

© Шаяхметова, А.К., 2025

УДК 781.7

DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-161-174

МУЗЫКАЛЬНО-СТРУКТУРНЫЕ АСПЕКТЫ КРАТКИХ МОЛИТВЕННЫХ ФОРМУЛ В КУЛЬТОВОЙ ПРАКТИКЕ МУСУЛЬМАН (г. КРАСНОЯРСК И д. КАЗАНКА КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ)

А.К. Шаяхметова¹

¹ Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, Красноярск, 660042, Российская Федерация

Аннотация. Намаз (молитва мусульман) является одним из основных столпов религиозной обрядовости в исламе. Он лежит в основе малого недельного цикла (джума-намаз – пятничная коллективная молитва) и большого годового (Ураза-байрам, Курбан-байрам). Музыкально-структурная организация джума-намаза следует заданной последовательности молитвенных текстов, которые встраиваются в иерархическую многоуровневую композицию. Детальное ознакомление со звуковым планом культовой практики мусульман позволяет обнаружить ряд закономерностей, указывающих на наличие сложной, тонко градуированной системы музыкально-речевого произношения молитвенных текстов. В центре исследования данной статьи – краткие сакральные молитвословия, которые произносят мусульмане в джума-намазе и ид-намазе (праздничном намазе) (Курбан-байрам); анализируется их музыкально-структурная организация. Синтаксическая функция звучащей речи члениится на сегменты и происходит различие интонационной базовой структуры одного напева от другого. Материалом исследования послужили образцы региональной традиции культовой практики мусульман Красноярского края суннитского ислама – авторские нотные расшифровки джума-намазов (от начала и до конца) в соборной мечети Красноярска и в мечети татарской деревни Казанка Большемурутинского района Красноярского края. В анализируемых версиях наблюдается, с одной стороны, верность традиции на уровне построения коллективной молитвы, телодвижений и молитвенного текста, с другой – заметны различия в музыкально-речевом произношении одних и тех же текстов. Эти различия касаются способа интонирования, звуковысотной организации звучащих текстов.

Ключевые слова: джума-намаз, краткие молитвенные формулы, такбир-ташрик, истиаза, басмала, джумла

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Шаяхметова А.К. Музыкально-структурные аспекты кратких молитвенных формул в культовой практике мусульман (г. Красноярск и д. Казанка Красноярского края) // *Вестник музыкальной науки*. 2025. Т. 13, № 4. С. 161–174. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-161-174.

MUSICAL AND STRUCTURAL ASPECTS OF SHORT PRAYER FORMULAS IN THE RELIGIOUS PRACTICE OF MUSLIMS (KRASNOYARSK AND THE VILLAGE OF KAZANKA IN THE KRASNOYARSK TERRITORY)

A.K. Shaikhmetova¹

¹ Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, 660042, Russian Federation

Abstract. Namaz (Muslim prayer) is one of the main pillars of religious observance in Islam. It is the basis of a small weekly cycle (juma namaz - Friday collective prayer) and a large annual cycle (Eid al-Adha, Eid al-Adha). The musical and structural organization of juma prayer follows a given sequence of prayer texts, which are embedded in a hierarchical multilevel composition. A detailed study of the sound plan of the Muslim cult practice makes it possible to discover a number of patterns indicating the presence of a complex, finely graded system of musical and verbal pronunciation of prayer texts. The research focus of this article is on the short sacred prayer words that Muslims recite during Juma namaz and Eid namaz (festive prayer) (Eid al-Adha); their musical and structural organization is analyzed. The syntactic function of sounding speech is divided into segments and the intonational basic structure of one chant is distinguished from another. The research material was samples of the regional tradition of the cult practice of Muslims of the Krasnoyarsk Territory of Sunni Islam – the author's musical transcriptions of juma prayers (from beginning to end) in the cathedral mosque of Krasnoyarsk and in the mosque of the Tatar village of Kazanka Bolshemurtinsky district of the Krasnoyarsk Territory. The analyzed versions show, on the one hand, fidelity to tradition – at the level of collective prayer, body movements and prayer text, on the other hand, there are noticeable differences in the musical and speech pronunciation of the same texts. These differences relate to the way of intonation and the pitch organization of the sounding texts.

Keywords: juma prayer, short prayer formulas, takbir tashrik, istiaza, basmala, jumla

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Shaikhmetova, A.K. (2025), "Musical and structural aspects of short prayer formulas in the religious practice of Muslims (Krasnoyarsk and the village of Kazanka in the Krasnoyarsk Territory)", *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 3, pp. 161–174. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-161-174.

Коллективная молитва мусульман имеет строго иерархическую структуру, где цементирующей основой выступает сакральное звучащее слово, произносимое про себя или вслух, хором или одноступенчато имамом. Фоносфера сакральной информации как бы впечатывается в сознание верующего и остается у него во внутренней музыкальной памяти.

