

А.К. ШАЯХМЕТОВА

# ХУДОЖЕСТВЕННО-РЕЛИГИОЗНЫЙ КАНОН В ХРИСТИАНСКОЙ И МУСУЛЬМАНСКОЙ ТРАДИЦИЯХ

---

---

**Альфия Камельевна Шаяхметова,**

Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, кафедра истории музыки, доцент

Ленина ул., д. 22, Красноярск, Красноярский край, 660049, Россия

кандидат искусствоведения  
ORCID 0000-0002-0646-3896; SPIN 2820-3613  
E-mail: alfiya007@list.ru

---

---

**Реферат.** Представлен сравнительный анализ музыкального компонента художественно-религиозного канона в ортодоксальном направлении христианства (православии) и исламе. Понятие канона рассматривается в широком смысле как особый тип целостной художественно-стилевой системы, а в узком — как художественный метод со своим специфическим музыкально-ритуальным кодом. Музыкальное начало есть неотъемлемый компонент религиозного культа, а следовательно — и богослужебного канона в мусульманской и христианской традициях. Изучение музыки как художественного компонента той или иной религиозной традиции является одним из востребованных направлений в современном музыковедении. Религиозное искусство, независимо от идейных различий между религиозными системами, кано-

нично. Канон как целостная художественная система характеризуется рядом закономерностей, проявляющихся на всех уровнях ее структуры, выступая, таким образом, в качестве нормы традиции и, одновременно, в качестве способа сохранения и трансляции этой нормы, причем трансляции вариативного типа. Термин «канон» раскрывается в русле культурологических концепций канона, изложенных в трудах В.В. Бычкова, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, Ю.Н. Плахова, П.А. Флоренского. На первый план выходит трактовка канона как художественного метода, с одной стороны, и как особой художественно-стилевой системы (свода правил, существующих виртуально) — с другой. В данном исследовании были уточнены теоретические представления о каноне как носителе нормы традиции применительно к области искусства.

**Ключевые слова:** богослужение, звучащее слово, канон, музыкальное начало, мусульманство, обряд, христианство (православие), этномузыковедение, теория и история искусства, музыкальное искусство.

**Для цитирования:** Шаяхметова А.К. Художественно-религиозный канон в христианской и мусульманской традициях // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 4. С. 390–397. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-4-390-397.

**Р**елигиозное искусство любой религиозной системы имеет свои каноны<sup>1</sup>. Канон можно рассматривать с различных позиций — философски-мировоззренческих, художественно-эстетических, искусствоведческих, музыковедческих. В этой связи конкретизируем понятие «канон» применительно к мусульманскому искусству и, в первую очередь, к музыкальному компоненту богослужения. Заметим, что при этом акцентируется художественная сторона понятия, на первый план выходит трактовка канона как художественного метода, а также — как особой художественно-стилевой системы, т. е. системы правил, существующих виртуально.

Канон как художественный метод предполагает творение по образцу, предполагая тем самым, что любое произведение религиозного искусства (т. е. любой конкретный художественный текст) соотносится с неким абсолютным образцом, или архетипом. В исламе таким образцом является Священное Писание — Коран. А.Ф. Лосев теоретически осмысливает канон как художественно-стилевую систему [2]. Для данного исследования большое значение имеет лосевское понимание точек пересечения между религиозным, философским и собственно художественно-стилевым уровнями канонического искусства (рассматриваемого А.Ф. Лосевым на материале изобразительного искусства). Очень важно, что компоненты стиля трактуются не столько как формальные, сколько как содержательные.

Канон, согласно определению А.Ф. Лосева, есть «количественно-структурная модель художественного произведения такого стиля, который, являясь определенным социально-историческим показателем, интерпретируется как принцип конструирования известного множества произведений» [2, с. 15]. Далее говорится, что канон — это система пропорционирования. Правила пропорционирования обладают значительной устойчивостью и сохраняются в художественной культуре своего времени практически без изменений. Каноническое искусство, по А.Ф. Лосеву, ориентировано на образец и создается по образцу, что обусловлено религиозной природой искусства канонического типа, или его религиозным каноном.

Художественно-религиозный канон включает в себя мировоззренческие принципы и соответствующие приемы, нормы и основные задачи художественного творчества, вырабатываемые и утвержда-

емые религиозными «инстанциями» в качестве образца, выражающего идеал святости и красоты, задающие некие стандарты создания художественного образа.

