

УДК 398.3

DOI: 10.17223/22220836/42/20

А.К. Шаяхметова

МУЗЫКАЛЬНЫЕ И ВЕРБАЛЬНЫЕ КОМПОНЕНТЫ В МУСУЛЬМАНСКОМ БОГОСЛУЖЕНИИ

Ислам для татарского народа во все времена был не только религией, но и образом жизни, фундаментом истории, культуры и искусства. Мусульманское богослужение сопряжено с комплексом ритуальных пластических, вербальных и звуковых элементов. Песнопение – это не просто звуковысотное интонирование священного текста с вдумчивым пониманием каждого слова, но и обряд с четко утвержденными правилами мусульманского канона телодвижениями.

Представлена попытка проанализировать взаимосвязь музыкального и вербального компонентов в мусульманском богослужении на примере трех региональных версий коллективного пятничного богослужения джума-намаза городов Казань, Москва, Красноярск.

Ключевые слова: ислам, этномузыкознание, регионоведение, песнопение, мелоформула.

В любой монотеистической религиозной традиции первостепенная роль принадлежит Слову. Слову, особенно интонируемому (пропеваемому в храме), во многих богословских, философских исламских трактатах посвящены целые разделы [1–6]. Идея об исключительной значимости Слова пронизывает всю мусульманскую культуру. Богослужбное пение, в самом общем плане, есть, по В.И. Мартынову, «мелодическое отражение Божественного Порядка, наивысшим тварным проявлением которого является устройство небесной ангельской иерархии. Богослужбное пение рассматривается на трех уровнях своего существования. Под „телом“ богослужбного пения подразумеваются конкретные мелодии богослужбных песнопений... Взятые сами по себе они мертвы и бездейственны, как бездейственно тело, не одушевленное душой, ибо, являясь всего лишь только отдельными элементами некоего целого, они не содержат в себе указаний на порядок своего соединения и взаимодействия. Поэтому под душой богослужбного пения надо понимать Устав или Типикон, указывающий место и время исполнения конкретных мелодий, устанавливающий их взаимодействие, а также объединяющий их в единую, целую, живую форму богослужбного чина. Наконец, под духом богослужбного пения следует разумеать аскетический монашеский подвиг, венцом которого является обожение, стяжание Божественного порядка и созерцание Его в сокровенном тайнике сердца подвижника» (цит. по: [7. С. 43]).

Материалом исследования выступают впервые нотированные автором все песнопения (в полном их объеме) джума-намаза в нескольких региональных его версиях. Нотированы аудиозаписи, также осуществленные автором в мечетях разных городов России.

В качестве образцовой на территории России рассматривается казанская версия: она была записана в главной для мусульман России мечети Кул Ша-

риф¹ г. Казань². Исследуются также две другие версии – красноярская, записанная в соборной мечети Красноярска, и московская, зафиксированная в соборной мечети столицы России.

Исторически центром ислама в России является Казань. В Москве сравнительно недавно был создан Российский исламский университет (РИУ), который уже признан одним из ведущих высших профессиональных исламских учебных заведений Российской Федерации³. И в Казани, и в Москве (также и в Уфе) для проведения службы практикуется приглашение религиозных деятелей из Турции, Ирана, арабских стран. Это характеризует казанскую и московскую версии джума-намаза как соответствующие общепринятому в исламском мире канону.

Своеобразие красноярской версии, при соответствии ее тому же канону, определяется полиэтническим составом и священнослужителей, и прихожан (татары, арабы, узбеки, таджики). Немаловажно и то, что возобновление исламской богослужебной практики у мусульман Восточной Сибири (а именно Красноярского края) – процесс сравнительно непродолжительный, молодой, причем ориентированный на традиции татар-мусульман и, прежде всего, на культовую практику Казани и / или Москвы. В этой связи вряд ли правомерно предполагать наличие значительного, ярко выраженного локального акцента в музыкальном материале богослужений, осуществляемых в мечетях сибирских регионов и Красноярска в частности. В данном исследовании отдается предпочтение материалу, записанному в мечети Красноярска⁴, потому,

¹ Кул Шариф – центр религиозного просвещения мусульман России. Легендарная мечеть, расположенная в западной части Казанского Кремля. Во главе мечети стоял имам Кул Шариф (потомок Мухаммада). Данная мечеть была одной из самых почитаемых в ханской Казани. В день 2 октября 1552 г. имам Кул Шариф был вместе со своим народом, героически защищал мечеть от нападения. Предания татарского народа окружили мечеть ореолом легендарной славы: рассказывали, что она поражала всех не только своим великолепным изыщством и красотой, но и размерами. В начале XXI в. мечеть была восстановлена (1995–2003 гг.) [8].