В области этномузыкознания типология форм / жанров культовой практики мусульман была предметом обсуждения. И.Р. Еолян характеризует основные жанры сквозь призму определенных традиций исполнения религиозных текстов мусульман, где характеризуются «три разновидности музыки» (культовой музыки – термин И.Р. Еолян): *азан* (призыв к молитве), речитация Корана и *зикр* – восхваление имени бога (понимание бога через сакральные многократные слова-формулы, первоначально – жанр, сложившийся в контексте суфизма) (1977, с. 128). Несмотря на отсутствие нотных примеров, автор делает обобщение относительно таких свойств музыкального искусства арабского Востока, как «ладовая колористичность, высокое мастерство

импровизации, эмоциональная напряженность» (Еолян И., 1977, с. 136).

Изучая вокальную культуру волгоуральских мусульман, И.М. Газиев выделяет *азан*, речитацию Корана, *зикры*, «книжное пение» (интонирование арабо-персидских и тюркских средневековых книг). Ориентированные на показ перед аудиторией, эти традиции составляют, по мнению исследователя, основу «конфессионального» профессионализма, отличительной чертой которого явилось письменное бытование текстов (Газиев И., 2009, с. 3). Г.Р. Сайфуллина рассматривает ритуалы в исламской культовой практике: *азан*, чтение Корана, *зикр*; продолжая жанрами суфийской практике: *сама* (суфийский ритуал с использованием пения и танца) и *каваали* (исполнение суфийской поэзии под музыку)¹.

В религиозной музыкальной культуре урало-поволжских мусульман-тюрков З.А. Имамудинова наиболее полно исторически раскрывает, прежде всего, чтение Корана и музыкальные формы / жанры, используемые в канонических ритуалах в мечети: *азан*, *ду'а* в завершении намаза (молитвы), *таравих ду'асы* (мольба, об-

ращенная к Всевышнему), *ал-видаг* (слова прощения) в период поста (рамадана); и вне мечети: *хат(ы)м Корана* (чтение всего текста, завершающееся *багышлау* – посвящением и *ду'а*); *маулид* (празднование дня рождения пророка Мухаммада) с напевными формами *мархабой* (возвеличиванием), *салаватом* (словами приветствия); *зикр*; *мунаджаты* (религиозные песнопения), *көйләп уку* (книжное пение религиозно-дидактических текстов) (2021, с. 186–187).

В ожидании точного времени совершения джума-намаза имам может произносить религиозные тексты нараспев, как бы настраивая прихожан к коллективной пятничной молитве: кто-то слушает, кто-то еще только приходит в мечеть, готовится к намазу. Г.Р. Сайфуллина отмечает, что понятие «книжное пение» идет от понятия «*күйле китап*» (книжные напевы) и характеризуется как «мелодизированное чтение книжных текстов», опираясь на поэтические произведения татарского фольклора. Книжный текст, данный в ритмизованной прозе, разный по содержанию, связан с распространением ислама на территории Волго-Камья в раннем Средневековье. Содержание же и функции могут быть разными: от обучения арифметике и азам религии («Иман шарты» / «Условия веры», «Күйле иман») до изложения учения ислама («Мухаммадия») (Сайфуллина Г., 2012, с. 72).

В.Н. Юнусова акцентирует жанровый аспект, сосредоточиваясь на цикле канонических молитв. Исследователь выделяет термин исламская музыкально-культурная традиция (исламская МКТ – термин В.Н. Юнусовой), стержневой исламской музыкально-культурной традицией становятся чтение Корана и *азан*. Второй круг образует обрядовая музыкально-культурная традиция (различно-го рода обрядовые татарские песни – свадебные, приуроченные, неприуроченные,

обрядовый фольклор); третий круг – городская культура. Все уровни пропитаны элементами музыкальной речи стержневой исламской культуры в виде повторности, мелодических оборотов и ритмических формул (Юнусова В., 1997). Объектом специального изучения в ряде научных работ стали религиозные праздники Урало-Волжского региона (Ураза-байрам, Курбан-байрам, Мавлид). А.Г. Софийская описывает структуры праздничных богослужений, характеризует их драматургию и музыкальное наполнение, выделяя следующие формы: чтение Корана, чтение *мунаджатов*, *азан*, *зикры* (2007).

Опираясь на научные труды, представим типологию форм / жанров в дополненном виде, в том формате в каком она существует, в конкретном регионе Российской Федерации, в Красноярском крае. Материалом для исследования послужили джума-намазы в соборной мечети г. Красноярск (даты записи: 2005, 24.05.2024 г.), в мечети д. Казанка Больше-муртинского района Красноярского края² (дата экспедиции: 04.10.2024 г.); также ид-намаз (праздничный коллективный намаз) Курбан-байрам, проводимый в соборной мечети г. Красноярск (дата записи: 16.06.2024 г., воскресенье, 8:30 по Красноярскому времени). В 2024 г. празднование Курбан-байрам отмечалось после захода солнца 15 июня (вечер субботы) и длился до 19 июня (среда) включительно.

