

Абдулаева Медина Шамильевна

доктор культурологии, доцент,
профессор Дагестанского государственного
педагогического университета

**САКРАЛЬНО-РЕЛИГИОЗНАЯ МУЗЫКА
НАРОДОВ ДАГЕСТАНА
В СОВРЕМЕННЫХ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ УСЛОВИЯХ [1]**

Аннотация:

Ориентация на арабский мир становится маркером новой этнокультурной и региональной идентичности современных дагестанцев. В пространстве мусульманского ритуала выкристаллизовались особые музыкально-поэтические формы транслирования религиозных текстов, представляющие на сегодняшний день корпус сакрально-религиозной музыки. Корреляция универсальных и локальных музыкально-интонационных оборотов сакрально-религиозных жанров отражает идентификационные доминанты их исполнителей и позволяет определить степень значимости данной музыки в социокультурном пространстве региона.

Ключевые слова:

сакрально-религиозная музыка, ритуал, музыка в ритуале, азан, нашид, Дагестан.

Abdulaeva Medina Shamilyevna

D.Phil. in Cultural Studies, Professor,
Dagestan State Teacher's
Training University

**THE SACRAL RELIGIOUS MUSIC OF
THE PEOPLES OF DAGESTAN
IN THE MODERN SOCIO-CULTURAL
CONTEXT [1]**

Summary:

The focus on the Arab world has become the marker of the new ethno-cultural and regional identity of the modern Dagestani. In the space of Muslim ritual the special musical and poetic forms of reading and singing of religious texts have been developed. Today, this is the frame of the sacral religious music. The correlation of universal and local musical intonation tunes of sacral religious genres reflects the identity dominants of the performers. This fact allows the author to ascertain the value of this music in the socio-cultural space of the region.

Keywords:

sacral religious music, ritual, ritual music, Adhan, Nasheed, Dagestan.

С начала 1990-х гг. ислам стал возвращаться в мировоззрение и идеологию мусульманских народов России. В Дагестане этот процесс реализовался в расширении сфер присутствия религиозных форм: постановлениями Правительства РД нерабочими объявляются дни мусульманских праздников Ураза-байрам и Курбан-байрам, строятся мечети, открываются мусульманские учебные заведения, ежегодно растет количество паломников в хадж и т. д.

На процесс реисламизации в Дагестане в 1990-е гг. значительное влияние оказывали зарубежные исламские центры и действовавшие на территории республики отделения зарубежных исламских организаций. По официальным данным, иностранные спонсоры построили в Дагестане около 40 мечетей [2]. Развернулась деятельность зарубежных исламских активистов и по обеспечению возможностей для получения дагестанской молодежью исламского образования в ведущих учебных заведениях исламского мира. Параллельно стала развиваться сеть исламских учебных заведений на территории Дагестана.

Масштабное возрождение в республике мусульманских традиций в сочетании с этнокультурной архаикой обусловили приоритет религиозной самоидентификации в многоуровневой идентичности дагестанцев. Параллельно получили распространение различные формы актуализации арабо-мусульманской культуры, прежде всего ее ритуальная компонента. В свою очередь, мусульманский ритуал обусловил появление, развитие и популяризацию песенного творчества религиозной традиции, а также определил допустимые границы присутствия музыки в своем пространстве. Сама рецитация Корана активно контактирует со звуковой – музыкально-интонационной – практикой. Призыв к молитве – *азан* – также не существует в отрыве от музыкального интонирования, пропевания. *Нашиды*, сопровождающие мусульманский ритуал, с точки зрения формообразования, музыкального синтаксиса соответствуют жанрам народно-песенного творчества и именуются религиозными песнями. В целом можно говорить о корпусе сакрально-религиозных жанров, сформированных в контексте мусульманского ритуала и функционирующих в социокультурном пространстве региона: аутентично – в ритуале, во взаимосвязи с народно-песенным мелодизмом – в пространстве обрядов семейного цикла, в современном электромузыкальном звуковом оформлении – на концертной площадке.

