

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт восточных рукописей
(Азиатский Музей)



MONGOLICA

Санкт-Петербургский журнал монголоведных исследований

Том XXIV • 2021 • № 4

Выходит 4 раза в год

Издается с 1986 г.

Учредитель: ФГБУН

Институт восточных рукописей РАН

Посвящается 220-летию со дня рождения
Осипа Михайловича Ковалевского (1801–1878)

191186. Санкт-Петербург,
Дворцовая наб., д. 18
Тел.: +7 (812) 315-87-28
<http://orientalstudies.ru>
mongolica@orientalstudies.ru
kulgan@inbox.ru
dnosov@mail.ru

Свидетельство о регистрации
средства массовой информации
ПИ No ФС77-79202
от 22 сентября 2020 г.

Редакционная коллегия:

- И. В. Кульганек, *главный редактор, доктор филологических наук (Россия)*
Д. А. Носов, *секретарь, кандидат филологических наук (Россия)*
М. А. Козинцев, *помощник секретаря (Россия)*
Г. Билгуудэй, *доктор филологических наук (Монголия)*
А. Бирталан, *доктор наук (Венгрия)*
Р. М. Валеев, *доктор исторических наук (Россия)*
Л. С. Дампилова, *доктор филологических наук (Россия)*
И. В. Зайцев, *доктор исторических наук, профессор РАН (Россия)*
Ж. Легран, *доктор наук, профессор (Франция)*
В. Капишовска, *доктор наук (Чехия)*
С. Л. Невелева, *доктор филологических наук (Россия)*
К. В. Орлова, *доктор исторических наук (Россия)*
М. П. Петрова, *кандидат филологических наук (Россия)*
Р. Поц, *доктор наук (Румыния)*
Т. Д. Скрынникова, *доктор исторических наук, профессор (Россия)*
С. Чулуун, *академик МАН (Монголия)*
Е. Э. Хабунова, *доктор филологических наук (Россия)*
Н. Хишигт, *кандидат исторических наук (Монголия)*
Н. С. Яхонтова, *кандидат филологических наук (Россия)*

Выпускающий редактор номера — кандидат исторических наук О. Н. Полянская (Улан-Удэ)

Оригинал-макет изготовлен издательством «Петербургское Востоковедение»
Литературный редактор и корректор — Т. Г. Бугакова
Технический редактор — Г. В. Тихомирова
✉ 198152, Россия, Санкт-Петербург, а/я № 2
e-mail: pvcentre@mail.ru; *web-site*: <http://www.pvost.org>
Подписано в печать 29.11.2021
Формат 60×90 1/8. Объем 12 печ. л. Заказ №
Отпечатано в типографии ООО «Свое издательство»,
Санкт-Петербург. 4-я линия В. О., д. 5. *e-mail*: editor@isvov.ru

ISSN 2311-5939
DOI 10.25882/07n5-9g63

© Институт восточных рукописей РАН
(Азиатский Музей), 2021
© Коллектив авторов, 2021

В НОМЕРЕ:

НАУЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ О. М. КОВАЛЕВСКОГО

- Н. Г. Альфонсо.** «Буддийская космология» О. Ковалевского и «Учение о мире» Васубандху. 5
О. Н. Полянская. История востоковедения на страницах корреспонденции монголоведа О. М. Ковалевского (1801–1878) 16

ИСТОРИЯ, ИСТОРИОГРАФИЯ, ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

- А. Д. Цыбиктаров, Э. О. Хакимова.** Деятельность Императорского Русского географического общества по изучению бронзового и раннего железного веков Монголии (70-е гг. XIX — начало XX в., источниковедческий аспект) 25

ФИЛОЛОГИЯ

- A. V. Zorin.** Ivan Minayev and “Heart of Darkness”: an Indological dimension of J. Conrad’s tale 33
Э. Вандан. Семантические особенности монгольского перевода романа Ф. М. Достоевского «Идиот» 40
А. С. Донгак. Новые полевые данные по фольклору и традиционной обрядности народов Западной Монголии (хотоны, урянхайцы и тувинцы) 46

АРХИВЫ МОНГОЛОВЕДОВ

- С. С. Сабрукова.** Страницы истории отечественного монголоведения: из воспоминаний Г. И. Михайлова (1909–1986) 54

СМЕЖНЫЕ ДИСЦИПЛИНЫ

- Ю. А. Иоаннесян.** Некоторые аспекты сходства и отличия в учении между шейхизмом и исмаилизмом (по материалам персоязычных исмаилитских источников) 64
Д. А. Костандян. Терминологическая система современной арабской музыки. 75
А. А. Туранская, М. А. Козинцев. Эстампажи надписи Моюн-чора в коллекции Института восточных рукописей РАН 89

IN MEMORIAM

- Ушел Марк Исаакович Гольман (*ред. коллегия*) 95

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
Institute of Oriental Manuscripts
(Asiatic Museum)



191186, Russian Federation
Saint Petersburg,
Dvortsovaya Emb., 18
Phone: +7 (812) 315-87-28
<http://orientalstudies.ru>
mongolica@orientalstudies.ru
kulgan@inbox.ru
dnosov@mail.ru

MONGOLICA

Saint Petersburg journal for Mongolian studies

Vol. XXIV • 2021 • No. 4

The journal is published four times a year.

Published since 1986

Founder: Federal State Institution of Science
Institute of Oriental Manuscripts of the Russian Academy
of Sciences

**Dedicated to the 220th birthday anniversary
of Osip Mikhailovich Kovalevsky (1801–1878)**

Editorial board:

I. V. Kulganek — *editor-in-chief, D. Sc. (Philology),
Russian Federation*

D. A. Nosov — *secretary, Cand. Sc. (Philology),
Russian Federation*

M. A. Kozintcev — *assistant secretary, Russian Federation*

G. Bilguudei. *D. Sc. (Philology), Mongolia*

A. Birtalan. *Ph. D., Hungary*

S. Chuluun. *Academician of the Mongolian Academy
of Sciences, Mongolia*

L. S. Dampilova. *D. Sc. (Philology), Russian Federation*

J. Legrand. *D. Sc., Professor, France*

V. Kapishovska. *Ph. D., Czech Republic*

E. E. Khabunova. *D. Sc. (Philology), Russian Federation*

N. Khishigt. *Ph. D. (History), Mongolia*

S. L. Neveleva. *D. Sc. (Philology), Russian Federation*

K. V. Orlova. *D. Sc. (History), Russian Federation*

M. P. Petrova. *Ph. D. (Philology), Russian Federation*

R. Pop. *Ph. D., Romania*

T. D. Skrynnikova. *D. Sc. (History), Russian Federation*

R. M. Valeev. *D. Sc. (History), Russian Federation*

N. S. Yakhontova. *Cand. Sc. (Philology), Russian Federation*

I. V. Zaytsev. *D. Sc. (History), professor of the Russian
Academy of Sciences, Russian Federation*

Issue Compiler — Cand. Sc. (History) O. N. Polyanskaya

ISSN 2311-5939
DOI 10.25882/07n5-9g63

© Institute of Oriental Manuscripts RAS
(Asiatic Museum), 2021
© Group of authors, 2021

IN THIS ISSUE:

RESEARCH ACTIVITIES OF OSIP M. KOVALEVSKY

- N. G. Alfonso.** “Buddhist Cosmology” by O. Kovalevsky and “The Teaching of the World” by Vasubandhu 5
- O. N. Polyanskaya.** History of Orientalism in the Correspondence of a specialist in Mongolian Studies O. M. Kovalevsky (1801–1878) 16

STUDIES IN HISTORY OF CENTRAL ASIA

- A. D. Tsybiktarov, E. O. Khakimova.** Activities of the Imperial Russian Geographical Society for the Study of the Bronze and Early Iron Ages of Mongolia (70s XIX — early XX centuries, source study aspect) 25