Джума-намаз состоит из нескольких разделов. Вступительный раздел (*азан*, *вагаз*, *икамат*, *хутба*), *ракаты*, и заключительный раздел (*ду'а*). *Вагаз* (проповедь) в зафиксированных мечетях звучит на русском языке в соборной мечети Красноярска и на татарском – в Казанке. Основная задача *вагаза* – обсуждение фундаментальных позиций духовно-нравственного воспитания и религиозного образования, ценности совершения намаза, о важности мечети и так далее

(тема *вагаза* может быть разной). *Хутба* (проповедь) звучит на арабском языке, это – истолкование и комментирование Священного Писания – Корана (*тафсир*), обращенное к прихожанам. В джума-намазе основу составляет непосредственно совершение намаза, где четко прописаны его вербальные и невербальные элементы: *ракаты* (стояние), включающие в себя речитацию Корана, *такбиры* (краткие молитвенные формулы), сопровождающие поясным поклоном (*руку*), земными поклонами (*суджуд*), сидением (*кыям*). *Ду’а* – обращение мусульманина к богу, им заканчивается коллективная молитва. В заключении коллективной молитвы в Казанке зафиксирован особый вид народного творчества *багышлау* (посвящение за усопших и живых), который читается в быстром темпе.

Речитация Корана может звучать во всех разделах джума-намаза: в *ракатах* намаза; в *вагазе* и *хутбе* (имам-хатыб может произносить аяты³ из Корана и давать их разъяснение или же произносить *вагаз* и как подтверждение иллюстриро-

вать цитированием того или иного аята из Корана), и *ду’а*.

Азан, *икамат* (второй *азан*), *такбир*, *такбир-таирик*⁴, *салават* имеют четкую структурную особенность, конкретный текст, т.е. каждый из представленных жанров мусульманин произносит в строгой последовательности. К примеру, *азан* (призыв к молитве) и *икамат* (второй призыв к молитве) читает муэдзин, прихожане слушают его. *Такбир*, *такбир-таирик*, *салават* (молитва в конце намаза) звучат в *ракатах* после речитации Корана.

Обязательные краткие молитвенные словоформулы: *шахада*, *истиаза*, *басмала*, *такбир*, *тасбих*, *тасми*, *тахлил*, *тахмид* имеют устойчивость в обряде, на протяжении всего джума-намаза могут повторяться несколько раз. Представим структуру джума-намаза в соборной мечети г. Красноярск (2024 г.), так как именно эта версия, по мнению мусульман Красноярского края, является неким образцом (наглядно показано местоположение проанализированных кратких молитвенных формул):

	Проповедь на русском языке / Вагаз
	Сура 1 «Аль-Фатиха» «Открывающая книгу», 6 аят (3 раза)
	Сура 1 «Аль-Фатиха» «Открывающая книгу», 7 аят
	Азан
	Сунна-ракаты (2 ракаты) (текст мусульмане произносят про себя)
	Второй азан
Хутба	Тахмид
	Текст хутбы
	Истиаза
	Текст хутбы
	Ду’а
	Икамат
1-й фард-ракат	Сура 1 «Аль-Фатиха» «Открывающая книгу»
	Сура 2 «Аль-Баккара» «Корова», 256-257 аяты
	Такбир
	Тасми
	Такбир

2-й фард-ракат	Сура 1 «Аль-Фатиха» «Открывающая книгу»
	Сура 110 «Ан-Наср» «Помощь»
	Такбир
	Тасми
	Такбир
	Таслим
	Истигфар
	Тасбих
Ду’а	Истиаза
	Басмала
	Сура 2 «Аль-Баккара» «Корова», 255 аят «Аль-Курси»
	Зикр (шепотом)
	Истиаза
	Басмала
	Сура 9 «Ат-Тауба» (Покаяние), 19-20 аяты (20 аят повторяется два раза)
	Сура 37 «Ас-Саффат» "Стоящие в ряд» (180–182 аяты)

В основе анализируемого ид-намаза Курбан-байрама та же структура что и в джума-намазе, но вместе с тем имеются отличия следующего порядка: после официальных поздравлений от органов власти с праздником мусульман, имам-хатыб Г.Т. Фаткуллин произнес вагаз на русском языке о взаимоотношениях людей, понимании и значимости данного праздника, о праведном пути. После *фард-ракатов* звучит праздничная *хутба*, текст которой чередуется с *такбиром-ташириком*. Именно он становится здесь важным

и многократно повторяемым молитвословием (более подробно о нем ниже). *Ду’а* в анализируемом ид-намазе представляет собой более крупное построение, нежели в джума-намазе других версий. В следующей последовательности звучат: *истиаза*, *басмала*, суры из Корана (Сура № 40 «Гафир» («Прощающие» (аяты 8–9); Сура 37 «Ас-Соффат» («Ангелы, стоящие рядами»), аяты 180–182; Сура 1 «Аль-Фатиха» («Открывающая книгу»), аят 2; *тавхид*; заканчивается ид-намаз снова *такбиром-ташириком* (рис. 1).