Отношение к музыке в контексте «ислам и музыка» у современных дагестанских мусульман неоднозначно: от лояльного у приверженцев «традиционного» вероисповедания до полного от-

рицания у ортодоксов. Так, в представлениях суфиев музыка – миниатюра гармонии вселенной [3], игра на музыкальных инструментах сопровождает зикры – традиционные суфийские церемонии [4]. Одна из версий происхождения слова «ашуг» (певец-сказитель) связана с суфийской культурой мусульманского Востока, со словом «шейх» – титулом авторитетного религиозного деятеля, главы суфийского ордена [5]. Суфийская традиция ислама, поощряющая музыку, музыкальное творчество, во многом предопределила активное развитие народно-песенного фольклора и в целом – жанровое разнообразие этномызыкальной традиции в Дагестане [6]. При этом современная сакрально-религиозная музыка, звучащая сегодня в республике, органично сочетает стилевые признаки культуры арабского Востока, маркирующие музыку как мусульманскую и представляющие ее надэтническую природу, и корпус интонаций, раскрывающих этнический характер мелодизма. Таким образом, в контексте религиозных универсалий выявляются региональные особенности сакрально-религиозной музыки.

Рассуждая о формировании исламской музыкальной традиции, музыковед Т.М. Джанизаде отметила два исторически сложившихся музыкальных стиля: арабский (западный), распространенный среди арабизированных в VII–XI вв. народов Азии и Северной Африки, и персидский (восточный), отличавший музыку иранских и тюркских народов. Различия исламской музыкальной традиции обнаруживаются на интонационном уровне, отражающем этническую природу исполнителя, в связи с чем, отмечает Т.М. Джанизаде, в настоящее время трудно говорить об абсолютной унифицированности исламской музыки: уместнее в рамках цивилизационной культурной общности рассматривать различные локальные стили, отличающие арабскую музыку Ирака от арабской музыки Алжира и Туниса, арабскую – от персидской, азербайджанскую – от турецкой, турецкую – от среднеазиатской и т. д. [7]. В этом контексте актуально наблюдение И.И. Земцовского, рассматривающего междисциплинарный аспект этномызоведческих исследований: «Реальное музыкальное интонирование не может не быть атрибутом этнически характерного поведения человека и потому всегда указывает на принадлежность определенному этносу» [8]. Собственно уровень взаимодействия музыкальных интонаций – этнических и арабомусульманских – в сакрально-религиозной музыке народов Дагестана представляет интерес для выявления действительных, реальных идентификационных приоритетов исполнителей религиозных песен и участников ритуалов.

Уровень музыкального «присутствия» в разных сегментах мусульманского ритуала различен. Так, чтение (рецитация) текста Корана, как правило, речитативно-декламационно и в минимальной степени контактирует с музыкально-звуковой средой. Музыкальная составляющая азана позволяет рассуждать о границах импровизационности в рамках универсального целого, о возможности творческого самовыражения его исполнителя. Музыкальный синтаксис религиозных песен транслирует особенности мелодико-ритмической организации, сочетание арабомусульманского мелодизма и западноевропейского формообразования в рамках жанра [9].

Универсальный азан основан на традиционном для арабомусульманской культуры мелизматическом напеве. Материалом для наших наблюдений явились аудиозаписи азанов, исполняемых в странах арабского Востока, в Азербайджане, республиках Российской Федерации с преобладающим мусульманским населением.

Тот факт, что азан связан с музыкальной практикой, позволяет рассматривать его в категориях музыкально-эстетических. Музыкально и синтаксически азан полностью соответствует предназначению: призыв к молитве звучит в высокой тесситуре, фразы разделяются короткими паузами, большинство фраз оканчиваются восходящей интонацией. Отдельного внимания заслуживает тип мелоса, интонационное содержание азана, поскольку, с одной стороны, призыв к молитве как универсальное целое надэтничен, с другой стороны, возможность импровизации мелодии азана создает условия для проникновения в его музыкальный контекст этнически идентифицируемых интонаций.

Показательно, что муэтзины – исполнители азана – интуитивно включают в мелодию призыва музыкальные интонации, характерные для песенной культуры, в рамках которой формировался их интонационный «словарь». Например, азан, исполняемый муэтзином одной из шиитских мечетей Дербента (посетители и персонал мечети – азербайджанцы), интонационно и музыкально-синтаксически передает сходство с азербайджанским мугамом. Функционирующий в пространстве народной традиционной культуры мугам и мусульманский азан обнаруживают общие композиционные принципы, прежде всего импровизационность, границы которой в мугаме определяются ладовой системой, а в азане – религиозными канонами. Импровизационная свобода исполнения азана создает условия для проникновения в его музыкальный контекст этнически узнаваемых интонаций.

В целом азан формируется по каноническим законам, но допускает определенную долю свободы мелодико-интонационной. К каноническим составляющим, определяющим универсальность азана, мы относим: словесный текст призыва, количество фраз; наличие интонации призыва; высокую tessitura; ориентальный характер мелизматического напева; паузы между фразами; попевочно-кантиленный мелос; внутрислоговые распевы. Знаковой особенностью универсального азана является расширение диапазона напева ближе к его середине и сужение в последних фразах. Музыкальный профессионализм исполнителя азана проявляется в чистоте воспроизведения, широте мелодической линии, свободе импровизации при однородном в интонационном отношении стилевом контексте.

