = z)²⁾?

Онъ съ прочими учеными и музыкантами дѣлалъ ритмы на слитные (الموصلات) и прерывающіеся (المفصلات); изъ ритмовъ نظام ذوات tē, افضل واجود هي الايقاعات الغصلة من قبل ما يقع فيه من اختلاف الازمنة وأما الخ الموصلات فقليلة البهاء بسبب تساوى ازمنتها لحق النفس منها شبه ملال الخ и т. д. (Kos. p. 162). Немного далѣе (105^b, ap. Kos. p. 163) мы читаемъ: مثل اوزان الأشعار فانها ليس فيها موصل اصلا وأما التصفقات والرقص فانها قد تستعمل فيها الموصلات كثيرا اذا كان يمكن النفس فيها أن تضيف إلى المحسوس منها نقرات بالضير فيفصل بها الموصلات.

Здѣсь говорится безъ обиняковъ объ ашعار, о стихотворныхъ размѣрахъ³⁾, и къ нимъ примѣняются термны, относящіеся къ музыкаль-

никакого, а неправильная постановка точки надъ чертою (а не подъ чертою: ب) не должна насъ смущать. Смыслъ очень хорошій.

1) Ib., p. 148.

2) Для болшей точности, пропускаю не относящіяся сюда строки и привожу еще продолженіе этого мѣста у Эль-Фарабія (ap. Kos., p. 150): والنقرة التي تعقبها وقفة تسميها والعرب النقرة الساكنة والتي لا تعقبها وقفة ولكن تعقبها حركة الى نغمة اخرى يسونها النقرة المتحركة ومتى كان الايقاع يعقب نقراته وقفات سموه الجنس فكذلك كانت الوقفة ابطاء الخ

3) Замѣтимъ кстати, что وزن служить одинаково для обозначенія ритма словъ и ритма стиховъ: послѣдній, вѣдь, просто развитіе перваго. — Въ томъ-же сочиненіи, изъ котораго мы извели восторженный отзывъ о музыкѣ (Flügel № 1517), мы читаемъ (Глава II): والتالحين ما ركب من نغمات ورتب ترتيبا عجيبا موزونا مقرونا بابيات الشعر او ما وبوافقه من الكلام المسجع باصطلاح اهل الفن. Сочиненіе много древнѣе рукописи, въ которой оно дошло до насъ; писецъ мало что изъ него понималъ: مسجع является подъ видомъ болѣе ему сподручнаго مشجع, и يونانية становится بونانية. Однако, самъ собиратель не былъ изъ числа древнихъ писателей (علم الاخوان) لغظة الموسيقى لغظة يونانية ومعناها علم الاخوان (см. также выборъ стихотвореній).

нымъ ритмамъ, а, вмѣстѣ съ терминами, также и понятія, которыхъ они суть носители.

Не одинъ Эль-Фарабій сознавалъ тѣсное родство между музыкою и стихотворствомъ. Обзоръ всѣхъ наукъ, составленный такъ наз. «Искренними братьями» (رسائل اخوان الصفا) въ десятомъ вѣкѣ по Р. Х., касается и этого предмета въ пятомъ посланіи الرسالة الخامسة في الموسيقى; ясность изложенія и твердость убѣжденія побуждаютъ насъ выписать изъ него нѣсколько мѣстъ служащихъ опорой для метода Guyard'a. Наши выдержки взяты изъ вѣнской рукописи¹⁾; она, судя по блѣднымъ черниламъ, по неуклюже-размашистому почерку и по европейской бумагѣ, принадлежитъ послѣднимъ столѣтіямъ, но подлинникъ тщательно переданъ въ ней:

(٢٥٨) والبيان^{٢)} بان للنغم والالمان الموزونة تاثير في نفوس المستمعين
(٢٧٤)^{٣)} والاصوات (٢٧٩) تنقسم من جهة الكيفية نوعين منفصلة^{٤)} ومتصلة فالمنفصلة هي
التي بين ازمان حركات نقراتها زمان سكون محسوس مثل نقرات الاوتار وايقاع

1) Съ тѣхъ поръ я приобрѣлъ бомбейское изд. 1305-го года Г.; тамъ посланіе носитъ № 4 и занимаетъ стр. 114—110 перваго тома.

2) Въ бомбейскомъ изд., стр. 117: وان النغمات لها تاثيرات في النفوس روحانية. — Мнѣ позволять привести здѣсь еще двѣ выдержки. Одна (стр. 92—93) покажетъ, какъ здраво «Искренніе братья» смотрѣли на проявленія музыки: ما وحده ما الدليل على حقيقة ما قلنا وصحة ما وضعنا (وصفنا) (изд. 1305) انك تجد اذا تأملت لكل امة من الناس الحاناً ونغمات يستلذونها ويفرحون بها لا يستلذها غيرهم ولا يفرح بها سواهم مثل غنا الديلم والانراك والعرب والاكرد والارمن والزنج والفرس والروم وغيرهم من الامم المختلفة الالسن والطباع وعند اللقاء في الهجاء ولا سيما اذا غنى معها بايات موزونة في وصف الحرب ومنع الشجعان مثل قول القائل * لو كنت من مازن لم تستبح ابلى и т. д. Кому же не памятенъ этотъ стихъ изъ Хамасы?

3) Бомб. изд. стр. 91—92; тамъ двѣ опечатки: فالمنفصلة вм. فالمتصلة въ первой строкѣ, и يتقسم вм. تنقسم около конца выдержки, и тутъ-же лучшее чтеніе نوعين вм. والسرنايات. оно предлагаетъ القضاء والقضاة и вм. ед. числа, и والربابъ вм. السرنابات.

4) Считаю лишнимъ указать, гдѣ я прибавилъ диакритическія точки, которыя пропущены во многихъ мѣстахъ, равно какъ и теидидъ.

القضبان وأما المتصلة من الأصوات فهي مثل اصوات المزامير والنايات والسرنايات والدواليب والنواخير وما شاكلها والأصوات المتصلة تنقسم بنوعين حادة وغليلة فما كان من النايات والمزامير اوسع تجويفا وثقبا كان صوته اغلظا

(٢٧^b)^١) فنقول انّ العروض هو ميزان الشعر يعرف به المستوى والمنزحف (٢٨^a) وهي ثمانية مقاطع في الاسطار^٢ العربية وهي^٣ فعولن فاعلن مفاعلن فاعلاتن مستفعلن متفاعلن مفاعلن مفعولات^٤ وهذه الثمانية مركبة من اصول ثلاثة من السبب والوند والفاصلة فهذه القوانين العروضية^٥ واصولها^٦ السبب والوند والفاصلة فاما السبب فنقرة متحركة يتلوها ساكن مثل قولك تَن تَن تَن^٧ وتكرر دائما الوند نقرتان يتلوها ساكن^٨ مثل قولك تنن تنن تنن^٩ وتكررها دائما والفاصلة ثلاثة نقرات ويتلوها ساكن مثل قولك تننن تننن تننن^{١٠} وتكررها^{١١} دائما فهذه الثلاثة في الاصل والقانون وما يتركب منها من النغمات وما يتركب من الالمان من النغمات^{١٢} في جميع اللغات فاذا ركب من هذه الاصول اثنين كان^{١٣} منها تسع نغمات وهي هكذا نقرة ونقرتان مثل قولك تن تنن تن تنن^{١٤} وتكررها دائما ومنها^{١٥} نقرتان ونقرتان مثل قولك تنن تنن وتكرر

١) Bomб. изд. стр. ٩٣—٩٤. — من المنزحف.