Рис. 1. Ид-намаз Курбан-байрам (соборная мечеть Красноярска). Фото автора с минарета мечети

Разберем подробно музыкально-структурные особенности кратких молитвенных формул. В кратких молитвословиях произносится одна фраза, которая соотносится с понятием *джумла*, как единица музыкальной речи. Предложенная звуковысотная грамматика в теории Сафи ад-Дина Урмави, Абдулгадир Мараги описана и разработана в концепции Г.Б. Шамилли. Категория «место» Сафи ад-Дин отмечается двумя тонами, которое называется «место», – базовая структура. Базой (местом) становится именно интервал, не звук. Тон, по Сафи ад-Дину Урмави имеет событийное состояние возникновения и исчезновения двух звуков в момент времени. Это процесс стягивания двух звуков, наращивающих базовые структуры. Тон звуковой структуры молитвословий рассматривается как процесс музыкальной ткани (Шамилли Г., 2020, с. 94). В фоносфере речитации Корана, состоящих из нескольких *джумл*, наблюдаются более развернутые мелодические процессы базовой структуры, нежели в кратких молитвенных формулах.

По мнению Г.Б. Шамилли, *джумла* – мелодическая синтагма, которая разворачивается в нисходящей или восходящей пролонгации элемента «корня» (тона базовой структуры) (2020, с. 114). Она имеет конструктивный признак – это пауза после окончания мелодического движения каждой краткой молитвенной формулы. В речитации Корана каждый аят выделяется паузированием, чтец делает дыхание на произношение каждого аята, тем самым образуя *джумлу*.

Анализируемые краткие молитвенные словоформулы имеют в своей основе одну звуковую словоформулу, некоторые из них звучат отдельно и последовательно в конкретном местоположении, другие – соединяясь между собой, образуют более крупные построения.

Шахада – формула единобожия имеет следующий текст: *Ашхаду алля иля-*

ха илля ллах ваашхаду анна Мухаммада-р-расулюллах | Я свидетельствую, что нет божества, кроме Аллаха, также свидетельствую, что, Мухаммад – Посланник Аллаха.

Шахада, как основополагающая сакральная формула, является «ключом» к вступлению в ислам. Выражение «*Ля иляха илля ллах*» (Нет бога, кроме Аллаха) подчеркивает не только единство Бога, но и его уникальность. Это утверждение требует от мусульманина полного отрицания любых форм многобожия и признания абсолютной власти и единственности Всевышнего.

Каждое из слов *шахады* наполнено глубоким смыслом, отражая не только теологические, но и нравственные аспекты веры: слова «*Мухаммаду-р-расулюллах*» (Мухаммад – Посланник Аллаха) акцентируют внимание на важности пророка Мухаммада и подразумевают готовность следовать его примеру и учению. Таким образом, один лишь текст *шахады* действителен лишь тогда, когда произносится с искренним сердцем и пониманием, что за этими словами стоит целая система ценностей и убеждений. Это включает в себя изучение и знание Корана, хадисов, а также основ шариата и нравственности.

Шахада включена в текст *азана* и *икамата*, которые звучат в начале *джума*-намаза. Имам-хатыб Гаяз Фаткуллин (татарин, род. в Красноярском крае) произносит *шахаду* в ид-намазе Курбан-байрам (г. Красноярск, 16.06.2024) после совершенного намаза, перед заключительным *ду'а*, как утверждение и радостное восхваление праздника.

Истиаза – ритуальная фраза содержит следующий текст: *Азу билляхи ми-наш-шайтанир-раджим* | Я прибегаю к Аллаху за помощью от шайтана, побиваемого камнями.

Данный текст мусульмане читают преимущественно перед речитацией Корана,

что показывает важность этого священного текста, который требует уважения и сосредоточенности. Подобная практика помогает мусульманам быть более внимательными и сосредоточенными на своих молитвах и добрых делах, защищая их от негативных помыслов.

В исследуемых джума-намазах Красноярска (еженедельный джума-намаз и ид-намаз Курбан-байрам) *истиаза* произносится 2 раза: во вступительном разделе и перед исполнением заключительного *ду’а*. Как показывают экспедиционные данные, в Казанке, *истиазу* в джума-намазе имам произносит 4 раза во вступительном разделе *ду’а*, причем всегда в устойчивой связке:

истиаза → *басмала* → речитация Корана (Сура 1 «Аль-Фатиха» | «Открывающая книгу»).