² Казань, основанная в 1003 г., испокон веков считалась политическим, культурным и торговым центром татарского народа. Именно в Казани складываются основы религиозного сознания татарского народа. Ислам стал особой формой выживания культуры, а мечеть – важным институтом объединения татарского мира, так как мечеть есть одновременно государственная, этническая и религиозная община единоверцев. Принятие ислама татарами булгарского ханства в 922 г. стало важной вехой в развитии культуры татарского народа. После взятия Казани в 1552 г. исламский стержень татарской истории и татарской культуры сохранился, прежде всего, благодаря скрепляющей силе религии.

Казань как «главный караван-сарай на пути идей европейских в Азию и характера азиатского в Европу» (А. Герцен) играла в духовном развитии народов Волго-Камья и Востока России в целом роль форпоста европейского просвещения и очага древней восточной культуры одновременно. Казанский университет обрел роль уникального центра культурно-просветительской и общественно-политической жизни народов Востока России. Востоковеды этого учреждения внесли большой вклад в изучение восточных областей России. Значительное внимание уделяется личностному фактору в истории востоковедения, позволяющему обратиться к ярким фигурам А. Казем-Бека, И. Хальфина, О. Ковалевского, Ш. Марджани, Н. Катанова и других корифеев ориенталистики разных национальностей, внесших огромный вклад в отечественную науку [9].

³ Университет был основан в 1998 г. Учредители – Духовное управление мусульман Республики Татарстан, Совет муфтиев России и Институт истории им. Ш. Марджани Академии наук Татарстана. Задачей РИУ является подготовка специалистов в области исламских наук, высококвалифицированных мусульманских священнослужителей, обладающих в то же время высокой степенью общей образованности.

⁴ В Красноярске первые поселения мусульман (разных национальностей, не только татар) появились в первой половине XIX в. На современном этапе в Красноярске создано единое духовное управление мусульман Красноярского края. Самой северной мечетью России является Норильская мечеть. На территории Красноярского края действуют также 14 мечетей и моленных домов (в городах Красноярск, Енисейск, Лесосибирск, Минусинск, Норильск, Железногорск, Ачинск, в Бирилюсском, Большемурутинском, Большеулуйском районах, селах Казачинское, Пировское, Отношка Казачинского района, Икшурма Пировского района [10].

что богослужebная практика здесь началась сравнительно недавно¹. Таким образом, красноярскую версию джума-намаза можно считать весьма молодой. Тем более интересно сравнить ее с версиями «классическими», имеющими длительную историю.

Общеизвестно, что любая традиционная культура (в том числе и исламская) вариантна, но в данном исследовании специфическим фактором может выступать именно региональный компонент. Предполагается, что объективной причиной возникновения региональных особенностей исследуемого музыкального материала могла стать обширность российской территории и относительная отдаленность мечетей провинциальных городов от Казанского центра. Вместе с тем следует иметь в виду, что сколь бы ни различались способы музыкального интонирования, священное слово Корана остается неизменным и вариантность является универсальным принципом любой традиционной культуры.

Свою лепту в интонационную форму песнопений джума-намаза, пятничной молитвы, предписанного Кораном (обязательная коллективная молитва мусульман, совершается в пятницу во время полуденной молитвы в мечетях), вносит и его ритуально-пластическая сторона. Как известно, в любом религиозном культе молитвенная практика сопряжена с определенными телодвижениями, которые в известной степени определяют не только характер вокального интонирования, но и направленность мелодического движения. Эта взаимосвязь музыкальных и пластических интонаций в песнопениях джума-намаза заслуживает отдельного рассмотрения. Ритуальные телодвижения строго определены; канонизированы не только телодвижения и жесты, но и то, с какой словесной формой они должны совпадать.

Основной комплекс ритуальных телодвижений в джума-намазе сосредоточен в «драматургической сердцевине» богослужения, а именно в двух ракатах-стояниях. Этот комплекс разворачивается в определенной последовательности (рис. 1–3).

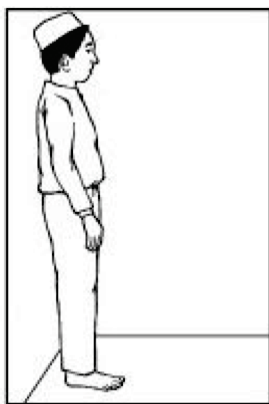


Рис. 1. Стояние
Fig. 1. Standing



Рис. 2. Вступление в намаз
Fig. 2. Entering namaz



Рис. 3. Пение суры «Аль-Фатихи»
и дополнительная сура
Fig. 3. Chanting Surah “Al-Fatihi”
and additional surah

¹ Первый камень красноярской соборной мечети был заложен в 1995 г. Ее открытие состоялось в 2000 г.