٢) Bomб. справедливо الاشعار.

٣) Bomб.: وهي هذه فعولن مفاعلن متفاعلن مستفعل فاعلاتن فاعلن مفعولات مفاعلن.

Здѣсь все вѣрно, за исключеніемъ, который слѣдуетъ передѣлать въ مستفعلنъ.

٤) Надписанная черта показываетъ, что слово въ подлинникѣ выписано красными буквами. — Б. من ثلاثة اصول وهي.

٥) Б. قوانين العروض واصوله. ٦) Б. فيها ايضا ثلاثة اصول وهي.

٧) Б. четыре раза. — Б. الوند. ٨) Б. الوند. وتكرر. ٩) Б. الوند. وتكرر.

١٠) Б. ٤ раза. — Б. واما الفاصلة. وتكرر.

١١) Б. هذه الثلث هي الاصل والقانون في جميع ما. ١٢) Б. ٤ تنن. ١٣) Б. ويكررها. ١٤) Б. تنن. ١٥) Б. تنن. ١٦) Б. تنن. ١٧) Б. تنن. ١٨) Б. تنن. ١٩) Б. تنن. ٢٠) Б. تنن. ٢١) Б. تنن. ٢٢) Б. تنن. ٢٣) Б. تنن. ٢٤) Б. تنن. ٢٥) Б. تنن. ٢٦) Б. تنن. ٢٧) Б. تنن. ٢٨) Б. تنن. ٢٩) Б. تنن. ٣٠) Б. تنن. ٣١) Б. تنن. ٣٢) Б. تنن. ٣٣) Б. تنن. ٣٤) Б. تنن. ٣٥) Б. تنن. ٣٦) Б. تنن. ٣٧) Б. تنن. ٣٨) Б. تنن. ٣٩) Б. تنن. ٤٠) Б. تنن. ٤١) Б. تنن. ٤٢) Б. تنن. ٤٣) Б. تنن. ٤٤) Б. تنن. ٤٥) Б. تنن. ٤٦) Б. تنن. ٤٧) Б. تنن. ٤٨) Б. تنن. ٤٩) Б. تنن. ٥٠) Б. تنن. ٥١) Б. تنن. ٥٢) Б. تنن. ٥٣) Б. تنن. ٥٤) Б. تنن. ٥٥) Б. تنن. ٥٦) Б. تنن. ٥٧) Б. تنن. ٥٨) Б. تنن. ٥٩) Б. تنن. ٦٠) Б. تنن. ٦١) Б. تنن. ٦٢) Б. تنن. ٦٣) Б. تنن. ٦٤) Б. تنن. ٦٥) Б. تنن. ٦٦) Б. تنن. ٦٧) Б. تنن. ٦٨) Б. تنن. ٦٩) Б. تنن. ٧٠) Б. تنن. ٧١) Б. تنن. ٧٢) Б. تنن. ٧٣) Б. تنن. ٧٤) Б. تنن. ٧٥) Б. تنن. ٧٦) Б. تنن. ٧٧) Б. تنن. ٧٨) Б. تنن. ٧٩) Б. تنن. ٨٠) Б. تنن. ٨١) Б. تنن. ٨٢) Б. تنن. ٨٣) Б. تنن. ٨٤) Б. تنن. ٨٥) Б. تنن. ٨٦) Б. تنن. ٨٧) Б. تنن. ٨٨) Б. تنن. ٨٩) Б. تنن. ٩٠) Б. تنن. ٩١) Б. تنن. ٩٢) Б. تنن. ٩٣) Б. تنن. ٩٤) Б. تنن. ٩٥) Б. تنن. ٩٦) Б. تنن. ٩٧) Б. تنن. ٩٨) Б. تنن. ٩٩) Б. تنن. ١٠٠) Б. تنن.

١٢) Б. من النغمات من الالمان وما يتركب منها من الغناء.

١٣) Б. ركب من هذه الثلاثة الاصول اثنين اثنين كانت.

١٤) Б. تنن. ١٥) Б. تنن. ١٦) Б. تنن. ١٧) Б. تنن. ١٨) Б. تنن. ١٩) Б. تنن. ٢٠) Б. تنن. ٢١) Б. تنن. ٢٢) Б. تنن. ٢٣) Б. تنن. ٢٤) Б. تنن. ٢٥) Б. تنن. ٢٦) Б. تنن. ٢٧) Б. تنن. ٢٨) Б. تنن. ٢٩) Б. تنن. ٣٠) Б. تنن. ٣١) Б. تنن. ٣٢) Б. تنن. ٣٣) Б. تنن. ٣٤) Б. تنن. ٣٥) Б. تنن. ٣٦) Б. تنن. ٣٧) Б. تنن. ٣٨) Б. تنن. ٣٩) Б. تنن. ٤٠) Б. تنن. ٤١) Б. تنن. ٤٢) Б. تنن. ٤٣) Б. تنن. ٤٤) Б. تنن. ٤٥) Б. تنن. ٤٦) Б. تنن. ٤٧) Б. تنن. ٤٨) Б. تنن. ٤٩) Б. تنن. ٥٠) Б. تنن. ٥١) Б. تنن. ٥٢) Б. تنن. ٥٣) Б. تنن. ٥٤) Б. تنن. ٥٥) Б. تنن. ٥٦) Б. تنن. ٥٧) Б. تنن. ٥٨) Б. تنن. ٥٩) Б. تنن. ٦٠) Б. تنن. ٦١) Б. تنن. ٦٢) Б. تنن. ٦٣) Б. تنن. ٦٤) Б. تنن. ٦٥) Б. تنن. ٦٦) Б. تنن. ٦٧) Б. تنن. ٦٨) Б. تنن. ٦٩) Б. تنن. ٧٠) Б. تنن. ٧١) Б. تنن. ٧٢) Б. تنن. ٧٣) Б. تنن. ٧٤) Б. تنن. ٧٥) Б. تنن. ٧٦) Б. تنن. ٧٧) Б. تنن. ٧٨) Б. تنن. ٧٩) Б. تنن. ٨٠) Б. تنن. ٨١) Б. تنن. ٨٢) Б. تنن. ٨٣) Б. تنن. ٨٤) Б. تنن. ٨٥) Б. تنن. ٨٦) Б. تنن. ٨٧) Б. تنن. ٨٨) Б. تنن. ٨٩) Б. تنن. ٩٠) Б. تنن. ٩١) Б. تنن. ٩٢) Б. تنن. ٩٣) Б. تنن. ٩٤) Б. تنن. ٩٥) Б. تنن. ٩٦) Б. تنن. ٩٧) Б. تنن. ٩٨) Б. تنن. ٩٩) Б. تنن. ١٠٠) Б. تنن.