Обращаться за помощью к богу с помощью *истиазы* стоит не только в определенных моменты ритуала, но и в ежедневной жизни. Это позволяет создать внутреннюю атмосферу защищенности, в которой человек может сосредоточиться на добрых делах, духовной практике и искренних молитвах.

Басмала звучит следующим образом: *Бисмилляхи-р-рахмани-р-рахим* | Во имя Аллаха, Милостивого, Милосердного.

Данная словоформула служит важным напоминанием о присутствии Аллаха во всех аспектах жизни. Это выражение отражает намерение действовать в соответствии с религиозными установками. Оно не просто символизирует начало благих деяний, но и укореняет в сознании человека необходимость обратиться к богу за помощью и поддержкой во всех начинаниях. Перед различной деятельностью слова *басмалы* помогают создать осмысленный подход к жизни, в котором каждое действие воспринимается как проявление поклонения и преданности богу. Произношение данной словоформулы вслух или про себя помогает также настроить внутреннее состояние.

В праздничном джума-намазе Курбан-байрам (г. Красноярск, 16.06.2024) *басмала* произносится 1 раз, в заключительном разделе *ду’а*, которым заканчивается весь джума-намаз, его исполняет Гиесиддин Сайрахмонович Абдурахмонов (родом из Таджикистана).

В *ду’а* джума-намаза (24.05.2024, г. Красноярск) данную словоформулу осуществляет он же и имам Ильдар Мухаметшин (татарин, род. в Красноярском крае), каждый из них произносит ее перед речитацией Корана по одному (рис. 2).

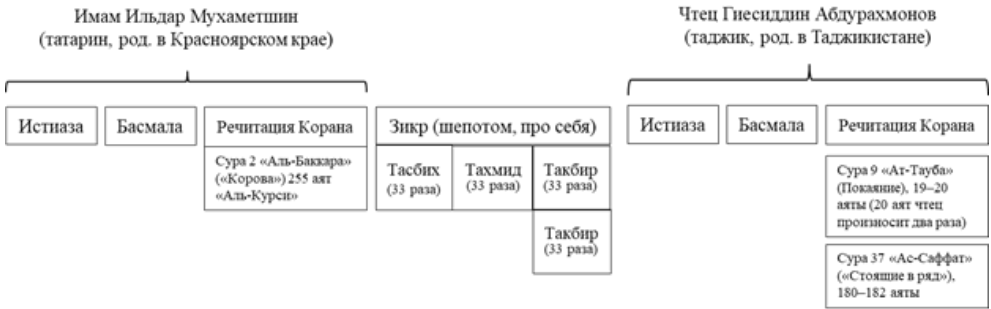


Рис. 2. *Ду’а*, джума-намаз, 24.05.2024, г. Красноярск

Истиаза и *басмала* воспринимаются как зачины к речитации Корана. В данных образцах в основе звучания *истиазы* лежит секундовая раскачка к верхнему тону

и обратное его возвращение. В *басмале* двух чтецов нисходящая направленность тонов в базовой структуре реализуется по-разному. Базовая структура *истиа-*

зы в звучании имама И. Мухаметшина основана на тонах *ais-h-cis*, причем последний появляется только 1 раз, в основе тоновый ход вверх и возвращение к тону-опоре *h* (пример 1, а) с последующим скольжением к конечному тону *ais*. После *истиазы* он сразу произносит *басмалу*, в ее основе лежит интонирование на одном звуке *h*, но на которых слогах имам использует интонационный подход к этому тону с восходящим четвертоновым ходом с небольшим удлинением длительности, тем самым как бы украшая звучание словоформулы. Второе слово «рахмани» дает шаг на нисходящую малую терцию,

и третье слово «рахим» закрепляет позицию тона *gis*. В звучании Г.С. Абдурахмонова отмечается более мелодизированное интонирование; на предпоследнем слове «рахим» – внутрислоговой распев уводит к тону-опоре *es*. Этот тон прозвучал у него ранее в *истиазе*, где был основным (пример 1, б).

В звучании версии в Казанке выделяется трихордовая базовая структура (*f-a*), с опорой *g*. Стоит отметить, что в *истиазе* и *басмале* узкобъемные обороты с опеванием конечного тона, суру 1 «Аль-Фатиха» у имама Мавлидзяна Шарибзяновича Зиганшина произносит в скором темпе (пример 2).