К мобильной составляющей азана мы относим музыкально-интонационную свободу, создающую условия для импровизации мелодии. При этом инерция импровизации строго регламентируется формой словесного текста и религиозными канонами. Локальные особенности азана проявляются в сочетании универсальных музыкальных интонаций, маркирующих культуру стран мусульманского мира, с этнически идентифицируемым музыкально-интонационным «словарем» муэдзина.

Нашид – мусульманское песнопение арабской традиции, исполняемое мужским вокалом соло или в хоровом ансамбле без сопровождения музыкальных инструментов. Аскетичность исполнения, пение вполголоса, отсутствие яркой эмоциональности характеризуют образный план религиозной песни.

Мелодия нашида опирается на этномузыкальную интонационную основу, следовательно, не требует от исполнителей профессиональных вокальных навыков, что обеспечивает массовое исполнение нашида с участием и хористов, и слушателей. Структурная особенность нашида – куплетная форма. Цикличность, протяженность во времени при статичности образной сферы, избегание многоголосия («бесплотность» фактуры) – принципиальное условие нашида как жанра, принадлежащего религиозному ритуалу. В этом феномен отмеченной Л.И. Манько вечной текучести, непрекращающегося движения, «которое для суфиев есть музыка» [10].

Отличие арабского и персидского стиля пения, отмеченное исследователями, заключается в способе ритмической организации. Арабский стиль (нашид ал-араб) характеризуется наличием фиксированной метро-ритмической структуры, персидский (нашид ал-аджам) – отсутствием четкого метра, то есть свободным ритмом [11]. Четкая музыкально-ритмическая организация, силлабическое стихосложение позволяют определить принадлежность дагестанского нашида арабскому стилю.

Строгие правила универсального нашида регулируют диапазон эмоций, выражаемых средствами музыкального языка, но позволяют разнообразить содержательный контент жанра. Нашиды, посвященные общечеловеческим темам – любви к родине, к матери, представляют собой примеры «транспонирования» музыкального языка религиозной песни в пространство массовой популярной музыки [12].

Нашидом уже обозначается не только приуроченная к мусульманскому контексту песня, но и песня лирического, догматического содержания с музыкально-выразительными средствами, характерными для универсального нашида. Таким образом, формируется новый пласт вокально-инструментальной музыки с мусульманским наполнением музыкально-выразительных средств. Семантические свойства универсального нашида – особенности мелодики и исполнения, образно-эмоциональный контент – проникают в пространство массового сценического творчества и за счет этого обогащается внутриянровое пространство музыки повседневности.

Характерной особенностью исполнения универсального нашида является отсутствие принципа состязательности: в вокальном ансамбле исполнителей нет солиста, унисонное ансамблевое пение религиозной песни транслирует идею монолитности, целостности мусульманской уммы. Эстрадный нашид, исполняемый как соло, так и ансамблем с солистом, демонстрирует состязательность, агональность, в результате выходит за пределы собственно религиозного контекста.

Музыкальная традиция мусульман Дагестана обнаруживает определенные закономерности. Она включает как канонический (арабо-мусульманский) компонент, так и мобильный, вариативный, обусловленный сплавом с фольклорным музыкальным субстратом и интонационным словарем культуры новоевропейского типа. И.И. Земцовский отмечает, что музыка благодаря различным средствам выразительности, в том числе и интонированию, способна передать не только эстетическую, но и антропологическую (гораздо устойчивую во времени) характеристику человека, а «живое интонирование информативно в этногенетическом смысле» [13]. Это позволяет раскрыть этническую и надэтническую природу сакрально-религиозной музыки, определить локальное своеобразие религиозных универсалий, выявить соотношение этнической и религиозной идентичности в социокультурном пространстве региона.