١٥) Б. نقرتان ونقرة مثل قولك تنن تن وتكرر دائما ومنها نقرة وثلاث نقرات. ١٦) Б. مثل قولك تن تنن وتكرر دائما ومنها

ايضا سكونات بينهما ثم لا يخلو زمان تلك السكونات من ان تكون مساوية لزمان تلك الحركات او يكون اطول منها او اكثر لا يمكن فمتفق عليه من اهل هذه الصناعة ان زمان الحركة لا يمكن ان يكون اطول من زمان السكون الذي من جنسه¹⁾ والى
но это сходно съ учениемъ Эль-Фарабія, которое всякій можетъ прочесть у Kosegarten'a.

Изъ сличенія печатнаго текста съ вѣнскою рукописью выходитъ, что бомбейскій издатель имѣлъ передъ собою хорошій списокъ Сборника; тѣмъ не менѣе, и вѣнская рукопись имѣетъ свое значеніе. Во всякомъ случаѣ, при отсутствіи критическаго аппарата въ восточныхъ изд., не мѣшаешь ихъ проверять. Живо сожалѣемъ, что мы имѣли доступъ къ одной лишь вѣнской рукописи, — этого недостаточно для вѣрной оцѣнки изданія; впрочемъ, для нашей цѣли, намъ не нужно ничего болѣе.

Сгруппируемъ же здѣсь главные выводы Посланія о Музыкѣ, насколько они касаются основъ стихосложенія.

Метрика (علم العروض) составляетъ часть музыки; подъ музыкою же разумѣваются ритмованныя инструментальныя и голосовыя ноты (النغم) (والألحان الموزونة). Просодія служитъ поэзіи какъ бы вѣсамъ, на которыхъ (путемъ взвѣшиванія) узнается ровный и потягивающійся²⁾ стихъ العروض (هو ميزان الشعر يعرف به المستوى والمنزف). Основаніе стихосложенія тройное: тождественное съ составными частями арабской рѣчи и съ началами пѣнія на арабскомъ языкѣ (غناء العربية) — (شَرَّنْ تَنْنْ تَنْنْ —), представляетъ собою тему ритмовъ арабской музыки: الهمز, التثنية, الرمل, الهزج.

1) Текстъ испорченный, хотя ясный; мы исправили ان يكون ان (т. е. الحالات) и زمان) и согласовать глаголъ и все сказуемое съ السكونات. Въ бомб. изд. нѣсколько пространнѣе (стр. 90): فنقول ان كل نقرتين من نقرات الاوتار وابعاعات القضبان فلا بد ان يكون بينهما زمان سكون طويلا كان او قصيرا وانه اذا تواترت نقرات تلك الاوتار او ابعاعات القضبان تواترت ايضا سكونات بينها ولا يخلو ان يكون ازمان تلك السكونات من ان تكون مساوية لازمان تلك الحركات او يكون اطول منها ولو كان اقصر منها لا يمكن ومتفق بين اهل الصناعة بان زمان الحركة لا يمكن ان يكون اطول من زمان السكون الذي هو من جنسه и т. д.

2) На счетъ زحافى мы объяснились выше.

3) الهمز: звуки связываются другъ съ другомъ; التثنية: они входятъ другъ въ друга и прикрѣпляются какъ будто помощью гвоздя; الفاصلة: происходитъ разрывъ, какъ вытекаетъ изъ словъ Эль-Фарабія и изъ вышеприведеннаго положенія: زمان الحركة لا يمكن ان يكون اطول من زمان السكون.

На 3 основанійхъ зпждуютъ 8 ритмовъ музыкальныхъ:

الثَقِيلُ الْأَوَّلُ وَخَفِيفُهُ، الثَّقِيلُ الثَّانِي وَخَفِيفُهُ، الرَّمْلُ وَخَفِيفُهُ، الْهَزَجُ وَخَفِيفُهُ

и, соответственно имъ, 8 стопъ — дѣлений стиха — مقاطع:

فَعُولُنْ، فَاعِلُنْ، مَفَاعِيلُنْ¹⁾، فَاعِلَاتُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مَفَاعِلَتُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مَفْعُولَاتُنْ، تَنْ تَنْ تَنْ، تَنْ تَنْ تَنْ، تَنْ تَنْ تَنْ، تَنْ تَنْ تَنْ، تَنْ تَنْ تَنْ، تَنْ تَنْ تَنْ، تَنْ تَنْ تَنْ، تَنْ تَنْ تَنْ ?
для **مَفْعُولَاتُنْ** не знаю что и ставить, — стопа невозможная.

Путемъ сочетанія и перестановки восьми элементовъ мы получаемъ нѣсколько типовъ.

Такимъ образомъ, имѣемъ, согласно рукописи:

1) начальные элементы: تَنْ تَنْ تَنْ — سِبْ

تَنْ تَنْ تَنْ — وَتْدْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ — فَاصِلَةٌ

2) двойные элементы: تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ — مَتَدَارِكْ

[слѣдующіе затѣмъ تَنْ تَنْ] никоимъ образомъ не суть состав-
[и تَنْ تَنْ] ные, а основные, ритмы, не смотря на диподию];

تَنْ تَنْ تَنْ — وَافَرْ

تَنْ تَنْ تَنْ — كَامِلْ

[слѣдующій за ними تَنْ تَنْ] относится также къ первоначальнымъ
основамъ ритма и входитъ въ разрядъ 1]

3) тройные элементы: تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

Но рукопись, очевидно, не полная; точно также какъ писецъ позабылъ **مَتَفَاعِلُنْ**, нужнѣй для пополненія 8-ми ритмовъ, онъ здѣсь пропустилъ, во

1) Въ текстѣ я оставилъ **مَفَاعِلُنْ**, но невозможно допустить, чтобы составитель Посланія предпочелъ неполный видъ **مَفَاعِلُنْ** полному **مَفَاعِيلُنْ**, тѣмъ болѣе что **مَفَاعِلُنْ** — просто два гвоздя, два **وَتْدْ**. Бомб. изд. подтверждаетъ это.

второмъ разрядѣ, три типа для довершенія девяти и, въ 3-мъ, одинъ для доведенія числа ритмовъ до десяти. Оставивъ въ сторонѣ начальные элементы и исключивъ изъ остальныхъ 19-ти тождественные съ первыми три типа, показанные въ нашей таблицѣ, мы получаемъ число 16-ть, которое соотвѣтствуетъ количеству обыденныхъ стихотворныхъ размѣровъ; прочіе же 6 недаромъ тутъ стоятъ, и мы еще встрѣтимся съ ними.