Пример 1

а) *Истиаза, басмала* (джума-намаз, г. Красноярск)
Имам И. Мухаметшин



б) *Истиаза, басмала* (джума-намаз, г. Красноярск)
Чтец Г.С. Абдурахмонов



Пример 2. *Истиаза, басмала*, аят суры 1 «Аль-Фатиха»
(д. Казанка, имам М.Ш. Зиганшин)



М.Ш. Зиганшин, имам мечети Казанки (04.10.2024 г.), произносит вслух *басмала* перед каждой речитацией Корана на протяжении всего джума-намаза (10 раз). Тем самым повторяемость ритуальных словоформул в исследуемых джума-намазах

способствует цельности всей его структуры. *Тасбих, такбир, тахмид, тахлил, тасми, таслим, истигфар* – каждый из данного списка представляет собой определенное многократное повторение короткой ритуальной словоформулы (таблица).

Короткие ритуальные словоформулы

Название	Словоформула	Перевод на русский язык
Тасбих	Субхана-ллах	Пречист Аллах!
Такбир	Аллаху 'Акбар	Аллах велик!
Тахмид	Ал-хамдулиллах	Хвала Аллаху!
Тахлил	Ла 'илаха 'илла-ллах	Нет бога кроме Аллаха
Тасми	Сами'аллаху лиман хамидах	Аллах слышит того, кто возносит Ему хвалу
Таслим	Ас-саляму алейкум ва-рахмату-Лла'х	Мир вам и милость Аллаха
Истигфар	Астагфируллах	Я прошу у Аллаха прощения

В целом, произносить их можно вслух или про себя. Данные типы представляют собой формы *зикра*. Краткие молитвенные словоформулы мусульмане произносят в *ракатах* намаза (*сунна и фард*) после произношения двух сур (обязательной суры «Аль-Фатиха» и дополнительной, которая может быть разной, на усмотрение мусульманина).

История произнесения *такбира-таирик* имеет глубокие корни и связана с одним из самых значимых событий в исламе, которое демонстрирует преданность и веру пророка Ибрахима. Этот момент символизирует готовность к самопожертвованию ради исполнения воли бога. Как мы знаем, Ибрахим был готов принести в жертву своего любимого сына Исмаила по приказу Всевышнего, что подчеркивает высшую степень доверия и преданности к Богу. Когда Ибрахим уже поднял нож, чтобы выполнить этот суровый акт, Аллах, проявив свою милость, послал Джибриля с бараном, который стал заменой Исмаилу. Это событие – символ жертвенности и поддержки. Тем самым, произнесение *такбира*, т.е. фразы «Аллаху Акбар», имеет особое значение.

В этот момент Ибрахим (мир ему) и Исмаил (мир ему), увидев, что жертва всего лишь баран, выразили свою радость и благоговение к Аллаху, подтверждая тем самым свою веру. *Такбир-таирик*, произнесенный в этот момент, стал не просто отражением их чувств, но и запечатлел важный урок для всех мусульман, как величие бога и Его милосердие преобладают над всеми испытаниями и трудностями. С тех пор традиция произнесения *такбира-таирик* была закреплена, и она сохраняется по настоящее время.

Этот цикл благодарности и величия бога продолжает транслироваться мусульманами по всему миру. В частности, имам и прихожане мечети д. Казанка в джума-намазе⁵ произносили *такбир-таирик* в следующей последовательности:

речитация
Корана
басмала → (Сура 112 «Аль-Ихлас» / «Искренность»)
→ так-
бир-таирик (3
раза).

Такой малый круг М.Ш. Зиганшин произносит три раза (*такбир-таирик* (с) – 9 раз), и каждый раз перед ним читает суру 112 «Аль-Ихлас» (б) и *басмала* (а) (рис. 3). Таким образом, можно выделить конструкцию трех кругов.

1	a	b	c	c ¹	c ²
2	a ¹	b ¹	c ³	c ⁴	c ⁴
3	a ²	b ²	c ⁵	c ⁶	c ⁷

Рис. 3. Последовательность религиозных текстов

Отдельно *тасби́х* могут произносить после намаза определенное количество раз, счет ориентируется на пальцах или на четках. Предписание по *тасби́ху* прописаны в 35 хадисах о пророках, сподвижниках. Самым достоверным из них является хадис, переданный Икримой со слов Ибн-Аббаса, который имеет четыре пути передачи⁶. Мусульманин после совершения *ракатов*, перед заключительным *ду́а* говорит про себя обязательные *тасби́хи*, *тахми́ды*, как формы *зикра*, по 33 раза каждый в быстром темпе; *таслим* и *истигфар* проговаривают вслух в быстром темпе каждый по 2 раза.

Обратимся непосредственно к музыкальному материалу *такбира-таширика* (пример 3). В зафиксированном ид-намазе Курбан-байрам (2024) *такбир-таширик* (а) звучит перед текстом *хутбы* (b) и повторяется 4 раза, тем самым образуя четыре круга в структуре. В *такбире-таширике* можно выделить 6 *джумл*, которые в свою очередь оформляются в два блока. Основным критерий деления – словесный текст и паузы, образующиеся за счет вдоха – выдоха имама: I блок, включающий три синтагмы (а, а¹, в) представляет собой суммирование синтагматических единиц; II блок состоит также из трех синтагм (а², а³, с)⁷ (рис. 4).