STUDIES IN PHILOLOGY

- A. V. Zorin.** Ivan Minayev and “Heart of Darkness”: an Indological dimension of J. Conrad’s tale 33
- Enkhsaya Wandan.** Semantic Features in the Mongolian Translation of the novel “The Idiot” by Dostoevsky 40
- A. S. Dongak.** New field data on folklore and traditional rituals of the peoples of Western Mongolia (khotons, Uryankhais and Tuvinians) 46

ARCHIVES OF MONGOLIAN STUDIES

- S. S. Sabrukova.** A history of Mongolian studies in Russia: from the memoirs of G. I. Mikhaylov (1909–1986) 54

RELATED DISCIPLINES

- Y. A. Ioannesyan.** Some aspects of similarities and differences between the Shaykhi and Ismaili teachings (based on Persian-language Ismaili sources) 64
- D. A. Kostandian.** Terminological System of modern Arabic Music 75
- A. A. Turanskaya, M. A. Kozintcev.** Estampages of the Bayanchur inscription kept at the Institute of Oriental manuscripts, RAS 89

IN MEMORIAM

- Mark Isaakovich Golman (07.11.1927–05.09.2021) (*by editorial board*). 95

Д. А. Костандян

Терминологическая система современной арабской музыки

© Д. А. Костандян, 2021
DOI 10.25882/qn6k-0e69

Данная работа направлена на всестороннее изучение терминологической системы современной арабской музыки. Она содержит историографическую заметку о средневековых текстах, которые сформировали основной лексический корпус арабского музыкального языка, а также анализ основных терминов и понятий, используемых сегодня в музыкальной практике в странах арабского Востока. Кроме того, в работе исследуется степень взаимовлияния западной и восточной музыкально-терминологических систем. На основе теоретических трактатов разных эпох, современных учебников и пособий по музыке рассматриваются ключевые явления арабской профессиональной музыки, такие как макамы и таксим, в контексте музыкального знания и лингвистики.

Ключевые слова: макамы, восточные лады, аль-Фараби, аль-Урмави, арабская музыкальная терминология.

Костандян Диана Араевна — бакалавр востоковедения НИУ Высшая Школа Экономики. (Россия, 190121, Санкт-Петербург, ул. Союза Печатников, 16).
diana.kostandyan@gmail.com

Арабская музыка является неотъемлемой частью культуры Ближнего Востока и Северной Африки. Ее развитие связано со становлением одной из немногих в мире уникальных автономных модальных музыкальных систем — феномена макамов, который характерен как для светской, так и для религиозной арабской музыки. Фактически художественная музыка каждой культуры, существующей в пределах Ближнего Востока и Северной Африки, характеризуется музыкальными структурами, основанными на модальной импровизации и разработанными в рамках системы макамов.

Весь комплекс задач музыкального образования, исполнительства и творчества в странах арабского Востока так или иначе сталкивается с проблемой от-

сутствия единой музыкально-терминологической системы нотации. В силу специфики восточного музыкального мышления (устного творчества, импровизационного принципа формообразования, особой системы ладов), арабская музыкально-терминологическая система долгое время не была хорошо изучена.

В данной работе использовался способ транслитерации арабских слов, разработанный совместно Американской библиотечной ассоциацией и Библиотекой Конгресса в 1997 г. и обновленный в 2012 г. [Barry, 1997]. Преимущество данного метода транслитерации состоит в том, что он несет в себе элементы транскрипции, помогая в последующем произношении записанных терминов.

ض	ص	ش	س	ز	ر	ذ	د	خ	ح	ج	ث	ت	ب	ا
d	ṣ	sh	s	z	r	dh	d	kh	ḥ	j	th	t	b	ā
ع	ة	ي	و	ه	ن	م	ل	ك	ق	ف	غ	ع	ظ	ط
‘	ah	y	w	h	n	m	l	k	q	f	gh	’ (ayn)	z	ṭ
	t													

Каждой арабской букве соответствует определенная буква латинского алфавита с диакритикой либо без.

Хамза и мадда при написании алифа в начале слова не транслитерируются в латинице.

Та марбута (ة) в сопряженном состоянии транслитерируется как t. В остальных случаях она обозначается как ah.

Буквы алиф (ا), вав (و) и йа (ي) транслитерируются как ā, ū, ī, если обозначают долгие гласные. Краткие гласные выражаются соответствующими буквами a, u, i латинского алфавита без диакритических знаков.

Следует отметить, что некоторые буквы могут иметь более одного фонетического значения в зависимости от страны или региона, где они используются, транслитерация будет соответствующим образом меняться.

Источники традиционной музыкальной терминологии

(مصادر مصطلحات الموسيقى التقليدية)

Арабская музыкальная терминология подразумевает совокупность специальных терминов, обозначающих какое-либо понятие в области музыки. К специальной лексике относятся лексические единицы (термины) определенных областей знания, истоки которых уходят вглубь истории и создаются на основе многовековой целенаправленной профессиональной деятельности людей [Суперанская, Подольская, Васильева, 1989. С. 26].

Согласно палестинскому композитору и автору трудов по музыковедению Х. Х. Тума (1934–1998), появление ранней музыкальной лексики датируется первыми тремя столетиями ислама [Тоума, 2003. Р. 154]. Вокальное и песенное искусство, преобладающие на протяжении многих веков на Арабском Востоке, задали основу первичной музыкальной терминологии у арабов. И поначалу музыкальный словарь арабского языка ограничивался текстами песен, названиями наиболее известных из них и обозначениями распространенных музыкальных инструментов.

Имеющаяся на тот момент музыкальная терминология не была письменно зафиксирована вплоть до второй половины VIII в. Лексика, связанная с музыкой, начала распространяться в Хиджазе времен правления Аббасидов (750–1258). В этот период Мекка для жителей Халифата становится не только священным городом, но и его культурным, в особенности музыкальным, центром. Именно в это время происходит расцвет музыкального искусства и знания.

Большинство сочинений по музыке принадлежит светской литературе (адабу), которая включала в себя произведения различных жанров — художественных, научных, беллетристических, богословско-правовых [Даукеева, 2000. С. 9].

Одним из первых авторов трактатов по музыке считается поэт и певец персидского происхождения Юнус аль-Кятиб (д. с. 750 г.). В двух книгах он описал музыкальную жизнь жителей своего города —

Медины. Юнус Аль-Кятиб является первым, кто помимо коллекционирования песен и биографии их сочинителей документировал также лад и размер, в которых эти песни были написаны [Тоума, 2003. Р. 150]. В работах Ю. Аль-Кятиба впервые можно узнать о певицах-песенницах qaunāt (قينات / قينة), в литературе их описывают как рабынь неарабского происхождения, ведущих светскую жизнь и развлекающих музицированием [The Encyclopedia, 1986].

Труды Юнуса Аль-Кятиба послужили основой для создания еще одного выдающегося памятника арабской литературы, написанного уже в Багдаде в X в. историком Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани (897–967) под названием «Книга песен» (араб.: «كتاب الأغاني»).

Антология в двадцати четырех томах содержит по большей части обстоятельства создания музыки и стихов, творческие биографии поэтов-песенников, повествующие также о забавных историях, которые с ними случались. Сведения о вокально-поэтической стороне арабской культурной жизни, представленные в книге в прозаической форме, охватывают период с V–VI по X в.

Согласно А. Б. Халидову (1929–2001) — советскому и российскому арабисту, составившему перевод «Книги песен» с арабского языка на русский, — произведение сложно назвать трудом по истории арабской музыки и песенной поэзии, в нем не найти концепции зарождения этой традиции, не проследить её развитие и становление [Халидов, 1980. С. 5]. Перевод А. Б. Халидова представляет собой сокращенный вариант «Книги песен» и содержит выборочные переводы из нее. По словам востоковеда, полный перевод антологии являлся на тот момент довольно смелой задачей. Издание, составленное им и Б. Я. Шидфар (1928–1993), имело изначальную цель ознакомить читателей с выдающимся литературным памятником аль-Исфахани.