Во 2-омъ разрядѣ пропущены: متقارب — تنن تن تنن

تن تنتن تن تنتن

تنتن تن تنتن تن

въ 3-емъ:

هزج — تنن تن تن

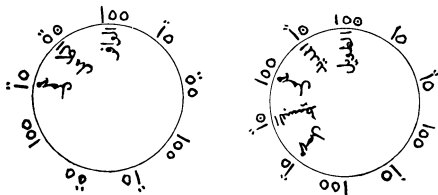
Въ самомъ дѣлѣ, брошенный на изданіе взглядъ подтверждаетъ нашу догадку; да и не могло быть иначе, потому что все изложеніе «Братьевъ» слѣдуетъ вполнѣ рациональной системѣ. Замѣтьте характерную приписку къ конечному двойному элементу — وهی الأصل والعود; онъ, однако, отброшенъ на самый конецъ вслѣдствіе того, что онъ, какъ замѣчено выше, представляетъ собою лишь повторенный первичный элементъ. Все-же слѣдуетъ указать на диподическій его характеръ, который въ него, какъ и въ заключенные въ скобки элементы, вноситъ начало чередованія сплываго и второстепеннаго удареній.

Изъ полного перечня видно, что темы отвѣчаютъ стихотворнымъ размѣрамъ лишь въ видѣ исключенія; цѣлыхъ девять должны были быть обойдены молчаніемъ, при желаніи не идти дальше тройныхъ элементовъ изъ за соображеній чисто-мистическаго свойства: приноровить всѣ явленія въ природѣ и въ наукѣ къ одному міросозерпанію — вотъ цѣль «Братьевъ»; собрать все частичное, случайное въ одно великолѣпное цѣлое — вотъ средство, которымъ достигается цѣль. «Братья» не искажаютъ дѣйствительности, но, въ поискахъ за общими выводами, пренебрегаютъ часто фактами. Пятое посланіе проникнуто чувствомъ единства гармонія въ языкѣ, въ поэзіи, въ пѣсни, въ музыкѣ, — оно во вселенной подбираетъ все, что можетъ поддержать убѣжденіе «Братьевъ»; съ другой стороны, нельзя вдаваться въ лишнія объясненія, надобно все излагать коротко и ясно, приходится удовлетворяться главнѣйшими моментами¹⁾. Тамъ, гдѣ нужно бы удаляться отъ ближайшей цѣли сочиненія, составитель

1) Павелъ Орозій, въ Historiarum adversum Paganos libri tertii praefatio (Corp. Script. Eccl. Latin., Vindobonae, vol. V, p. 134—135), отлично изображаетъ возникающія при подобномъ способѣ работы затрудненія: Si enim aliqua studio brevitatis omitto, putabuntur aut mihi nunc defuisse aut in illo tunc tempore non fuisse; si vero significare cuncta nec exprimere studens compendiosa brevitate succingo, obscura faciam et ita apud plerosque erunt dicta, ut

предпочитаетъ намекать на разнаго рода явленія, напоминая ихъ помощью чиселъ, этой *clef de voûte* всего зданія, доставшагося «Братьямъ» по наслѣдству отъ ново-платонической школы, преемницы Пифагорейцевъ. Въ пятомъ посланіи ведется сразу рѣчь о музыкѣ и о поэзіи, объ игрѣ и о пѣснопѣніи; перебираются ритмы, дающіе начало различнымъ мелодіямъ, и только помощью чиселъ (3 основанія; 8 стопъ; 16 принятыхъ $+6$ пренебрегаемыхъ ¹⁾) = 22 размѣра) указывается на ихъ родство съ метрами: нѣкоторыя изъ простѣйшихъ составленій находятъ мѣсто среди нихъ, другія обходятся молчаніемъ изъ-за невозможности втиснуть ихъ въ определенную рамку; طویل، مدید، بسیط، خفیف، سریع، منسرح، مجتث، منسرح требуютъ расчлененія болѣе чѣмъ на три части ²⁾; رجز какъ бы входитъ въ رمل, и, благодаря опущенію его, остается просторъ для другаго музыкальнаго ритма, который иначе былъ бы исключенъ вслѣдствіе необходимости ограничиваться числомъ 22.

Ради простоты, я рѣшился дать размѣру متدارك то имя, подъ которымъ онъ извѣстенъ со временъ Эль-Ахфаша, хотя оно наврядъ ли было извѣстно составителю 5-го Посланія Сборника «Искреннихъ Братьевъ». ابن عبد ربه говоритъ объ Эль-Ахфашѣ, но متدارك у него все еще слыветъ مهمل ³⁾—пренебрегаемымъ, наравнѣ съ шестью другими, которыхъ рѣчь коснулась выше и которые составятъ дальше предметъ нашего изслѣдованія. Вотъ какъ круги (الدوائر) изображены въ العقد الفريد (III р. 194—198=103—100):



nec dicta videantur: maxime cum e contrario nos vim rerum, non imaginem commendare curemus; brevis autem atque obscuritas, immo ut est semper obscura brevis, etsi cognoscendi imaginem praeferat, aufert tamen intellegendi vigorem.

1) Объ этихъ шести мы говоримъ ниже.

2) Введеніе числа 4 нарушило бы симметрію системы.

3) Въ стихотворномъ изложеніи системы круговъ, ابن عبد ربه (ал-Икдъ III, р. 198=104) говоритъ:

وبعدها خامسة الدوائر للبتقارب الذي في الآخر
بنفك منها شطره وشرطه لم يأت في الأشعار منه الذكر

Но, если мы тутъ схватываемъ причину писанія въ пзвѣстныхъ случаяхъ مستفعل (10 010 10) вм. فاعلان (100 10 10) и مفعولات (010 10 10), мы чувствуемъ полное отсутствіе ударенія, которое повело къ недоразумѣніямъ 4-го круга (المشتبه) и къ долготѣннымъ заблужденіямъ европейскихъ ученыхъ. Методъ Guyard'a отражаетъ, однако, въ себѣ учене арабовъ, и пренебреженіе удареніемъ — призракъ, исчезающій, лишь только чптаешъ со вниманіемъ посвященныя нашему предмету истинно научныя арабскія статьи.

Въ Вѣнской Hofbibliothek хранится, подъ № 1515 y Flügel'я (Mixt. 393), тщательно-составленная арабская рукопись персидскаго почерка XVI-го столѣтія на восточной, желтоватой бумагѣ, которая содержитъ въ себѣ сочиненіе XIII-го столѣтія по Р. Х., обогащенное весьма дѣльными и удивительно ясными примѣчаніями, вошедшими уже въ составъ той рукописи, которой вѣнская является копіею. Сочиненіе посвящено наукѣ о композиціи:

كتاب الرسالة الشرقية في النسب التأليفة لصفى الدين عبد المومن بن فاخر الارموى
البغدادى رحمة الله عليه

и большая часть пятой главы его прямо касается нашего предмета:

⁽¹⁾ (٢٨٨) المقالة الخامسة في الایقاع ونسب ادواره

الایقاع هو^٢ جماعة نقراتٍ يتخللها ازمنةٌ محدودة المقادير على نسبٍ وَاوضاعٍ مخصوصة بادوار متساوية يدرك تساوى تلك الادوار والازمنة بميزان الطبع السليم المستقيم فصل اعلم ان للقراء في اصول الایقاع كلاما بطول شرحه وهو غير لائق بهذا المختصر وانما اللائق انه نذكر كلاما في اصول الایقاع المستعملة المتداولة بينهم فنقول انك لا تستطيع ان تتلفظ^٣ بسبب ثقیل الا بتقرنین من اللسان على اللهاة كقولك نَنَ ومن البين ان بين التقرنین زمانا وذلك الزمان قد يكون بطيئا وقد يكون سريعا وقد يكون متوسطا بين السرعة والبطؤ والسريع فقد يبلغ الى غاية تجعل^٤ الزمان غير محسوس كما يشاهد من ترعيد اللسان وكما يشاهد من سرعة حركة النقرات على الطبول من ابدى المهرة وهذا الزمان وامثاله يسمى ترعيدا وتضعيفا^٥ وانما البطؤ منه فانه يحتاج الى مدّ التاء^٦ وليس للتمديد حدّ معين بل لك ان تزيد مدّا بحسب

1) По арабской пагинации книги; европейская же, помѣченная въ Библиотекѣ, разнится отъ нея на одинъ листъ. (٢٨ = 49) вследствие принятія въ счетъ пустыхъ страницъ.