Рис. 4. Структура такбира-таширика

Пример 3. Первый *такбир-таширик* (*хутба*, ид-намаз Курбан-байрам, г. Красноярск)
имам-хатыб Г.Т. Фаткуллин

а а¹ В

хором

Ал - ла - ху Ак - бар,

Ал - ла - ху Ак - бар,

ля и - ля - ха ил - ля Лля - ху,

а² а³ с

уАл - лах - (ху) Ак - бар,

Ал - ла - ху Ак - бар

уа - ли - Лля - хиль хамд.

Данный *такбир-таширик* выполняется хором: имам просит произносить вместе с ним данный текст вслух через микрофон (его звучание зафиксировано в нотном примере 3). Тихое произношение текста (шепотом) прихожанами создает акустический эффект объемного звучания в

стенах мечети. Базовая структура каждой *джумлы* имеет узкообъемные структуры: 1 (а) и 2 (а¹) *джумлы*: *fis – g – a* опорой *g*; 3 (в): *es – f – g*; 4 (а²) с опорой *f*; 5 (а³): *f – g – a* опорой *g*; 6 (с): *c – d – es – f* с основной опорой *c*, этот же тон становится конечным тоном всего молитвословия (рис. 5).

1	a				fis	g	a
2	a ¹				fis	g	a
3	b			es	f	g	
4	a ²				f	g	a
5	a ³				f	g	a
6	c	c	d	es	f		

Рис. 5. Базовые структуры *такбира-таширика*

Так, на примере одного *такбира-таширика*, с точки зрения музыкально-структурной организации кратких молитвенных формул мы видим, как выстраивается внутренняя логика построения. Краткие молитвословия становятся структурирующими компонентами, которые путем определенной периодичности, повторения создают стройную иерархическую композицию.

В совершении *такбиров* в *фард-ракатах* мусульманин произносит следующую последовательность кратких молитвенных словоформул:

такбир → *тасми* → *такбир*.

Озвученные слова здесь чередуются с поясными поклонами и выпрямлением, двумя земными поклонами и сидением. В земных поклонах к земле прикасаются семь частей тела – ладони, колени, ноги,

лоб и нос, считая последние два органа как одну часть тела.

Тахмид в красноярском джума-намазе (2024) имам-хатыб произносит перед *хутбой* 3 раза, причем третья фраза без паузы переходит в первую фразу *хутбы* (см. пример 2). В основе мелодической структуры здесь находится секундовый (*es – f*) базовый интервал, в которой временной опорой служит *es*, *f* – как основная опора, на которой заканчивается каждая *джумла* (пример 4).

В красноярской версии джума-намаза *тасбих* в связке с *тахмидом*, *тахлилом* и *такбиром* оформляются в одну *джумлу*. Единая мелодическая фраза образует собой тетрахордовую базовую структуру (*fis – h* с опорой *gis*). Данная связка кратких молитвенных формул звучит единожды перед *ду’а* всего джума-намаза (пример 5).

Пример 4. *Тахмид* (джума-намаз, г. Красноярск)
имам-хатыб Г.Т. Фаткуллин



Пример 5. *Тахмид* (джума-намаз, г. Красноярск)
имам И. Мухаметшин



Музыкальный синтаксис кратких молитвенных формул в джума-намазе представляет собой некий цементирующий материал, который звуковысотно порой готовит базовую структуру речитации Корана, *хутбу* (*истиаза*, *басмала*) или наоборот представляют собой самостоятельный материал по отношению к другим напевам (виды *зикра*). Со стороны структурной организации краткие сакральные словоформулы служат сквозными напевами, скрепляющими джума-намаз в целостную композицию.

Итак, джума-намаз представляет собой мультиструктуру, в которой все продиктовано четкой логикой молитвенных текстов. Анализ канонических принципов исламской традиции, соблюдение ритуалов позволяет лучше понять и оценить глубину музыкально-структурной системы культовой практики в ее локальном и региональном бытовании. Изучение культовой практики мусульман Красноярского края с позиции музыкально-структурного аспекта дает представление о значимости музыкального компонента звучащего слова, духовно воздействующего на верующих.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сайфуллина Г.Р. Музыка ислама. Что такое исламская музыка и как она используется в богослужениях // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/materials/1622/> (дата обращения: 09.06.2025).

² Деревня Казанка Большемурутинского района Красноярского края была создана татарами-переселенцами из Казанской губернии в 1908 г., тогда сюда приехали 10–15 семей. Названа деревня

в честь города Казань, как говорят, старожилы, малая Казань, получилось «Казанка». Здание мечети было построено в 1910 г. купцом Енисейской губернии Магометшей.