Ссылки и примечания:

1. Статья выполнена в рамках научного проекта РГНФ № 15–04–00065 «Исследование сакрально-религиозной музыки народов Дагестана».
2. Кисриев Э.Ф. Ислам и власть в Дагестане / отв. ред. А.В. Малашенко ; РАН. Центр цивилизационных и региональных исследований. М., 2004. С. 66.
3. Манько Л.И. Философско-эстетическая сущность музыки в суфизме (на материале музыкально-философских исследований суфия Хазрата Инаят Хана) : автореф. ... канд. филос. наук. М., 2010. 27 с.
4. Юнусова В.Н. Музыкальные традиции праздника мавлид у российских мусульман [Электронный ресурс] // Ежегодный богословский альманах «Мавлид ан-набий». 2007. № 1. URL: http://www.idmedina.ru/books/history_culture/mavlid/1/music.htm (дата обращения: 20.05.2015).
5. Мамедов Т. Ашыгы Азербайджана [Электронный ресурс] // Harmony : междунар. муз. культурол. журн. URL: <http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/reader.asp?txtid=454&s=1> (дата обращения: 20.05.2015).
6. Абдулаева М.Ш. Этномузыкальные традиции в многоуровневой структуре идентичностей народов Дагестана // Теория и практика общественного развития. 2013. № 2. С. 157.
7. Джани-заде Т.М. Исламская музыка [Электронный ресурс]. URL: http://encyclopaedia.bigru.ru/enc/culture/islamskaya_muzika.html (дата обращения: 20.05.2015).
8. Земцовский И.И. Этническая история и музыкальный фольклор [Электронный ресурс]. URL: http://www.historylib.org/historybooks/Pod-red--A-S--Gerda--G-S--Lebedeva_Slavyane--Etnogenez-i-etnicheskaya-istoriya/5 (дата обращения: 27.05.2015).
9. Абдулаева М.Ш. Этнокультурная картина региона: между локально-религиозными универсалиями и масскультом (на примере Дагестана) // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2011. № 127. С. 234.
10. Манько Л.И. Указ. соч. С. 17.
11. Джани-заде Т.М. Указ. соч.
12. Абдулаева М.Ш. Мусульманский нашид: генезис, региональные формы и особенности жанра // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2011. № 37. С. 45.
13. Земцовский И.И. Указ. соч.

References and notes:

1. Article made under the RHF research project № 15-04-00065 «Study of sacred and religious music of the peoples of Dagestan».
2. Kisriev, EF 2004, 'Islam and the authorities in Dagestan'; *Russian Academy of Sciences'. Center for Civilizational and Regional Studies, Moscow, p. 66.*
3. Manko, LI 2010, *Philosophical and aesthetic essence of music in Sufism (based on musical and philosophical studies Sufi Hazrat Inayat Khan)*: PhD thesis, Moscow, p. 27.
4. Yunusova, VN 2007, 'The musical traditions of the holiday Mawlid Russian Muslims', *Annual theological anthology "Mawlid Annaba"*, no. 1, retrieved 20 May 2015, <http://www.idmedina.ru/books/history_culture/mavlid/1/music.htm>.
5. Mamedov, T 2015, 'Ashig Azerbaijan', *Harmony*, retrieved 20 May 2015, <<http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/reader.asp?txtid=454&s=1>>.
6. Abdulaeva, MS 2013, 'Ethnomusical tradition in the layered structure of identities of the peoples of Dagestan', *Theory and Practice of Community Development*, no. 2, p. 157.
7. Jani-zade, TM 2002, *Islamic music*, retrieved 20 May 2015, <http://encyclopaedia.bigru.ru/enc/culture/islamskaya_muzika.html>.
8. Zemtsovsky, II 2015, *Ethnic history and folk music*, retrieved 27 May 2015, <http://www.historylib.org/historybooks/Pod-red--A-S--Gerda--G-S--Lebedeva_Slavyane--Etnogenez-i-etnicheskaya-istoriya/5>.
9. Abdulaeva, MS 2011, 'Ethno-cultural picture of the region: between locally-religious universal and mass-Skulte (for example, Dagestan)', *Proceedings RSPU. Al Herzen*, no. 127, 234 p.
10. Manko, LI 2010, *Philosophical and aesthetic essence of music in Sufism (based on musical and philosophical studies Sufi Hazrat Inayat Khan)*: PhD thesis, Moscow, p. 17.
11. Jani-zade, TM 2002, *Islamic music*, retrieved 20 May 2015, <http://encyclopaedia.bigru.ru/enc/culture/islamskaya_muzika.html>.
12. Abdulaeva, MS 2011, 'Muslim Nasheed: Genesis, regional forms and features of the genre', *Collectors conferences SIC sociosphere*, no. 37, p. 45.
13. Zemtsovsky, II 2015, *Ethnic history and folk music*, retrieved 27 May 2015, <http://www.historylib.org/historybooks/Pod-red--A-S--Gerda--G-S--Lebedeva_Slavyane--Etnogenez-i-etnicheskaya-istoriya/5>.