2) Рук. هي. 3) Рук. انه يتلفظ. 4) Рук. يجعل. 5) [Читай وتصفيقا B. P.].

6) Въ техническомъ словѣ تن.

اقتضاء ارادتك وهذا ان الصنفان^{١)} لا يصلح ان يكونا عيارًا بكمال به الازمنة بل الصالح المتوسط من الزمان ثم اذا تلفظ المتلفظ بأسباب ثقال على التتالي فقد يتلفظ^{٢)} على هيئة يجعل الازمنة التي بينها متفاوتة فان فعلت ازمنة متساوية كان موزونا مطبوعا ثم اذا كثرت جدا لم يُخَيَّل^{٣)} في النفس ادوارا بل يجب ان يكون كل جملة منها منفصلا عن كل جملة بزمان اطول وذلك الزمان يسمى فاصلة ثم اذا ازدادت نقرات احدى الجملتين على الاخرى ولو بنقرة فانه يُخَيَّل في النفس خروجا عن اعتدال الوزن فلا يتقبلها النفس وهذا مما يوجب التجربة والاعتباد لا النظر الثاقب فقط وبين الشعر والابحار تناسب ما من وجه^{٤)} فان كثيرا ممن له ذهن وقار وسرعة هجوم على ادراك الحقائق يُنشِد البيت مزحوا بل مكسورا ولا يحس به وذلك إما بحسب الاعتباد او بحسب نقص في الطبيعة او بسبب آخر كذلك حال الابحار فاننا نجد كثيرا ممن له^{٥)} (٢٨٤) ذهن وقار وفهم ثاقب ورياضة وافرة في اصناف علوم شتى يُحَرِّك^{٦)} اعضاه عند سماع الابحار على هيئة غير موزونة وبالعكس

فصل كل جماعة نقرات ان كان بينها ازمنة متساوية فانه يسمى الابحار الموصل وان كانت متفاضلة يسمى الابحار المفصل والموصل ان كان بين كل نقرتين منها زمان لا يمكن انقسامه اى لا يمكن ان يقع بين كل نقرتين نقرتين منها نفرة بل كانت من اقصى الازمنة التي لها قدر محسوس فان الشيخ ابا نصر^{٧)} يسميه سريع الهزج كان الزمان الذي بين نقرات الاسباب الثقال خصوصا اذا كان التلفظ بها حثيثا كقولك تَن تَن وَهَذَا الزمان اسميه زمان آ وان كانت الازمنة المتساوية المتتالية ضعفت زمان آ فانه يسميه خفيف الهزج مثاله ان تلفظ بأسباب خفای على التتالي وَنَقَرَنَ بناء كل سبب سبب منها نفرة نفرة دون نونها الساكن فيصير بين النقرات ازمنة فيها مساع لنقرة واحدة وهذا الزمان اسميه زمان (ب) وان كانت الازمنة مما يمكن ان يتخللها نقرتان فانه يسميه خفيف ثقیل الهزج مثاله ان تلفظ باوناد مجموعة على التتالي وَنَقَرَنَ باول كل حركة منها نفرة نفرة دون الاخرين كقولك تَن تَن تَن تَن تَن على

1) Правильнѣе: الصنفين. 2) Рук. تتلفظ.

3) Sic, хоть и безграмотно: «[He] представляется оно (т. е. дѣло, la chose) душѣ, оно [не] производить впечатлѣніе [я]».

4) Sic! «Нѣкоторымъ образомъ, съ одной стороны».

5) На полѣ выноски: **في حال الرقص**. — Я выпишу здѣсь лишь тѣ примѣчания, которыя представляютъ особый интересъ.

6) Эль-Фарабій.

7) Слово زمان пропущено въ рук.

وزن مفاعلن مرتبتين وهذا الزمان اسمه زمان ح وان كان بين كلّ نقرتين نقرتين منها مساعً ثلث نقرات فانه بسميه ثقيل الهزج مثاله ان تتلفظ¹⁾ بجمله فواصل على التتالي وتقرن باوّل كلّ حركة منها نقرة نقرة دون الآخر الثلاثة مثاله تَنْنُ تَنْنُ تَنْنُ تَنْنُ على وزن فعلن وهذا الزمان اسمه زمان د

فصل وانك بمكنك تبعيد النقرات بعضها عن بعض اكثر من ذلك ان تسميه باي اسم شئت غير اننا نقتصر على هذه الاربعة الازمنة

فصل ومن البين ان زمان ب ضعف زمان آ وزمان ح مثل ونصف لزمان ب وثلاثة امثال لزمان آ وزمان د مثل وثلاث لزمان ح وضعف لزمان ب واربعه امثال لزمان آ فصل فهذه هي البسائط واما الايقاع المفضل فقد قلنا انما انها جملة نقرات بينها ازمنة متفاضلة وهي على اقسام (٢٩) منها ان تتوالى نقرتان نقرتان وبين كلّ زوجين منها زمان اطول ومنها ما يتوالى ثلاثا ثلاثا بفصل بين كلّ ثلاثة^{٢)} ثلاثة منها زمان ومنها ما يتوالى اربعا^{٣)} اربعا وبين الاربع والاربع زمان اطول فاما الاول فانه بسميه المفضل الاول والثاني المفضل الثاني والثالث المفضل الثالث ثم المفضل الاول ان كانت الازمنة التي بين كلّ نقرتين نقرتين منها من الازمنة التي لا تنقسم وهو الزمان الذي قد فرض مكبلا وهو الذي اسمه زمان آ فانه بسميه سريع المفضل الاول وان كانت من ازمنة ب فانه بسميه خفيف المفضل الاول وان كانت من ازمنة ح فانه بسميه خفيف ثقيل المفضل الاول وان كانت من ازمنة د فانه بسميه ثقيل المفضل الاول ثم^{٤)} فاصلة كلّ واحد من هذه الاقسام يجب ان يكون ازيد والزيادة يحتمل ان تكون بجزء او اجزاء او ضعف او اكثر من ذلك غير ان الانسب ان يكون في السريع ضعفا وفي الخفيف مثلا ونصفا وفي خفيف الثقيل مثلا وثلاثا وفي الثقيل مثلا وربعا وهي اعظم الفواصل وزمانها خمسة امثال الاول واما المفضل الثاني فان زمانه اما ان يتساويا ويسمى المتساوي الثلاثي وان كانا متفاضلين فانه بسميه المتفاضل الثلاثي ثم المتساوي ينقسم بالاقسام التي عرفتها في المفضل الاول واما المتفاضل فصنفان احدهما ان تقدم الاصغر من الزمانين على الاعظم او بالعكس واصغر الزمانين في كلّ الصنفين ان كانا^{٥)} ما لا ينقسم فانه^{٦)} اعظمها اما ضعف ما لا ينقسم او ثلاثة امثاله او اربعة امثاله قال الشيخ^{٧)}

1) Въ рук. يتلفظ. Я дальше не буду указывать на исправление диакрит. точек.