И тем не менее в советском издании «Книги песен» не найти описания музыкально-исполнительских характеристик. Перевод этой части текста мог бы составить наиболее полную картину музыкальной жизни первых столетий ислама для отечественной арабистики.

Возникновение в Халифате текстов музыкально-теоретической направленности связано с именем Абу Насра ибн Мухаммеда аль-Фараби (872–950), выдающегося средневекового мыслителя и математика.

Деятельность аль-Фараби была направлена прежде всего на активное освоение арабскими философами античного и эллинистического наследия [Даукеева, 2000. С. 9]. Будучи составителем комментариев к трудам Аристотеля и Платона, аль-Фараби стал автором первого теоретического трактата «Большая книга музыки» (араб.: «كتاب الموسيقى الكبير») на арабском языке, взяв при этом за основу принципы Пифагорова строя. Продолжая античную музыкальную

традицию, аль-Фараби причислил музыку к математическим наукам. Он не только истолковал филозофскую составляющую пифагорейской гармонии, но и, в большей степени, описал теорию музыки с опорой на числовые методы выражения звуковых и ритмических единиц в виде величин и количеств.

Аль-Фараби дал определение мелодии — *lahn* (الحن / لحن) и музыкальному интервалу — *masāfah* (مسافة / مسافات), описал принципы построения интервалов внутри одной октавы, выделил известные на тот момент лады и жанры, а также продемонстрировал принцип построения интервалов на примере уда (عود) [D' Erlanger, 1930. P. 41].

В трудах ученых и теоретиков музыки IX–X вв. находят отражение бесчисленные тексты песен, информация о ладах и ритме. И хотя авторы используют некоторую терминологию в описании музыкальных произведений, составить наиболее точную картину теоретико-терминологической системы ученым удается благодаря «Книге о кругах в музыке» (араб.: «كتاب الادوار في الموسيقى») Сафиаддина Урмави (1217–1294).

Взяв за основу труды своих предшественников, Сафиаддина аль-Урмави предложил разделение октавы на семнадцать звуков — *naghamāt* (نغمة / نغمات) и назвал их в соответствии с буквами арабского алфавита.

Сафиаддин Урмави — первый, кто ввел термин *maqām* (مقام / مقامات) как теоретическую категорию в исламской музыкальной культуре. Макамы, как одна из ключевых концепций арабской музыки, будут подробно рассмотрены далее, как и сами музыкально-терминологические системы, предложенные аль-Фараби и аль-Урмави.

Что касается теоретических текстов по музыке после XIII в., то, согласно Х. Х. Тума, период с начала правления османов (1299) характеризовался скорее спадом научной, в том числе музыковедческой, мысли [Touma, 2003. P. 234]. С одной стороны, поиск таких подлинных фундаментальных трактатов по музыке, как у аль-Фараби или аль-Урмави, представляется бесполезным. С другой — влияние турецкой музыки на арабскую привело к развитию исполнительского искусства. Вплоть до XX в. музыка для арабов означала пение (*ghinā'*, غناء) и тараб (*ṭarab*, طرب), которые в большей степени определили музыкальную жизнь и практику арабов со Средних веков до наших дней.

Таким образом, средневековые арабские исследователи музыки разрабатывали свои теории на основе музыкальной практики и собирали музыку своего времени, системы тонов, фиксированные точными числовыми соотношениями. Труды по музыке, представленные в антологиях, передают лишь часть общей музыкальной картины. И тем не менее литературное наследие, оставленное средневековыми ком-

позиторами и учеными, поможет составить словарь терминов и понятий, по сей день используемых в педагогической и исполнительской практике.

На этом общем фоне, свидетельствующем о выдающемся развитии теоретической литературы, следует упомянуть одну трудную задачу, стоявшую перед теоретиками, имеющими дело с научным материалом по теории арабской музыки последние два столетия. Проблема касалась терминологии, которая присутствовала в предыдущем поэтическом арабском языке лишь частично [Shiloah, 2014. P. 55]. Арабская микрохроматическая ладовая система, известная сегодня, начала складываться в середине XVIII в. Однако попытка концептуализировать ее была предпринята только в 1932 г. на Каирском конгрессе арабской музыки (مؤتمر الموسيقى العربية), где большое внимание было уделено также теоретико-терминологическим особенностям и закономерностям арабской музыки [Ayari, McAdams, 2003. P. 162]. Этномузыколог и профессор Калифорнийского университета С. Маркус полагает, что обсуждение 1932 г. было первым серьезным научным переосмыслением теории арабской музыки со времен Сафиаддина Аль-Урмави [Marcus, 1993. P. 46].

Идея о созыве конгресса была предложена королю Ахмеду Фуаду I (1868–1936) Родольфом д'Эрланже (1872–1932), музыковедом и специалистом по арабской музыке. Среди членов конгресса были музыканты из стран Ближнего Востока, а также востоковеды и музыковеды Запада. В их числе композитор Бела Барток (1881–1945), арабист и музыковед Генри Фармер (1882–1965). Согласно А. Сами, в рамках конференции специалисты разделились на несколько комитетов, каждый из которых выполнял определенные задачи [Sami, 1957. P. 11]. Одна из групп ученых и музыкантов отвечала за документацию существующих макамов и ритмических рисунков, известных на арабском Востоке, другая была сформирована для изучения исторических рукописей, касающихся истории и теории арабской музыки. Самому большому комитету было поручено разработать всеобъемлющий учебный план по музыкальному образованию в Египте.

Однако результаты работы не были столь успешными. Разработанная для европейских инструментов 24-тоновая хроматическая система могла воспроизвести арабские макамы лишь на бумаге. Отсутствие консенсуса среди специалистов по этому вопросу оставило его открытым [Thomas, 2007. P. 4].

Современная арабская музыкальная терминология

(مصطلحات الموسيقى العربية الحديثة)

В период между IX и XIII вв. арабской истории появлялись трактаты по ладовым системам. Уже то-

гда в арабском музыкознании были обозначены две системы: древнегреческая (пифагорейская) и ближневосточная, основное отличие между которыми заключалось в том, как были поделены тетраорды.

Исходя из этого, можно предположить, что в создании своей системы арабы либо опирались на источник, отличный от древнегреческого, либо развивали пифагорейскую систему разделения аккордов. Но поскольку арабские музыканты демонстрировали свою теорию музыки и, в частности, тональную систему, с помощью *уда* — инструмента, пользующегося огромной популярностью среди арабских музыкантов и певцов с доисламских времен и до сих пор, можно сделать вывод, что арабская теория была получена непосредственно из музыкальной практики, которая закономерно привела к расхождению с греческой теорией и ее разделением тетраордов.

Обе системы ладов (пифагорейская и арабская), изложенные в музыкальных трактатах арабско-исламского средневековья, по-прежнему актуальны для современной теории музыки. Сегодняшние ладовые системы музыки народов Ближнего Востока основаны именно на теоретической трактовке Сафиаддина аль-Урмави, который, в свою очередь, опирался на пифагорейскую систему и продолжал ее изучение [Тоума, 2003. Р. 284].

Ладовые системы музыки народов Ближнего Востока впервые были отражены в трактате аль-Фараби. На основе системы аль-Фараби современные арабские теоретики музыки предприняли деление октавы на двадцать четыре равных интервала, где каждый звук имеет свое обозначение.