Важная особенность образца-идеала, согласно Ю.М. Лотману, была выделена в русле информационно-семантической концепции канона. С точки зрения мыслителя, канонический текст по-новому переорганизовывает имеющуюся у субъекта информацию, «перекодирует его личность» [3, с. 314–321].

Тем самым канонический текст проектируется не по образцу естественного музыкального языка, а «по принципу музыкальной структуры», и выступает не столько источником информации, сколько ее импульсом. В силу этого канонический текст воспринимается не только как произведение искусства, но и как факт «чудесного единства отдельного и всеобщего» — творческой воли художника и всеобщих творческих принципов Универсума. Философ называет это свойство «информационным парадоксом». Суть его заключается в том, что произведение несет в себе не просто новую информацию или неизвестные ранее истины, а Истину, побуждая тем самым воспринимающего ее субъекта к творческому «ответу» [3, с. 19].

Коммуникативную функцию текстов канонического искусства Ю.М. Лотман усматривает в сообщении воспринимающему (субъекту) тех принципов, по которым эти тексты построены. В комплексе такие принципы есть некий код (система приемов), с помощью которого воспринимающий субъект может по-новому интерпретировать другие тексты, к каковым, по мнению Ю.М. Лотмана, относятся, наряду с текстами художественными, и тексты «онтологические» — окружающий мир и представления о нем человека канонической культуры [3; 4].

Канон в историческом плане — устойчивая система приемов (Ю.М. Лотман), регулирующая и организующая духовные структуры социальной жизни вообще и религиозной и художественной — в особенности.

Канон как целостная художественная система характеризуется рядом закономерностей, проявляющихся на всех уровнях ее структуры, выступая, таким образом, в качестве нормы традиции и одновременно в качестве способа сохранения и трансляции этой нормы, причем трансляции вариантного типа.

Своеобразие этого феномена определяется, прежде всего, той нормативной художественной символикой, которая лежит в ее основе. Корни нормативной символики всегда (в любой религиозной традиции) восходят к священным текстам и обрядам этой традиции. Так, по мысли П.А. Флоренского, «чем устойчивее и тверже канон, тем глубже и чище он выражает общечеловеческую духовную

<sup>1</sup> В греческом языке *κάνων* (канон) является понятием, родственным слову *κάνη* (тростник или прямая палка); в переводе имеет несколько значений: а) рукоять щита с внутренней стороны; б) ткацкий челнок; в) правило; г) отвес. В переносном смысле термин «канон» понимается как правило, норма, образец; входит в выражение *χρονική κανόνας* (хронологический устав) [1, стб. 660]

потребность: канон есть церковное, церковное — соборное, соборное же — всечеловеческое...; подвижник находит в глубине собственного духа то самое, что предварительно уже выражалось и не могло не выражаться на протяжении истории» [5, с. 384].

Художественно-эстетическая значимость канона, по В.В. Бычкову, раскрывается в канонической схеме, которая закреплена материально или существует только в сознании художника, а также является основой художественного символа. Канон в конструктивном его аспекте — это четкий набор структур и схем художественного образа, «первый уровень выражения художественного символа» [6, с. 91].

Проблема канона широко разработана в отношении художественной культуры христианской традиции и, в частности, музыкально-ритуального оформления христианского богослужения (см. работы протоиерея Б. Николаева [7], И.А. Гарднера [8], Л.В. Бражник [9], М.В. Бражникова [10], Т.Ф. Владышевской [11], И.Е. Лозовой [12], В.И. Мартынова [13], Х. Фармер [14], К. Нельсон [15] и других исследователей).

Основой древнерусского музыкального канона послужили канон византийской церковной культуры и его эстетика, определившие главные свойства древнерусского певческого искусства. Древнерусский религиозный канон, как и византийский, представлен четким сводом правил ритуальной, словесной и музыкальной сторон. Он проявляется в свойствах древнерусского церковного пения, типичных для средневековой музыки, а именно: подчиненность Уставу, производность мелодии от словесного текста, монодичность, диатоническая модальная ладовая организация (осмогласие, октоих), невменная нотация.