2) هكذا مثلا دم. دم. دم. دم. دم. دم. دم.

3) هكذا مثلا دم. دم. دم. دم. دم. دم. دم. دم.

4) След. прибавить زمان. 5) Читай: كان. 6) Читай: فان.

7) Эль-Фарабий; ср. Koseg., p. 141.

Записки Вост. Отд. Им. Русск. Арх. Общ. Т. VII.

وتقرن بالميم الفاء والعين واللام نفرة نفرة فتجد بين الميم والفاء زمان $\bar{A}$ وبين الفاء والعين ¹⁾ زمان $\bar{B}$ وبين العين واللام زمان $\bar{A}$ وبين اللام والفاء زمان $\bar{A}$ وبين الفاء والعين زمان $\bar{B}$ وبين الفاء والعين واللام زمان $\bar{A}$ وبين اللام والميم والفاء زمان $\bar{B}$ وبين الفاء والعين واللام زمان $\bar{A}$ ثم يعود الدور فيكون بين النفرة الأخيرة ²⁾ والاولى ³⁾ من الدور الثاني زمان $\bar{B}$ وان شئت ادرجت من هذه ⁴⁾ النفقات ستة واثبت بخمسة فيكون الميم والعين من مفاعِلن ⁵⁾ متحركين فيكون بين النفرة الاولى ⁶⁾ والثانية ⁷⁾ والثالثة ⁸⁾ زمان $\bar{C}$ وبين الثالثة ⁹⁾ زمان $\bar{D}$ وبين الرابعة والخامسة زمان $\bar{B}$ وبين الخامسة ¹⁰⁾ والاولى ¹¹⁾ لمن اعاد الدور ايضا زمان $\bar{D}$ وهذه مثال دوره. См. на прилагаемой таблицѣ II, фиг. 1.

وقد بعد كل دورين من هذه بدور واحد ليكون للدوار انصاف بينها فواصل على هذا المثال. См. на прилагаемой таблицѣ II, фиг. 2.

واما المعروف في زماننا هذا بالثقل الثاني فان كل دورين منه يقوم مقام ¹²⁾ دور من ادوار الثقل الاول مثاله ان تتلفظ بقولك مفاعِلن وتقرن بحروفها المتحركة منها نفرة نفرة دون السواكن ¹³⁾ فيكون بين الميم والفاء زمان $\bar{A}$ وبين الفاء والعين زمان $\bar{B}$ وبين العين واللام زمان $\bar{A}$ وبين اللام والفاء زمان $\bar{B}$ وبين الفاء والميم لمن اعاد الدور ايضا زمان $\bar{B}$ ¹⁴⁾ وان شئت ادرجت ¹⁴⁾ الفاء واللام ايضا مع السواكن فيصير زمان ما بين النفرة الاولى والثانية والثالثة زمانين من

1) На полѣ: اللذين نخلل بينهما حرف ساكن.

2) На полѣ: وهى الميم من مفاعِلن. 3) На полѣ: وهى اللام من مفتعلن.

4) На полѣ: التى هى احدى عشرة نفرة. 5) На полѣ: وهى الميم. 6) На полѣ:

7) На полѣ: وهى الفاء. 8) На полѣ: وهى العين. 9) На полѣ:

10) На полѣ: وهى التاء من مفتعلن. 11) На полѣ: وهى الميم من مفتعلن.

12) На полѣ: وهى الميم الاول.

13) На полѣ: لان حروف الدورين من الثقل الثاني تساوى حروف دور الثقل الاول. — Обозначения на крыльяхъ круговъ принадлежать также глоссатору. — Слово فاصلة، وند، سبب. 14) На полѣ: подчеркиваетъ подраздѣленія ритма: (بعره) نفرة.

15) На полѣ: فاذا يكون مجموع النفقات عشرة.

16) На полѣ: اى وان شئت ادرجت من هذه النفقات العشرة اربعة واثبت بستة فاهم.

ازمنة ح ثم يعود الدور وبينهما فاصلة على نسبة ب على هذا المثال См. на прилагаемой таблицѣ II, фиг. 3.

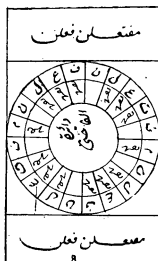
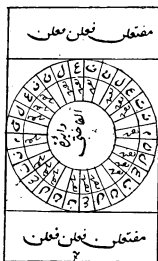
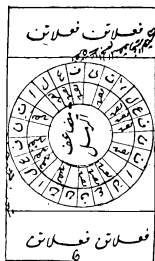
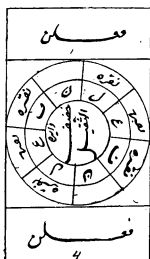
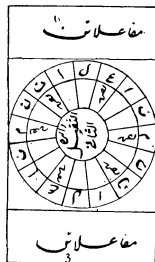
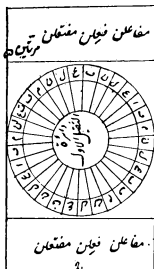
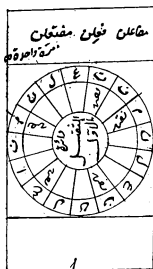
وأما خفيف الثقل فان كل دورين منه بازاء دور واحد من ادوار الثقيل الثاني فيكون اربعة ادوار منه بازاء دور واحد من ادوار الثقيل الأول ومثاله ان تتلفظ بسبين احدهما خفيف وهو الثاني والاخر ثقيل كقولك فعِلن متحرك العين فيكون مقرونا بكل فعلن ثلاث نقرات والنون ساكنة فيصير بين الأولى والثانية والثالثة زمانين См. на прилагаемой таблицѣ II, фиг. 4.