Прежде чем приступить к анализу непосредственно музыкальных терминов арабского языка, следует дать определение терминологической системы. По В. П. Даниленко, терминологическая система — это система знаков, содержание и связи которой замкнуты пределами одной области знаний, образующих, в свою очередь, одно терминологическое поле [Даниленко, 2006. С. 533].

Современная музыкально-терминологическая система арабского языка представляет собой совокупность специальных терминов в области музыкального знания и практики. Главная особенность музыкальной терминологии в арабском языке заключается в заимствовании лексики из других языков. Согласно В. Г. Лебедеву, в разные периоды истории арабский язык пополнялся значительным количеством лексики из таких языков, как персидский и греческий. Заимствованные слова чаще всего являлись существительными, называющими конкретные предметы или явления. А. А. Мустафаева считает заимствование и диалектное вторжение основными характеристиками любой терминологической системы арабского языка [Мустафаева, 2011. С. 53].

Арабская музыкально-терминологическая система по-прежнему несет в себе лексику, приобретенную в классическую эпоху из языков соседних территорий, однако сегодня наблюдается заимствование специальных слов из английского языка, в силу пре-

обладания на европейском музыкальном пространстве терминов романо-германского происхождения.

Несмотря на значительное количество заимствованной лексики европейской музыкальной традиции, арабы не смогли полностью перейти на западную систему обозначений. Один из аргументов против этого, согласно Х. Х. Тума, заключался в том, что она ограничена в количестве специальных слов и символов, обозначающих определенные явления арабской музыки, такие как микротоны, макамы, *таксим* и *аджнас*, которые будут описаны далее [Тоума, 2003. Р. 1254]. Письменная транскрипция арабской музыки посредством европейской системы ладов и интервалов всегда рисковала оставаться неточной и неполной.

Феномен макамов (ظاهرة المقامات)

Слово *макам* (مقام, мн. число — مقامات) буквально означает позицию, положение, место. В арабской музыке *макам* — это музыкальный ряд, или набор последовательных тонов, образующих, говоря языком западной терминологии, октаву [سويسي, 2019. ص. 39]. Иначе, *макам* — ладоинтонационная и ритмическая модель со строго обозначенными и устоявшимися канонами тематического и ритмического развития [Еолян, 1977. С. 63]. Особенность системы макамов, отличающая её от других ладовых систем, заключается в построении неравных микротональных или микрохроматических интервалов. Феномен макама является центральным для арабской художественной музыки и лежит в основе всех вокальных и инструментальных жанров. На макамах основана как светская, так и духовная музыка.

Как было сказано ранее, Сафиаддин аль-Урмави был первым, кто использовал термин «макам» в обозначении позиции звука в звукоряде. Терминологические обозначения в музыкальной теории арабов уходят корнями в период, когда персидские и арабские традиции были тесно взаимосвязаны, поэтому большинство обозначений макамов и нот имеют персидское происхождение.

Первоначально 12 макамов, выделенных аль-Урмави, имели следующие названия: 'ashāq (عشاق), *nawa* (نوى), *būslīg* (بوسليک), *rāst* (راست), 'irāq (عراق), *isfahān* (اسفهان), *zirāfkan* (زيرافکن), *buzurg* (بزرگ), *zangūla* (زنگوله), *rahawī* (راهوي), *huseyni* (حسيني), *hijāzi* (حجازي). Названия первых макамов связаны либо с их музыкальной характеристикой (*nawa* в переводе с персидского — мелодичный лад, *buzurg* — великий лад), либо с определенными регионами (Ирак, Исфахан, Хиджаз) [Келдыш, 1990. С. 140].

В настоящее время наиболее популярными макамами в музыкальной практике являются: *раст/راست/rāst*, *никриз/نکریز/nikrīz*, *баят/بیات/bayāt*, *нахаванд/ناهوند/nahawand*, 'аджам/عجم/ajam, *курд/کرد/kurd*, *хиджаз/حجاز/hijāz*, *сика/سیکاه/sikāh*.

В совокупности перечисленные макамы образуют группу или семью макамов — 'ā'ilat al-maqāmāt (عائلة المقامات). Существуют также макамы, не входящие в так называемую семью, например, макам ṣabā (صبا).

Лад, в котором звучит макам, определяет его наименование.

Каждый из макамов, в свою очередь, состоит из нескольких ajnās (أجناس), ед. ч. — jins (جنس), происходит от греческого genus ('род, вид') — фрагмент, часть любого макама, состоящая из трех, реже из четырех, пяти звуков и представляющая собой основную мелодическую единицу в арабской музыке [Davis, 2004. P. 46]. В каждом джинс есть тоника — нота основного мелодического акцента, звук, к которому мелодия возвращается для разрешения. Согласно монографии Дж. Фараджа и Абу Шумайса «Внутри арабской музыки: арабские макамы и теория в XX веке» ("Inside Arabic Music: Arabic Maqam Performance and Theory in the 20th Century"), в арабском языке тоника обозначается словом qarār (قرار), в переводе на русский — дно, или нижняя точка, звук в контексте музыкальной терминологии, или же darajat

al-rukūz (درجة الركوز) — точка опоры, точка остановки, что также соответствует понятию тоники и обозначению первой ноты каждого джинс [Farraj, Shumays, 2019. P. 195]. В музыкальной практике широко употребляются оба термина.

Целый концерт, состоящий из одного макама, обозначается термином faṣl (فصل), букв.: 'часть', и называется в честь первого макама, например, раст, баят или хиджаз.

Еще одна важная нота мелодического акцента (помимо тоники) в составе одного джинс — это ghammāz (غماز) — первая нота второго джинс.

Импровизационной инструментальной прелюдией к макаму служит taqṣīm (تقسيم). Таксим обычно играют в качестве свободного введения к более ритмичному выражению музыкальной мысли — макаму.

В макамах нашли отражение главные качества восточной музыки. Их уникальность заключается в сочетании свободы творческой мысли и импровизационного мастерства со строгим следованием установленным правилам музыки.

Ноты, музыкальные интервалы и ритмы в арабском языке

(نوتات ومسافات موسيقية وإيقاعات باللغة العربية)

Далее на основе арабских учебников по сольфеджио, музыкальных словарей, теоретических трактатов разных времен будут выделены и проанализированы термины, используемые сегодня в музыкальной практике и на письме в странах арабского Востока.

Вводные понятия музыкальной грамоты (المفاهيم التمهيديّة لعلم الموسيقى)

звук, тон	naghmah / naghamāt	نغمة / نغمات
мелодия	lahn / alḥān	لحن / الحان
песня, голос	ṣawt / aṣwāt	صوت / اصوات
музыкальный инструмент	āla / ālāt	آلة / الآلات
макам	maqām / maqāmāt	مقام / مقامات
трезвучие, тетракорд, пентакорд	jins / ajnās	جنس / اجناس
звукоряд	jama'	جمع
тоника	qarār	قرار
тоника	darajat al-rukūz	درجة الركوز
первая нота второго джинс	ghammāz	غماز
октава	jawāb	جواب
высота (звука)	ḥadda	حدة
громкость, звучность	jihārah	جهارة
нота	nūta / nūtāt	نوتة / نوتات

скрипичный ключ, сольный ключ или ключ соль	miftāḥ aṣ-ṣūl	مفتاح الصول
басовый ключ или ключ фа	miftāḥ al-fā	مفتاح افلا
ключ до	miftāḥ ad-dū	مفتاح ودلا
легато	naghamāt muttaṣilah	نغمات متصلة
стаккато	naghamāt mutaqaṭṭi'a	نغمات متقطعة
ритм	īqā' / īqā'āt	ايقاع / ايقاعات
музыкальный размер	miqyās al-īqā'	مقياس الايقاع
аккорд	naghamāt at-tāʿluf	نغمات التالف
певец / певица	muṭrib / muṭribah	مطرب / مطربة
певец / певица	mughannī / mughanniyah	مغني / مغنية
композитор	mulahhin / mulahhinah	ملحن / ملحنة
музыкант, исполнитель	'āzif / 'āzifah	عازف / عازفة
дирижер	muwaṣṣil / muwaṣṣil	موصل / موصلة
тембр	jars	جرس
тенор	ṣādiḥ / ṣawādiḥ	صاحح / صواحح
баритон	mughannī dhū ṣawt rijālī	مغني ذو صوت رجالي
бас	mughannī biṣawt jahūrī	مغني بصوت جهوري
сопрано	ṣawt sūbrānū	صوت سوبرانو
альт	ṣawt altu	صوت التو
альт	ṣawt al-ḥād	صوت الحاد

Слова, обозначающие род деятельности в музыке (дирижер, музыкант), в арабском языке нередко имеют форму субстантивированных причастий действительного залога (عازف, موصل) [Лебедев, 2005. С. 221].