«Пластическое решение» второго раката идентично первому ракату, за исключением последнего этапа – (дополнительного) сидения, когда звучит «Салават» (молитва, произносимая во время намаза в последнем ракате).

Наибольшим разнообразием движений отличается «Такбир», включающий поясной поклон и выпрямления, два земных поклона и сидения, поясной поклон и выпрямление после поклона.

В земных поклонах (руку) к земле прикасаются семь частей тела – ладони, колени, ноги, лоб и нос (рис. 4), считая последние два органа как одну часть тела.

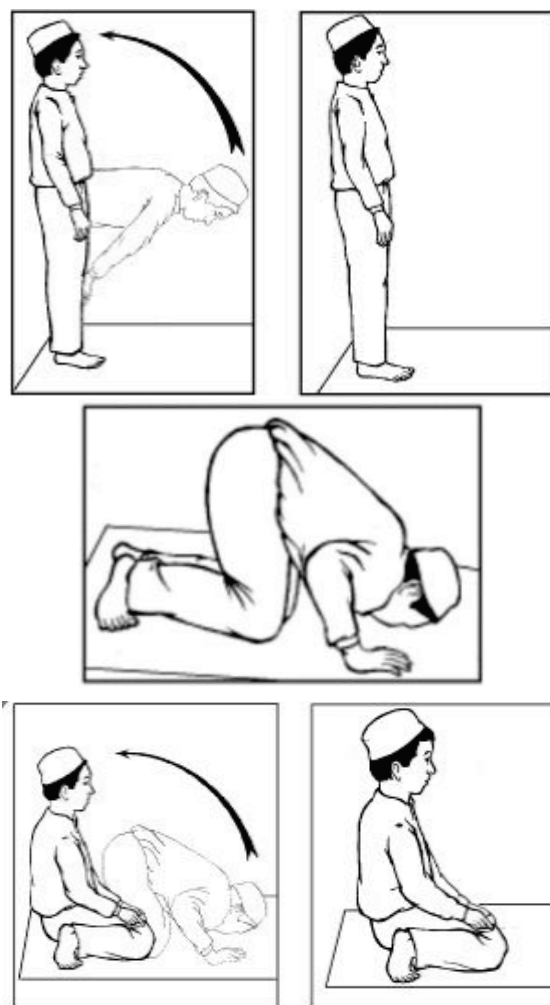


Рис. 4. Сидение

Fig. 4. Sitting

Телодвижения могут меняться как на протяжении какого-либо одного песнопения, так и при переходе от одного песнопения к другому. Так, например, каждая из пяти мелострок «Такбира» сопровождается определенным поклоном. На рис. 5 показано, что каждому движению соответствует определенный мелодический оборот.

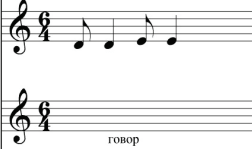
Поклон	Казанская версия	Красноярская версия	Московская версия
поясной поклон 	 Ал лах Ак - бар! Ал лах Ак бар!	 Ал лах Ак бар Ал лах Ак бар	 Ал лах Ак бар говор
выпрямление 	 говор		
первый земной поклон 			
сидение 			
второй земной поклон 			

Рис. 5. Соответствие движений мелодическим оборотам

Fig. 5. Correspondence of movements to melodic turns

Обратим внимание на то, что в некоторых случаях мелодическая линия как бы вторит движению тела: в частности, восходящий оборот во 2-й мелодической строке сопровождается восклонением во всех версиях; обращает на себя внимание в красноярской версии связь волнообразных оборотов, сопровождающих поясные поклоны, а также яркий мелодический оборот в сочетании с земным поклоном.

Пение «Аль-Фатихи» и дополнительной суры предполагает неизменную позу – стояние со сложенными одна на другую руками так, что они образуют как бы замкнутое пространство (голова – плечи – согнутые руки). Замкнутым в круг является и звуковысотный рисунок этих песнопений.

Особой слаженностью телесного и мелодического движений выделяются песнопения раката в целом. Причем если в первых двух песнопениях внимание сосредоточено на интенсивном мелодическом движении в сравнительно развернутой вокальной форме, то в «Такбире», наоборот, при относительной малоподвижности и краткости мелодических структур «партитура» телодвижений богаче.