³ Аят – мельчайшая структурно-смысловая единица коранического текста, иногда понимаемая как «стих» (что неверно с догматической точки зрения: Пророк неоднократно подчеркивал удаленность

своих проповедей от поэзии). Более корректно понимать аят как «высказывание», состоящее подчас из нескольких фраз, имеющих начало и конец. В Коране 6 236 аятов.

⁴ В праздничные джума-намазы мусульмане используют ритмоформулы *такбир – тахлил – такбир – тасми* в устойчивой связке, которая именуется *такбир-таширик*.

⁵ Запись сделана автором 4 октября 2024 г., в мусульманском календаре эта дата вы-

пала на первый день месяца окончания осени (*рабигуль-ахир*).

⁶ Разбор самого достоверного хадиса относительно молитвы ат-Тасбих. Хадис аль-Ханафи. 2024. URL: <https://islamdinr.ru/razbor-samogo-dostovernogo-hadisa-otnositelno-molitvy-tasbih> (дата обращения: 09.06.2025).

⁷ Верхними индексами обозначены инварианты структуры.

ЛИТЕРАТУРА

Газиев И.М. Формирование и развитие профессионализма в вокальной культуре волго-уральских мусульман: Дис. ... канд. искусствоведения. Казань, 2009. 203 с.

Еолян И.Р. Очерки арабской музыки. М.: Музыка, 1977. 192 с.

Имамутдинова З.А. Музыкальные традиции урало-поволжских мусульман-татар и башкир в контексте разноректорных глобализационных процессов // Наследие и современность: Проблемы изучения, сохранения и преемственности традиций в искусстве и архитектуре. Шестые Валеевские чтения: Сб. ст. Казань, 2021. С. 186–197.

Сайфуллина Г.Р. Традиция книжного пения как источник по культуре «народного ислама» у волжских татар // PAX ISLAMICA. 2012. № 1–2. С. 71–84.

Софийская А.Г. Музыкальные аспекты религиозных праздников татар-мусульман Поволжья: Дис. ... канд. искусствоведения. Казань, 2007. 224 с.

Шамилли Г.Б. Философия музыки. Теория и практика искусства *maqām*. М.: Садра, 2020. 552 с.

Юнусова В.Н. Ислам – музыкальная культура и современное образование в России. М.: Хронограф, 1997. 152 с.

REFERENCES

Eolyan, I.R. (1977), *Ocherki arabskoi muzyki* [Essays on Arabic music], Muzyka, Moscow, 192 p. (in Russ.)

Gaziev, I.M. (2009), *Formirovanie i razvitie professionalizma v vokal'noi kul'ture volgo-ural'skikh musul'man* [Formation and development of professionalism in the vocal culture of Volga-Ural Muslims], Cand. Sc. Thesis, Kazan', 203 p. (in Russ.)

Imamutdinova, Z.A. (2021), “Musical traditions of Ural-Volga Muslim Tatars and Bashkirs in the context of multi-vector globalization processes”, *Nasledie i sovremennost': Problemy izucheniya, sokhraneniya i preemstvennosti traditsii v iskusstve i arkhitekture. Shestye Valeevskie chteniya* [Heritage and modernity: Problems of studying, preserving and continuity of traditions in art and architecture. The sixth Valeev readings], Kazan', pp. 186–197. (in Russ.)

Saifullina, G.R. (2012), “The tradition of book singing as a source for the culture of «Folk Islam» among the Volga Tatars”, *PAX ISLAMICA*, no. 1–2, pp. 71–84. (in Russ.)

Shamilli, G.B. (2020), *Filosofiya muzyki. Teoriya i praktika iskusstva maqam* [The philosophy of music. Theory and practice of the art of maqam], Sadra, Moscow, 552 p. (in Russ.)

Sofiiskaya, A.G. (2007), *Muzykal'nye aspekty religioznykh prazdnikov tatar-musul'man Povolzh'ya* [Musical aspects of religious holidays of the Muslim Tatars of the Volga region], Cand. Sc. Thesis, Kazan', 224 p. (in Russ.)

Yunusova, V.N. (1997), *Islam – muzykal'naya kul'tura i sovremennoe obrazovanie v Rossii* [Islam – musical culture and modern education in Russia], Khronograf, Moscow, 152 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Шаяхметова Альфия Камельевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (Красноярск)

E-mail: alfiya007@list.ru

Author Information

Alfiya K. Shaikhmetova, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent at the Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (Krasnoyarsk)

E-mail: alfiya007@list.ru

Поступила в редакцию 16.06.2025

После доработки 10.11.2025

Принята к публикации 16.11.2025

Received 16.06.2025

Revised 10.11.2025

Accepted for publication 16.11.2025