Термины, указывающие на тембр вокалиста или инструмента, чаще всего представлены идафами (*status constructus*) и образованы семантическим способом терминопобразования. Слово *ṣādiḥ* (صاحح) в своем первом значении переводится как 'поющий' или 'певчий' и чаще употребляется в контексте птичьего пения. Его второе значение — 'тенор', то есть высокий мужской певческий голос. Таким же образом, *mughannī biṣawt jahūrī* (مغني بصوت جهوري) дословно переводится как 'певец с громким голосом'. В контексте музыкальной терминологии слово обретает значение 'бас' — низкий, звонкий мужской голос.

В теоретической работе У. Х. Хаддад, Н. Обейдат и М. Зухди «Обучение арабским музыкальным инструментам с использованием полифонии» («العزف على الآلات الموسيقية العربية بأسلوب تعدد التصويت

встречаются такие термины, как: *dīwān* (ديوان) в значении 'октава', *masāfah* (مسافة) — 'музыкальный интервал', *sur'a* (سرعة) — 'темп', *shakl* (شكل) — 'музыкальная форма', *iswāt* (اصوات) — 'полифония' [Haddad, Obaidat, Zuhdi, 2016. P. 89]. Перечисленные термины являются заимствованными из общеупотребительной лексики через их терминологическое сужение, специализацию.

Более того, термины *masāfah*, *shakl*, *sur'a*, помимо общепринятой, также входят в лексику других терминологических систем, например, в лексику терминологической системы точных наук: математики, физики. В таком случае это является внутрисистемным заимствованием терминов других систем [Мустафаева, 2011. С. 66].

Некоторым терминам арабской музыкальной терминологической системы свойственна омонимия. Слово *dīwān* (ديوان), имеющее значение 'диван', 'сборник стихов', в музыкальной терминосистеме обозначает октаву.

Глаголы музыкального действия (أفعال العمل الموسيقية)

играть	'azafa / ya'zifu	عزف / يعزف
дуть	nafakha / yanfukhu	نفخ / ينفخ
петь	ghanna / yughannīyu	غنى / يغني
стучать, играть по струнам (с предлогом على)	naqara / yanquru	نقر / ينقر
сочинять	allafa / yuallifu	الّف / يالّف
производить	šana'a / yašana'u	صنع / يصنع
слышать, слушать	sami'a / yasma'u	سمع / يسمع
репетировать	tadarraba / yatadarrabu	تدرب / يتدرب
импровизировать	irtajala / yartajilu	ارتجل / يرتجل
повышать (о тоне, звуке)	zayyada / yuzayyidu	زيّد / يزيّد
понижать (о тоне, звуке)	naqqaṣa / yunaqqiṣu	نقّص / ينقّص

От данных глаголов образуются следующие имена существительные, имеющие форму масдаров:

игра	'azf	عزف
игра на духовом инструменте	nafkh	نفخ
пение	ghinā'	غناء
игра на струнном инструменте	naqr	نقر
сочинение, композиция	ta'lif	تاليف
производство (музыкальное искусство)	šan' или ṣinā'a (ṣinā'at ul-mūsiqa)	صنع / صناعة صناعة الموسيقى
прослушивание	samā'	سماع
практика, репетиция	tadrīb	تدريب
импровизация	irtijāl	لارتجال
повышение (звука)	tazyīd	تزييد
понижение (звука)	naqṣ	نقص

Термины, обозначающие длительности, ритмы и паузы (مصطلحات السكتة والنقّات الزمنية والإيقاعات)

Ключевые понятия:

nuqta zamanīyah / nuqtāt zamanīyah (نقطة زمنية / نقّات زمنية) — 'длительность',
saktah (سكتة) — 'пауза'.

Длительности:

целая нота	al-mustadīrah	المستديرة
половинная нота	al-baydā‘	البيضاء
четвертная нота	as-sawdā‘	السوداء
восьмая нота	dhāt as-sin	ذات السن
шестнадцатая нота	dhāt as-sinīn	ذات السنين
тридцать вторая нота	dhāt ath-thalāth asnān	ذات الثلاث أنانس
шестьдесят четвертая нота	dhāt al-arba‘ asnān	ذات الأربع أنانس

Паузы:

целая пауза	saktat al-mustadīrah	سكتة المستديرة
половинная пауза	saktat al-baydā‘	سكتة البيضاء
четвертная пауза	saktat as-sawdā‘	سكتة السوداء
восьмая пауза	sakta dhāt as-sin	سكتة ذات السن
шестнадцатая пауза	sakta dhāt as-sinīn	سكتة ذات السنين
тридцать вторая пауза	sakta dhāt ath-thalāth asnān	سكتة ذات الثلاث أنانس
шестьдесят четвертая	sakta dhāt al-arba‘ asnān	سكتة ذات الأربع أنانس

В русском языке названия длительностей и пауз представляют собой прилагательные либо числительные, образованные от математических соотношений и не имеющие отношения к их графическим символам, в то время как в арабском языке они образованы от общепринятых в музыке графем и представлены в качестве определений цвета и идаф, включающих в себя числительное. То есть половинная нота в виде кружка и штиля, не закрашиваемая на письме, в

арабском языке имеет название albaydā‘ (البيضاء) — ‘белая нота’. Четвертная длительность, обозначаемая на письме в виде кружка, закрашенного черным, в арабском языке носит название assawdā‘ (السوداء) — ‘черная нота’. Точно так же dhāt as-sin (ذات السن), букв.: ‘обладающий зубом’, то есть имеющий хвосты и ребра на штиле ноты — графические показатели длительности [محمد, 2019. ص. 39].

Названия нот в гамме**(أسماء النوتات في المقياس)**

Принятой в западной нотации гептатонике, состоящей из семи основных нот: до, ре, ми, фа, соль, ля, си, в арабской музыке соответствует следующий звукоряд [Ayari, McAdams, 2003. P. 162]:

до	rāst	راست
ре	dūkā	دوكاه
ми-четвертитоновый диэз	sīkāh	سيكاه
фа	jahārkā	جهاركاه
соль	nawā	نوا
ля	husaynī	حسيني
си-четвертитоновый диэз	awj	أوج
до (следующей октавы)	qurdan	قردان

Все эти слова имеют персидское происхождение, где второй звук октавы *dūkā* (دوكاه) означает *второе место*, третий звук *sīkāh* (سيكاه) — *третье место*.

Следует отметить неполное соответствие названий нот в арабском языке с их западными эквивалентами. *Sīkāh* соответствует не чистой ми (ми-бекар), а ми-четвертитоновый диэз. Это связано прежде всего с тем, что арабская нотация микрохроматична. Как было отмечено в начале главы, музыка народов Ближнего Востока с самого своего начала была и остается струнно-инструментальной и вокальной. В отличие от классического фортепиано, где звуки располагаются друг от друга на расстоянии тонов и полутонов, струнный инструмент (уд или ребаб), как и певческий голос, позволяют изобразить звуки, находящиеся между полутонами (четвертитоны, трететоны, шестинатоны и другие).