وأما الرمل فانه كل دور منه يوازي اثنتا عشرة نقرة من نقرات سريع الهزج ويتمثل ادوارها باسقاط الثاني والسادس والثامن والثاني عشر فيصير في كل دور ثمانى نقرات بين الأولى والثانية ب والثانية والثالثة والثالثة (٥١^ا) والرابعة زمانا آ وبين الرابعة والخامسة والسادسة زمانا ب وبين السادسة والسابعة والسابعة والثامنة زمانا آ وبين الثامنة والأولى ايضا زمان ب لمن اعاد الدور ثم لا فرق بين قولك مفتعلاتن فعلن وبين قولك مفتعلن مفتعلن وان شئت ادرجت من الثمانية اربعة اخرى فيصير في كل دور اربعة من النقرات مثاله ان تتلفظ بسبين من الاسباب الخفای على التتالى وفاصلتين وتقرن بناء كل سبب منها فاصلة نقرة فيصير بين النقرة الأولى والثانية والثانية والثالثة زمانا ب وبين الثالثة والرابعة زمان د مثاله ثَن ثَن ثَن ثَن ثَن ثَن ومنهم من يوقع هذا الابقاع على وزن فعلاتن متحرك العين مكررا بعد مرتين منها دورا ولنتمثل القسم الأول منها دورا اذا لاقم الاخر مندرجة فيه على هذا المثال. См. на прилагаемой таблицѣ II, фиг. 5. На ней слово نقره поставлено вездѣ, гдѣ слышится звукъ п натягивается струна.

وأما خفيف الرمل فانه لما كان مفتعلن مرتين بازاء دور مفتعلاتن فعلن مرة وصار مفتعلاتن فعلن يتمثل في النفس دورا ومفتعلن سبوه خفيف الرمل ولما كان واجبا عند ارباب الصناعة العليّة ان يتمثل في النفس للادوار انصافى كما يتمثل انصافى ابيات الشعر صار عندهم كل دورين من ادوار الرمل دورا واحداً ومفتعلن مرتين بعد دورا واحداً وبسبونه خفيف الرمل وأما الازمنة التى بين نقراتها فهى كما فى الرمل وأما الهزج فهو ان تتلفظ باوتاد على التتالى وبعد كل دورين منها دورا كقولك (٥١^ب) ثَن ثَن ثَن فيصير نقرات ادوارها على ترتيب (١) سريع المفصل

1) На подѣ: الذى تتوالى نقرتان ونقرتان وبين كل زوجين منها زمان اطول

فتقرن بكل ناء الوند الأول ونونها المتحرك نقرة فيكون بينهما زمان آ ثم تقرن بكل



فَصَلَ وَالْفَرْسَ الحان كثيرة جداً من مضاعف الرمل لا يَنْقُصُ لها انصافى إلا من اربعة وعشرين نقرةً يجعل ازميتها من ازمئة آ وهو يسى سريع الهزج والموقع يُخَيَّلُ كَلَّ دور منها عن نقرتين على الجسم المنقور¹⁾ غير الونر والنقرتان هى الاولى والتاسعة عشر فاذا اردت ان تخرج ذلك من القوة الى الفعل فعليك ان تتلفظ بفاصلة وسبب اربع مرّات فى كل دور وتقرن باؤل²⁾ حركة من الفاصلة الاولى والرابعة منها نقرة نقرة فتجد بين الاولى والثانية مساعاً لسبعة عشر نقرة وبين الثانية والاوى عند اعادة الدور على هذا المثال См. на прилагаемой таблицѣ II, фиг. 6.

فَصَلَ وَالْفَرْسَ انواع ضروب غير مشتهرة من العرب بل وعند كثير منهم وربما كان لهم فيه مصنفات بسيرة واشهرها قليلاً ضرب يسونه الفاخى زمان دوره عشرون نقرة مثاله ان تتلفظ بسبب خفيف وفاصلتين ثم سبب وفاصلتين يجعل الاول مقدماً والثانى تالياً وتقرن بكلّ اول سبب وفاصلة منها نقرة نقرة فتجد بين الاولى والثانية زمان ب وبين الثانية والثالثة زمان د وبين الثالثة والرابعة ايضا زمان د وبين الرابعة والخامسة زمان ب وبين الخامسة والسادسة زمان د وبين السادسة والاوى لمن اعاد الدور زمان د وقد زيد فى هذه الدائرة فاصلة اخرى وصّف فيها الحان ومثاله ان تتلفظ فى كل واحد من المقدم والتالى بسبب وثلاث فواصل وتقرن (٥٣٥) باؤل كل سبب وفاصلة См. на прилагаемой таблицѣ II, фиг. 7 и 8. منها نقرة نقرة وهذا مثال دائرتها

فَصَلَ وقد يجمع فى الحن واحد بعينه سائر هذه الادوار وذلك اذا كان المؤلف خبيراً بنسب ادوارها بعضها الى بعض فقد سمعنا الحاناً كثيرةً فى مصنفات قدماء العرب من ارباب الصناعة العمليّة تشتمل على عدّة انواع من الضروب مختلفة غير انا وجدنا الاقلّ منها موزوناً واعنى موزون ما يندرج تحت الضرب الاول الذى يجعل بداية مثاله اذا اردنا تأليف حن من ضربين الاول منها مضاعف الرمل والثانى ضرب ثانى الثقيل جعلنا كل ثلاثة ادوار من الثقيل الثانى بازاء دورين من ادوار مضاعف الرمل لان مضاعف الرمل من اربعة وعشرين نقرة من نقرات سريع الهزج والثقيل الثانى من ستة عشر نقرة (٥٣٥) فيها اذاً على نسبة المثل والنصف فاذا كل دورين من مضاعف

ناء الوند الاول ونونها المتحرّك نقرة فيكون بينهما زمان آ ثم تقرن بكل ناء الوند الثانى ونونها المتحرّك نقرة فيكون بينهما زمان آ ايضا فعلى هذا يكون فيما بين النون المتحرّك الاول والناء الثانى زمان اطول وهو النون الساكن فافهم

1) На полѣ: اى على الطنبور مثلاً غير الونر.

2) На полѣ: وهو ناء تَنْنَنُّ فى الاولى والرابعة.

الرمل هي ثمانية واربعون ومن البين أنه اذا كان كل دور من ادوار الثقيل الثاني ستة عشر نقرة فأذا كل ثلاثة ادوار منها ايضا ثمانية واربعون نقرة فلو جعلته اربعة ادوار اختل نظام الوزن للسبب المذكور وهذا مما ينبهك على كيفية جمع الادوار بعضها الى بعض في الحى واحد بعينه اذا كنت مستحضراً لنسب الادوار بعضها الى بعض وهو ان يعلم ان الثقيل الأول نسبته الى مضاعف الرمل نسبة المثل والثلث والى الثقيل الثاني نسبة الضعف والثلاثين والى خفيفه نسبة خمسة الامثال والثلث والى الفاخى نسبة المثل والثلاثة الاخماس والى الفاخى الزائد نسبة المثل والسبع ثم نسبة مضاعف الرمل الى الثقيل الثاني نسبة المثل والنصف والى خفيفه نسبة الثلاثة الامثال والى الفاخى نسبة المثل والخمس ونسبة الفاخى الزائد الى مضاعف الرمل نسبة المثل والسادس والى الفاخى نسبة المثل والخمسين والى الثقيل الثاني نسبة المثل والثلاثة الارباع والى خفيف الثقيل نسبة الثلاثة الامثال والنصف وعلى هذا يعتبر نسب ادوار الضروب المختلفة بعضها الى بعض مما اثبتناه ومما لم نثبتناه اذ يكاد ان يكون غير متناهى الكثرة ثم يجب ان يتحقق انها باسرها وان كثرت راجعة الى سريع الهزج وليس شىء من ادوارها يقع افراداً اذ الافراد لا انصاى لها فاذا كلها ازواج وهذا القدر من علم الايقاع كافى لمن له قدرة على التفريع