Разумеется, телодвижение не является самоцелью, это лишь одно из средств выражения молитвенного состояния души, которое определенным образом согласуется с другими средствами – словом и мелодикой. В свою очередь, искусство пения также выступает одним из средств молитвы и определяется не только собственно музыкальными закономерностями (они вторичны), но в значительной мере – таджвидом¹.

В заключение отмечу, что в целом музыкальная стилистика анализируемого песнопения характеризуется рядом свойств, типичных для монодической культуры любой религиозной традиции.

1. Кораническое пение – монодическое и акапельное.

2. Четко дифференцируются такие разновидности вокального интонирования, как напевное чтение («псалмодирование») и собственно пение.

3. Преобладает плавное мелодическое движение, избегающее широких ходов (за редким исключением).

4. Манера интонирования приближена к повествовательной, что вовсе не исключает вокализации как проявления собственно музыкального начала.

5. В условиях многоопорности, как правило, в интонационном плане выделяется (наряду с устоем – тоника) главная опора лада – реперкусса, во многом определяющая направленность мелодического движения – восходящую, нисходящую, волнообразную.

6. Организация мелодики подчиняется принципу тождества, при этом значительную роль играет многообразие ладовых оттенков звуковой материи, доносящее самые тонкие и изысканные грани смысла молитвы. Яркие контрасты (звуковысотные, ритмические) отсутствуют.

7. Мелодика имеет формульную структуру с нормативным терцовым или квартовым амбитусом формул. Формула, как правило, представляет собой узкообъемную (терцовую, квартовую, квинтовую) мелодическую ячейку.

8. Направленность мелодического движения преимущественно нисходящая, устремленная к опорным тонам – тенденция, реализуемая в границах почти каждой мелостроки.

9. В качестве основного интонационного элемента формул выступает секундовое прилегание тонов, обеспечивающее благообразную плавность мелодического движения.

10. Основной принцип мелодического развития – вариантно-формульный.

11. Темп исполнения в целом неторопливый, в чем также проявляется благоговейное отношение к слову, интонируемому как бы от лица самого Пророка.

Литература

1. *Авиценна*. Книга знания: Избранные философские произведения. М. : Восточная литература, 1999. 245 с.

¹ Последнее заключение подкрепляется результатами проведенного мною опроса у священнослужителей мечетей городов Красноярска, Казани, Москвы, Уфы по поводу образца (идеала, ориентира), которым они руководствуются в интонировании Корана:

1. Таджвид.

2. По памяти.

3. Мы не поем Коран, мы его читаем.

4. Мы читаем Коран, как читал его Пророк (в этом случае таджвид и выступает образцом, эталоном пророческого интонирования).

2. Аль-Газали А.А. Эликсир счастья. СПб. : Петербургское востоковедение, 2000. 326 с.
3. Джами А. Трактат о музыке / пер. с перс. А.Н. Болдырева; ред. и ком. В.М. Беляева. Ташкент : Изд-во Уз ССР, 1960. 111 с.
4. Ибн-Араби. Геммы радости // Степанянц М.Т. Философские аспекты суфизма / пер. А.В. Смирнова. М., 1987. С. 90–119.
5. Ибн-Сина. Избранные философские произведения (Жизнеописание. Книга знания. Указания и наставления. Книга о душе) / отв. ред. М.С. Асимов. М. : Наука, 1980. 554 с.
6. Услышь Флейтиста: Суфийская проза и поэзия. М. : Когелет, 1999. 184 с.
7. Мартынов В.И. Культура, иконосфера и богослужбное пение Московской Руси. М. : Прогресс-Традиция : Русский путь, 2000. 224 с.
8. Кул Шариф и его время : сб. ст. на татар. и рус. языках. Казань : Татар. кн. изд-во, 2005. 192 с.
9. Сабиров А.Г. Татарская философия: история, сущность и роль в духовном развитии татарского народа. Елабуга : Изд-во филиала КФУ в г. Елабуга, 2012. 158 с.
10. Шаяхметова А.К. История распространения мусульманской культуры в Красноярском крае // Художественные традиции Сибири : материалы Междунар. конф. Красноярск : СГИИ, 2019. С. 238–247.

Shaiakhmetova Alfiya K., Krasnoyarsk State Institute of Arts (Krasnoyarsk, Russian Federation).

E-mail: alfiya007@list.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2021, 42, pp. 231–238.

DOI: 10.17223/2220836/42/20

THE COMPLEX OF MUSICAL AND VERBAL COMPONENT IN MUSLIM DIVINE SERVICE

Keywords: Islam; Ethnomusicology; Regional studies; A chant; Meloformula.