В западной музыкальной традиции фортепиано часто используется для настройки струнных инструментов, таких как скрипка, виолончель, гитара.

По этой причине как академическая, так и жанровая музыка Запада не столь микрохроматичны в своем звучании.

Таким образом, система современной арабской нотации состоит из 24-ступенчатого дивана (октавы), где между 12 тонами западной хроматической шкалы существуют четвертитоны. Описываемая микрохроматическая техника основана на методах аль-Фараби, который выделил следующие музыкальные интервалы: октава (диван), септима, кварта, квинта, большая секунда, малая секунда и четвертитон [Abddon, 2003. P. 4].

Названия нот латинской гептатоники также используются арабами на практике: до (دو), ре (ري), ми (مي), фа (فا), соль (صول), ля (لا), си (سي). То же касается и знаков альтерации (изменения высоты основных звуков лада или ступеней основного звукоряда), в качестве которых арабы используют англицизмы: диэз (الدييز), бемоль (البيمول), бекар (البيكار).

Музыкальные инструменты

(الآلات الموسيقية)

Система классификации музыкальных инструментов на ударные, струнные щипковые, струнные смычковые и духовые была разработана в X в. такими учеными, как Ибн Сина (980–1037) и Ибн Зайла (д. с. 1048) [Тоума, 2003. P. 1006–1009]. Для тради-

ционной музыки она остается актуальной и сегодня. Однако список современных арабских инструментов гораздо шире и включает в себя как оркестровые акустические, так и электронные (скрипки, пианино, ударные установки).

Струнные инструменты (الآلات الموسيقية الوترية):

Щипковые:

уд	'ūd	عود
бузук	buzuq	بزق
канун	qānūn	قانون
сантур	santūr	سنطور
синтир, басовая лютня	sinfīr	سنثير
музыкальный плектр, медиатор (для игры на струнных щипковых)	rīshah	ريشة / ريشات

Смычковые:

рабаба (арабская скрипка)	rabāba / rabābāt	ربابة / ربابات
джуза, иногда джауза (арабская скрипка)	juzah	جوزة

Духовые инструменты (الآلات النفخ الهوائية):

най, продольная флейта	nāy / nayāt	ناي / نيات
шаббаба, свирель	shabbābah / shabbābāt	شبابية / شتاباب

миджуиз	mijwiz	مجوز
аргуль (в славянских культурах: двойная жалейка)	arghūl или yarghūl	ارغول، يرغول

Ударные инструменты (الآلات الموسيقية الإيقاعية):

рикк, вид тамбурина	riqq	رق
дафф, вид тамбурина	daff	دف
Мазхар (между тамбурином и каркасным барабаном)	mazhar / mazāhir	مزهو / مزاهر
тар, каркасный барабан	tār или t̄arah / t̄arāt	طار / طارات
бандир, каркасный барабан	bandīr / banādīr	بندير / بنادير
нагара, вид барабана	naqqarah / naqqārāt	نقارة / نقارات

Оркестровые инструменты (الآلات الأوركسترا):

фортепиано	biyyānnū	بيانو
флейта	nāy	ناي
кларнет	klārnīt	كلارنيت
труба	būq	بوق
тромбон	trūmbūn	تريمبون
скрипка	kamanjah	كمنجة
скрипка	kamān	كمان
альт	kamān kabīr	كمان كبير
виолончель	fiyūlansīl	فيولنسيل
контрабас	kūntrbās	كونترباس
гитара	qitārah	قيتارة
барабан	ṭabla / ṭabalāt	طبلة / طبالات

Термины для обозначения специальности музыканта-инструменталиста составляются посредством идафы: скрипач — 'azifu l-kaman (عازف الكمان), либо с помощью предлогов: 'azif 'ala l-kaman (عازف على الكمان).

В связи с тем, что для некоторых периодов истории развития арабской музыки не была характерна документация, названия народных инструментов сегодня имеют различное произношение либо вовсе представлены несколькими названиями. Это обусловлено региональными особенностями распространения как самих инструментов, так и терминологии, связанной с ними. К примеру, santūr (سننور) и sintūr (سننير) — два разных инструмента. Первый происходит от греческого «псалтирь», то есть «щипковый инструмент». Второй имеет схожее произноше-

ние, но представляет собой совсем иной инструмент. Идрис Ель-Тальджи утверждает, что лингвистические и музыкальные изменения осуществлялись разными народами в рамках их языков и диалектов. Эволюция языковых изменений шла от персидской к арабской и от арабской к андалузской [El-Thalji, 2016. P. 3], согласно чему многие инструменты имеют названия, заканчивающиеся на tār (с перс. — 'струна', араб. وتر — watar), с префиксом, указывающим количество струн. Dotār — это двухструнный инструмент, sitār, соответственно, трехструнный. Гитара изначально была четырехструнным инструментом, имела название chartār или просто tār и встречалась в Центральной Азии и Иране. Затем инструмент попал в Аравию, где назывался quittār, а позднее в Испанию.

В эпоху Средневековья благодаря крестоносцам, возвратившимся в Европу, в западную музыкальную культуру проник уд. Трубадуры и бродячие музыканты стали использовать инструмент в качестве аккомпанемента для пения. В XVI в. популярность лютни достигла своего пика. Все европейские вариации названия уда — laute, alaude, laud, luth, luto и lute — происходят от арабского al-'ud, от слова عود — 'дерево', материала, из которого изготавливался инструмент.

Система организации музыкального ритма

(نظام تَنْظِيم الإيقاع الموسيقي)

В современной музыкальной практике система организации ритма осуществляется по тем же правилам, по которым ее описывали музыкальные теоретики X в. В классическую эпоху (с VII по IX в.) пение сопровождалось одним главным ритмическим рисунком, который передавался из поколения в поколение вместе с текстом песни и манерой исполнения. Однако позднее стали разделять жанры со свободным ритмом и фиксированным ритмом (не меняющимся на протяжении музыкального произведения) [Touma, 2003. P. 515].

К произведениям свободного ритма в арабской музыке относятся музыкальные сочинения, не имею-

щие ритмико-временной структуры, повторяющихся тактов и мотивов, фиксированного метра (порядка чередования опорных и неопорных равнодлительных временных долей). Жанры со свободной ритмической организацией обычно исполняются соло, а ритмический рисунок создается самим исполнителем в процессе импровизации.

Произведения в фиксированной ритмической системе имеют четкие, регулярно повторяющиеся размеры. Такие произведения создаются одним композитором и исполняются ансамблем. Основу композиции — ритмический рисунок — задает ударный инструмент.

Ритмический рисунок в арабской музыке обозначается термином wazn (وزن / اوزان) — букв.: 'мера'. Синонимы слова: mizān (مِزَان) и ḍarb (ضَرْب) также употребляются в музыкальной практике [Touma, 2003. P. 515]. Wazn состоит из регулярно повторяющейся последовательности двух или более ритмических отрезков, каждый из которых содержит по меньшей мере два удара — доли (naqra — نَقْرَة), которые могут быть длинными или короткими, с ударением или с небольшим акцентом.