ولنشرع الآن فى السلوك الى الصناعة العملية بان نثبت بعض الالحان المصنعة السهلة التناول ليتدرج الطالب منها الى استخراج الحان اخر مما هو اصعب تناولاً فليكن اوتار العود مصطبحة اصطحاب المعبور ولكن الرساتين المعبورة وهى السبعة التى ذكرناها مشدودة ثم تعن فى الرياضة بالضرب على الوتر الواحد مطلقاً (op³⁹) حتى اذا انسب اليد هان عليها الانتقال الى مطلق وتر آخر وعند الضرب تتلفظ باسباب ثقال على التالى وتقرن بكل نقرة من النقرات المتتالية التى تتعقلها من اللسان على اللهاة نقرة نقرة بالضراب الذى يسمونه الرجعة على نهج يكون ناء كل سبب نازلاً ونونها صاعداً^{١)} فاذا امكنتك ذلك كان الضرب ضرباً مستديراً فاذا حاولت ان تجعل

١) На полѣ: المتحرك بالنون والصعد منها بالنون المتحرك
واما ان كنت نازلاً بهما من اعلى الوتر فيلزم عليك سرعة العود الى جهة الصعود والكائن فيما بين الناء والنون اعنى فيما بين النزولين فهو ينقسم الزمان الاقل الكائن فيما بين الناء والنون الذى هو زمان آ اذا مررت على الوتر فى العود الكائن بعد النزول بالناء وذلك غير جائز واما لم تمر فى العود المذكور على الوتر كما بالضرب شبيها بالنون وذلك غير جائز ايضا فانهم

النَّاءِ والنَّونِ مِنْ كُلِّ سَبَبٍ نَازِلًا اضْطَرَّتْ لَا مَحَالَةَ إِلَى سُرْعَةِ عَوْدٍ إِلَى جِهَةِ الصَّعُودِ
فَيَنْقَسِمُ الزَّمَانُ الْآفَلَّ إِنْ كَانَ وَالْغَلَّ

Дальше, разсужденіе сосредоточивается на вопросахъ музыкальнаго свойства, которые вовсе не входятъ въ кругъ нашего изслѣдованія; пзъ списанной же нами выдержки явствуетъ, что теорія музыки и теорія стихотворства исходятъ изъ однихъ и тѣхъ же началъ. Выражать музыкальный ритмъ и выражать стихотворный ритмъ возможно исключительно однимъ и тѣмъ же способомъ. Звуки инструмента и звуки голоса соотвѣтствуютъ другъ другу, ноты и слоги идутъ параллельно. Читая стихъ, какъ прозу, вводя въ его декламированіе законно-допускаемые при его составленіи изъяны (مزحونا) значить разбить его (مكسورا).

Выдержка еще интересна съ точки зрѣнія сравнительнаго изученія, какъ стоящей на рубежѣ теорій и практики «Книги о Композиціи», такъ и лежащаго въ ея основаніи капитальнаго сочиненія Эль-Фарабія. Мы въ ней находимъ и цѣнное толкованіе и далеко не рабскій разборъ взглядовъ знаменитаго ученаго.

Она, вдобавокъ, даетъ намъ, частію лучше, чѣмъ избранныя мѣста изъ Эль-Фарабія (у Kosegarten'a), ключъ къ уразумѣнію музыкальных терминовъ, которые примѣняются къ мелодіямъ, сочиненнымъ на тему различныхъ стихотвореній. Въ ней-же передъ нами раскрываются особенности арабскаго пѣнія и тѣ отступленія отъ него персидскаго пѣнія, которыя Ибнъ-Мосадджидъ не рѣшался перенимать у своихъ наставниковъ.

Наконецъ, она служитъ доказательствомъ того, что опыты Эль-Фарабія не есть произвольно-изобрѣтенная или искусственно-насажденная имъ теорія; три столѣтія послѣ него, нужно было прибѣгать къ нему чтобы составить порядочное и цѣлесообразное руководство, могущее служить учебникомъ и практическимъ ключемъ къ изученію музыки¹⁾.

1) На послѣдней страницѣ рукописи собраны схимы разныхъ ритмовъ на персидской ладъ. Изъ нихъ я приведу

هزج	رمل
دم دم نک دم نک نک نک نک	دم نک نک دم نک نک نک نک
دم نک دم نک نک نک نک	دم نک دم نک نک

خفيف

دم نک نک دم نک نک دم نک نک نک

دم نک دم نک نک دم نک

دم обозначаетъ ударъ по струнамъ — نقره; удлиненіе звука и замѣна связки (سبب)

Мнѣ кажется, что цѣль наша достигнута, и что теперь, сдается намъ, всякій признаетъ, что арабы отлично понимали связь стихотворныхъ размѣровъ съ музыкою и что мы эту связь можемъ и нынѣ легко найти. Мы успѣли изложить мудренныя съ виду правила стихотворства такъ, что они подошли подъ одинъ общій уровень, и намъ, если не ошибаюсь, удалось доказать, что воздвигнутая Guyard'омъ теорія совпадаетъ съ ученіемъ арабовъ. Прослѣдимъ же дальше это отнюдь не случайное совпаденіе: мы встрѣтимъ его въ правлахъ о рѣчѣ, важной отрасли арабской поэтической рѣчи; но раньше мы натолкнемся на чрезвычайно любопытное явленіе, которое до сихъ поръ проходило незамѣченнымъ или неразъясненнымъ. А затѣмъ, мы постараемся вывести изъ установленныхъ нами законовъ позднѣйшее развитіе арабской поэзіи, переходъ къ чисто-искусственнымъ размѣрамъ и созданіе новаго народнаго стихотворства. И, когда мы покончимъ съ этими вопросами, мы посмотримъ, дѣйствительно ли методъ Guyard'a примѣняется къ одному лишь арабскому стихосложенію или, точнѣе, представляетъ-ли собою арабское стихотвореніе необычайное явленіе въ исторіи словесности, или-же правила метрики при всемъ различіи ихъ въ разныхъ языкахъ, въ основаніи своемъ остаются общечеловѣческими. И тогда мы розыщемъ родникъ, откуда радужнымъ фонтаномъ бьетъ вѣчно свѣжій, непзсякаемый ключъ чуднодѣственной арабской поэзіи.

черезъ гвоздь (ونن) и разъединяющую (فاصلة) выражаются помощью تك и نكه, хотя, признаться, я не вполне постигаю какъ одно соотвѣтствуетъ другому. — Это, впрочемъ, не принадлежитъ самой «Книгѣ о Композиціи» и ничуть не касается нашего предмета. Я написалъ эти примѣры только ради полноты.

Бар. Д. Гинцбургъ.