To begin with that is well known fact that any traditional culture (including Islamic culture) is variable in its nature. The regional component of divine service (Krasnoyarsk, Kazan, Moscow) is a specific factor of modification in this article. Moreover, it is assumed that the objective reason of the appearance of regional features of the researched musical material could be the vastness of the Russian territory and the relative distance of mosques in provincial cities from the Kazan center. By the way, despite the different ways of musical intoning, the sacred word of the Koran remains unchanged, and variability is the universal principle of any traditional culture.

The ritual-plastic side introduces a special feature in the chanting of juma-namaz, the Friday prayer, that is prescribed by the Koran (obligatory collective prayer of Muslims is performed on Friday during the noon prayers in mosques). Actually in any religious cult prayer practice is associated with certain bodily movements that are determined not only the nature of vocal intonation, but often with the direction of the melodic movement.

Moreover, this interconnection of musical and plastic intonations in chanting of juma-namaz deserves a separate consideration. The ritual gestures are strictly defined. They are canonized not only by gestures and movements, but also with what verbal formula they must be coincided.

The main complex of ritual movements in juma-namaz is concentrated in “dramatic heart” of worship. It is concentrated two rak’ahat-standing (the canonized order of words and actions that constitute the Muslim prayer).

The supreme variety of movements is “Takbir” (exaltation of God), which includes a waist-bow and straightening, two earthly bows and seats, a waist-bow and straightening after a bow.

The gestures can be changed during one chant or in the transition between two chants.

The special cohesion of bodily and melodic movements is singled out the hymns of rak’ah in general. By the way, if in the first two chants attention is focused on intense melodic movement in a relatively unfolded vocal form, in “Takbir”, on the contrary, the relative “low mobility” and shortness of melodic structures “the score” of body movements is richer.

Taking everything into account, the body movement is not an end in itself. It is just one of the ways of expressing the prayer state of the soul, which is in some way consistent with other methods – words and melodies. In this case, the art of the singing also acts as one of the methods of prayer and it determines not only by the proper musical patterns (it is secondary), but it mostly determines be the tajwid (the rules of reading the Koran).

References

1. Avicenna. (1999) *Kniga znaniya: Izbrannye filosofskie proizvedeniya* [Book of Knowledge: Selected Philosophical Works]. Moscow: Vostochnaya literatura.
2. Al-Ghazali, A.A. (2000) *Elikzir schast'ya* [The Elixir of Happiness]. St. Petersburg: Peterburgskoe vostokovedenie.
3. Jami, A. (1960) *Traktat o muzyke* [A Treatise on Music]. Translated from Persian by A.N. Boldyrev. Tashkent: Uzbek SSR.
4. Ibn Arabi. (1987) *Gemmy radosti* [Gems of Joy]. In: Stepanyants, M.T. *Filosofskie aspekty sufizma* [Philosophical Aspects of Sufism]. Translated by A.V. Smirnov. Moscow. pp. 90–119.
5. Ibn Sina. (1980) *Izbrannye filosofskie proizvedeniya (Zhizneopisanie, Kniga znaniya, Ukazaniya i nastavleniya, Kniga o dushe)* [Selected philosophical works (Biography, Book of Knowledge, Instructions, Book of the Soul)]. Translated from Persian. Moscow: Nauka.
6. Anon. (1999) *Uslysh' Fleytista: Sufiyskaya proza i poeziya* [Hear the Flutist: Sufi Prose and Poetry]. Moscow: Kogeleť.
7. Martynov, V.I. (2000) *Kul'tura, ikonosfera i bogosluzhebnoe penie Moskovskoy Rusi* [Culture, iconosphere and liturgical singing of Moscow Russia]. Moscow: Progress-Traditsiya, Russkiy put'.
8. Anon. (2005) *Kul Sharif i ego vremya* [Kul Sharif and his time]. Kazan: Tatarskoe knizhnoe izd-vo.
9. Sabirov, A.G. (2012) *Tatarskaya filosofiya: istoriya, sushchnost' i rol' v dukhovnom razvitiitatarskogo naroda* [Tatar philosophy: history, essence and role in the spiritual development of the Tatar people]. Elabuga: KFU in Elabuga.
10. Shayakhmetova, A.K. (2019) *Istoriya rasprostraneniya musul'manskoy kul'tury v Krasnoyarskom krae* [History of the spread of Muslim culture in the Krasnoyarsk Territory]. *Khudozhestvennyye traditsii Sibiri* [Art Traditions in Siberia]. Proc. of the Conference. Krasnoyarsk: SGII. pp. 238–247.