Х. Х. Тума выделил следующие названия основных размеров, распространённых в арабской музыке (в левом столбце размеры представлены в виде дроби, как это принято в классической нотации):

4/4	wazn waḥdah sāyirah	وزن وحدة سايرة
4/8	wazn waḥdah	وزن وحدة
4/4	wazn darj	وزن درج
8/4	wazn maṣmūdī kabīr	وزن مصمودي كبير
16/4	wazn mukhammas	وزن مخمس
3/4	wazn samā'ī dārij	وزن سماعي دارج
6/8	wazn khalāṣ	وزن خلاص
6/4	wazn al-basīṭ	وزن البسيط
8/4	wazn al-qāyim wa-niṣf	وزن القايم ونصف
8/4	wazn btāyḥī	وزن بطايحي
9/8	wazn aqsāq	وزن اقساق
12/4	wazn mudawwar	وزن مدور
10/8	wazn samā'ī thaqīl	وزن سماعي ثقيل
10/8	wazn aqsāq samā'ī	وزن اقساق سماعي
7/8	wazn dawr hindi	وزن دور هندي
14/4	wazn muhajjar	وزن مهجر
11/4	al-'awīṣ	الاوليص
13/4	wazn al-murabbah	وزن المربعة

13/8	zarāfāt	ظرافات
19/4	wazn awfār	وزن اوفر
19/8	wazn murassa shāmī	وزن مرسة شامي
36/4	wazn samāh	وزن سماح

Следует отметить, что названия размеров, имеющих одинаковые числовые обозначения, не являются синонимами. Так, размеры 4/4 (четыре четверти) *wazn wahdah sāyirah* (وزن وحدة سايرة) и *wazn darj* (وزن درج) имеют одинаковое количество долей (4 в числителе), однако интонации и ударения этих долей различаются.

Таким образом, особенность подхода к изучению арабской музыкальной терминологической системы состоит в том, что, в отличие от европейской, она долгое время не являлась частью письменной традиции. Арабские исполнители в музыкальной практике полагались на то, что они слышали и запоминали, а музыковеды, в свою очередь, брали за основу литературные источники прошлого.

Несмотря на преемственность устной традиции, которая нашла свое отражение и в музыкальном искусстве, в начале XX в. на арабском Востоке возникла необходимость определить музыкально-теоретическую терминологическую систему, которая бы использовалась в преподавании и исполнении музыки.

Введенная в XX в. в арабское музыкальное образование европейская система обучения привела к тому, что музыкальные формы и жанры, такие как таксим или лайяли, представленные в европейской нотации, были воспроизведены некорректно. Модальные структуры, характерные для арабской музыки, по-прежнему нуждаются в подробном теоретическом и терминологическом описании. В силу специфики восточного музыкального мышления и особой лексики подобное описание сегодня представляется непростой задачей как для музыковедов, так и для лингвистов.

Настоящая работа дает представление о том, что являет собой терминологический язык современной арабской музыки.

Изучив исторические тексты и актуальные пособия по музыкальной теории арабов, можно сделать следующие выводы:

1. Большую роль в становлении и развитии арабской музыкальной теории сыграли периоды правления Аббасидского халифата (750–1258). Именно в то время начали появляться первые теоретические тексты по музыке таких авторов, как аль-Фараби и аль-Урмави, положивших начало арабскому музыковедению.
2. В основе формирования терминологической системы современной арабской музыки лежат

морфологический, синтаксический, семантический способы терминообразования, а также метод заимствования лексики. Примером морфологического способа является образование прежде всего глаголов, связанных с музицированием, а также отглагольных имен. Семантически были образованы названия длительностей, пауз, профессий музыкантов, которые представляют собой разъяснительные идафы (عازف الربابة — ‘скрипач’). Кроме того, для арабской музыкальной системы характерна синонимия — многочисленные формы для одного значения как проявление вариативности и омонимия — сходство слов в звуковом отношении при различии значений [Шелов, 2018. С. 5]. Примером синонимии является наличие двух терминов, обозначающих музыкальную тонику: *qaḡār* (قرار) и *darajat al-rukūz* (درجة الركوز). Примером омонимии можно считать термин *dīwān* (ديوان), имеющий в своем значении два понятия — ‘октава’ и ‘сборник поэм’.

3. Вариативность терминологической системы арабской музыки проявляется не только в синонимии, омонимии, но также касается диалектного вторжения — наличия лексики, характерной для определенных народов, регионов и стран арабского Востока.
4. В формировании музыкальной терминологии арабского языка значительное место занимают заимствования, причем в зависимости от исторического времени доминирующая роль в этом принадлежала персидскому, греческому, турецкому, английскому языкам. Сначала происходило заимствование музыкальной терминологии из языков соседних регионов, а позднее — из европейских языков.
5. При переводе терминов музыкальной лексики с арабского наряду с филологической компетенцией необходимы знания в области музыкальной теории для более четкого толкования понятий и корректного перевода.

Будущие исследования в этой области могут быть нацелены на создание специализированного словаря арабской музыки с учетом детального рассмотрения национальной музыки отдельных регионов и терминов, характерных для диалектов. Помимо этого дальнейшие работы могут быть посвящены этимологическим особенностям слов музыкальной лексики арабского языка.

Использованная литература

- Баранов, 2001: *Баранов Х. К.* Арабско-русский словарь. М.: Костин, 2001. 942 с.
- Baranov Kh. K.* Arabsko-russkii slovar. M.: Kostin, 2001. 942 s.
- Baranov Kh. K.* Arabic-Russian Dictionary. Moscow: Kostin, 2001. 942 p.
- Даниленко, 1977: *Даниленко В. П.* Русская терминология. Опыт лингвистического описания. М.: Наука, 1977. 247 с.
- Danilenko V. P.* Russkaya terminologiya. Opyt lingvisticheskogo opisaniya. M.: Nauka, 1977. 247 s.
- Danilenko V. P.* Russian terminology. The experience of linguistic description. Moscow: Nauka, 1977. 247 p.
- Даукеева, 2000: *Даукеева С. Д.* Концепция музыкальной науки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби в трактате «Большая книга музыки»: автореф. дис. ... канд. иск.: Спец. 17.00.02 / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. М., 2000. 28 с.
- Daukeeva S. D.* Konceptsiya muzykalnoi nauki Abu Nasra Mahammada al-Farabi v traktate "Bolshaya kniga muzyki": Avtoref. dis. ... kand. isk.: Spec. 17.00.02 / Mosk. gos. Konservatoriya im. P. I. Chaikovskogo. M., 2000. 28 s.
- Daukeeva S. D.* The concept of musical science by Abu Nasr Muhammad al-Farabi in the treatise "The Big Book of Music": Candidate of art history thesis: Special. 17.00.02 / Moscow State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky. Moscow, 2000. 28 p.
- Еолян, 1977: *Еолян И. Р.* Очерки арабской музыки. М.: Музыка, 1977. 192 с.
- Eolyan I. R.* Ocherki arabskoi muzyki. M.: Muzyka, 1977. 192 s.
- Eolyan I. R.* Essays on Arabic music. Moscow: Muzyka, 1977. 192 p.
- Келдыш, 1990: Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1990. 328 с.
- Muzykalnyi enciklopedicheskii slovar / Gl. red. G. V. Keldysh.* M.: Sovetskaya enciklopediya, 1990. 328 s.
- Encyclopedic dictionary of music / Ch. ed. G. V. Keldysh.* Moscow: Soviet encyclopedia, 1990. 328 p.
- Лебедев, 2005: *Лебедев В. Г.* Практический курс арабского литературного языка. Ч. 1. Вводный курс. М.: Восток-Запад, 2005. 341 с.
- Lebedev V. G.* Prakticheskii kurs arabskogo literaturnogo yazyka. Ch. 1. Vvodnyi kurs. M.: Vostok-Zapad, 2005. 341 s.
- Lebedev V. G.* Practical course of the Modern Standard Arabic. Part 1. Introductory course. Moscow: Vostok-Zapad, 2005. 341 p.
- Лебедев, 2006: *Лебедев В. Г.* Практический курс литературного арабского языка. Ч. 3. Основной курс. Т. 1. М.: Восток-Запад, 2006. 736 с.
- Lebedev V. G.* Prakticheskii kurs literaturnogo arabskogo yazyka. Ch. 3. Osnovnoi kurs. T. 1. M.: Vostok-Zapad, 2006. 736 s.
- Lebedev V. G.* Practical course of the Modern Standard Arabic. Part 3. The main course. T. 1. Moscow: Vostok-Zapad, 2006. 736 p.
- Мустафаева, 2011: *Мустафаева А. А.* Современная арабская терминология: формирование и проблемы перевода: дис. ... канд. филос. наук. Алматы, 2011. 168 с.
- Mustafaeva A. A.* Sovremennaya arabskaya terminologiya: formirovaniye i problemy perevoda: Dis. ... kand. filos. Nauk. Almaty, 2011. 168 s.
- Mustafayeva A. A.* Modern Arabic terminology: formation and problems of translation: Doctor of Philosophy thesis. Almaty. 2011. 168 p.
- Суперанская, Подольская, Васильева, 1989: *Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В.* Общая терминология: Вопросы теории. М.: Наука, 1989. 243 с.
- Superanskaya A. V., Podolskaya N. V., Vasilyeva N. V.* Obshchaya terminologiya: Voprosy teorii. M.: Nauka, 1989. 243 s.
- Superanskaya A. V., Podolskaya N. V., Vasilyeva N. V.* General terminology: Questions of theory. Moscow: Nauka, 1989. 243 p.
- Халидов, 1980: Абу-ль-Фарадж аль-Исфাহани. Книга песен / пер. с араб. А. Б. Халидова, Б. Я. Шидфар. М.: Наука, 1980. 671 с.
- Abu-l-Faraj al-Isfahani Kniga pesen / Per. s arab. A. B. Khalidova, B. Ya. Shidfar.* M.: Glavnaya redakciya vostochnoi literatury izdatelstva «Nauka», 1980. 671 s.
- Abu-l-Faraj al-Isfahani Book of songs / Translated from Arabic by A. B. Khalidova, B. Ya. Shidfar.* Moscow: Main edition of the eastern literature of "Nauka", 1980. 671 p.
- Шелов, 2018: *Шелов С. Д.* Очерк теории терминологии: состав, понятийная организация, практические приложения. М.: ПринтПро, 2018. 472 с.
- Shelov S. D.* Ocherk teorii terminologii: sostav, ponyatijnaya organizatsiya, prakticheskie prilozheniya. M.: PrintPro, 2018. 472 s.
- Shelov S. D.* Essay on the theory of terminology: composition, conceptual organization, practical applications. Moscow: PrintPro, 2018. 472 p.
- Haddad, Obeidat, Zuhdi, 2016: *Haddad W., Obeidat N., Zuhdi M., Tadrīs al-Azfi 'ala l-Alāt al-Mūsīqiyya bi'uslub ta'adud at-tašwīt* [Обучение арабским музыкальным инструментам посредством полифонии.] // The Jordanian Journal of the Arts (JJA). 2016. Vol. 9. С. 79–95.
- Muhammad, 2019: *Sūmer Bassām Muhammad.* Qarā'at al-'iqā'iyuua [Чтение ритма.] 2019. 24 с.
- Su'isi, 2019: *Miftāh Su'isi Al-Furjāni.* Maqāmāt al-Mūsīqa l-Arabiyya, Dirāsah Tahlīliyyah [Макаммы в арабской музыке, аналитическое исследование.] 2019. 107 с.
- Abddon, 2003: *Abddon S. S.* Arabic Music: Samaie Farhafza Analysis. 2003, May. 14 p.
- Ayari & McAdams, 2003: *Ayari M., McAdams S.* Aural Analysis of Arabic Improvised Instrumental Music (Taqsīm) // Music Perception: An Interdisciplinary Journal. 2003. 21 (2). P. 159–216.
- Barry, 1997: Library of Congress, American Library Association ALA-LC Romanization Tables: Transliteration Schemes for Non-Roman Scripts Paperback, Randall K. Barry.

1997. <https://www.google.com/search?q=Library+of+Congress%2C+American+Library+Association+ALA-LC+Romanization+Tables%3A+Transliteration+Schemes+for+Non-Roman+Scripts+Paperback%2C+Randall+K.+Barry+%E2%80%93+1997.&aq=Library+of+Congress%2C+American+Library+Association+ALA-LC+Romanization+Tables%3A+Transliteration+Schemes+for+Non-Roman+Scripts+Paperback%2C+Randall+K.+Barry+%E2%80%93+1997.+&aqs=chrome..69i57.1256j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Davis, 2004: *Davis R. F.* Ma'lūf: Reflections on the Arab Andalusian music of Tunisia. Lanham, Md: Scarecrow Press, 2004. 136 p.
- D' Erlanger, 1930: La musique arabe: Trad. Française / *Baron Rodolphe d' Erlanger*. T. 1, AlFārābī Abū N-Nasr Muhammad ibn Muhammad ibn Tarhān ibn Uzlāg. Grand traité de la musique. Kitābu L-Mūsīqī al-Kabīr. Livres I et II: Trad. franç. 1930. 329 p.
- El-Thalji, 2016: *Idris El-Thalji* The development and movement of musical instruments at early Islamic age: The case of Kantele, Conference: IV UskoMus Symposium, "Music and Islam", At Cultural Centre Stoa. Helsinki, 2016, November. 14 p.
- Farraj, Shumays, 2019: *Farraj J., Shumays S. A.* Inside Arabic music: Arabic maqam performance and theory in the 20th century. NY: Oxford University Press, 2019. 480 p.
- Marcus, 1993: *Marcus S.* The interface between theory and practice: Intonation in Arab music. *Asian Music*. 24. 1993. P. 39–58p.
- Rippin, 2008: *Rippin A.* The Islamic World / Frishkopf M. Music. Abingdon: Routledge, 2008. 677 p.
- Sami, 1957: *Sami A. R.* Folk Music and Musical Trends in Egypt To-Day *Journal of the International Folk Music Council*. Vol. 9. Cambridge University Press, 1957. P. 11–12.
- Shiloah, 2014: *Shiloah A.* The Study of Arabic Musical Sources, A Quest for Concealed and Symbolic. Искусство музыки: теория и история. 2014. № 9. P. 53–61.
- The Encyclopedia, 1986: The Encyclopedia of Islam // *Kayna* / edited by C. E. Bosworth, E. van Donzel, B. Lewis and Ch. Pellat. Vol. 4. Brill, 1986. 1249 p.
- Thomas, 2007: *Thomas A. E.* Intervention and reform of Arab music in 1932 and beyond. Conference on Music in the world of Islam. Assilah, 8–13 August 2007. 7 p.
- Touma, 2003: *Touma H. H.* The Music of the Arabs, Amadeus Press, Kindle Edition. 2003. 2168 locs.
- Wehr, 1979: *Wehr H.* A dictionary of modern written Arabic: Arabic — English. Library of Congress, Hebraic Section. Wiesbaden: Harrassowitz, 1979. 1130 p.

Diana A. Kostandian

Terminological System of modern Arabic Music

The paper aims at a comprehensive study of the terminological system of modern Arab music. It contains a historiographical note on medieval texts that formed the main lexical corpus of the musical language of Arabs, as well as an analysis of the main terms and concepts used today in the musical practice in the countries of the Near East. In addition, the work explores the degree of mutual influence of Western and Eastern musical terminological systems. On the basis of theoretical treatises of different times, modern textbooks, and manuals on music, the key phenomena of Arab professional music, such as maqām and taqsīm, are examined in the context of musical knowledge and linguistics.

Key words: maqams, oriental modes, al-Farabi, al-Urmawī, Arab music terminology.

Diana A Kostandian — Bachelor of Asian and African Studies, NRU Higher School of Economics (Soyuz Pechatnikov str., 16, St. Petersburg, 190121, Russia).
diana.kostandyan@gmail.com