По В.И. Мартынову, богослужебное пение (в широком смысле) — это «мелодическое отражение Божественного Порядка, наивысшим творным проявлением которого является устройство небесной ангельской иерархии. Богослужебное пение рассматривается на трех уровнях своего существования. Под “телом” богослужебного пения подразумеваются конкретные мелодии богослужебных 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 богослужебного 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 богослужебного чина. Наконец, под духом богослужебного пения следует разуметь аскетический монашеский подвиг, венцом которого является обожение, стяжание Божественного порядка и со-

зерцание Его в сокровенном тайнике сердца подвижника» [13, с. 43].

Христианский певческий канон подразумевает разграничение понятий «церковное пение» и «церковная музыка». Этому разграничению придается методологическое значение. Отличительным свойством церковного пения, как отмечает И.А. Гарднер, является атрибут богослужению. Этим определяется грань между религиозным и светским пением. Пение, как компонент богослужения, подчиняется общим литургическим законам, что, собственно, и делает церковное пение каноническим [8].

Особенности последнего обобщаются в понятии «певческий устроительный канон», который опирается на осмогласие как универсальный принцип, охватывающий все стороны богослужения (календарь, устав, ритуал, словесный текст, мелодика). Звуковая система осмогласия характеризуется протоиереем Б. Николаевым как ладово-календарная уставная система, созданная святыми отцами на основе ветхозаветного, первохристианского и греко-сирийского мелодического материала, выступающая основным правилом богослужебного пения православной церкви. Основу церковной мелодики составляет псалмодия, так как псалмодия есть мелодическая форма, наиболее близкая к произнесению слову как интонационному истоку церковного пения. На ее основе, сообразно требованиям Устава, складывается все многообразие мелодических форм церковного пения [7].

В христианской и мусульманской традициях ортодоксального направления строго запрещено использовать музыкальные инструменты — это сугубо а саpella. Церковное пение всегда подразумевает передачу средствами музыкального языка, смысла слов, в то время как музыка в церкви допускается без слов.

Поскольку основу православного богослужения образует слово, то строительным элементом мелодики церковного пения считаются, в первую очередь, богослужебный текст (слово), а также общее содержание и расстановка службы; и во вторую очередь — музыкальный элемент как таковой. Поэтому музыкальный компонент становится присущим ему, происходящим изнутри; музыка служит дополнительным средством передачи смысла и образа текста. Музыкальный компонент не имеет самодовлеющего значения (художественно-эстетического значения, в частности) и не может рассматриваться вне связи со словом. В церковном пении священный текст связан с отражающей его мелодией. «Чем точнее это отражение, тем ближе к истине сама мелодия», — пишет Б. Николаев [7, с. 7].

Отсюда происходит такое общее свойство церковного искусства в целом, как синтетичность, или, по выражению П.А. Флоренского, «храмовый синтез искусств». Слово служило как носитель смысла

и характера песнопений; мелодии помогали восприятию словесного текста, украшая и усиливая смысл его. «Созерцание икон, слушание близких к ним по содержанию песнопений создавало такое единство, которое вызывало высокие мысли и чувства. Икона и звучащее перед нею песнопение, молитва составляли пульс духовной культуры Древней Руси, поэтому иконописное и гимнографическое творчество всегда были на большой высоте» [11].

То представление о церковно-певческом каноне, которое сложилось в музыкальной медиэвистике на христианском материале, в данной статье служит отправной точкой для последующего рассмотрения канонической основы музыкального компонента мусульманского культа. Следует сразу отметить, что некоторые *параметры канона православного пения обнаруживаются и в мусульманской традиции*. Это сходство говорит о том, что *религиозное искусство (независимо от конфессиональной принадлежности) базируется на универсальных принципах*. Однако реализация этих принципов в мусульманском и христианском богослужении различна — прежде всего, в силу отличий мировоззренческого, идейно-догматического характера, а также «природы» языка богослужения (латынь, греческий, церковнославянский, арабский).

Музыкальный компонент богослужбных песнопений определяется несколькими особенностями, характерными для монодии (одноголосое пение) любой религиозной традиции.

1. Религиозное пение — монодическое, а *carrella*.

2. Выделяются разновидности вокального интонирования: напевное чтение («псалмодирование»), речитатив, речь, пение.

3. Преобладает плавное мелодическое движение без широких ходов (за редкими исключениями).

4. Манера интонирования приближена к повествовательной.

5. В условиях многоопорности в интонационном плане выделяется (наряду с устоем, «тоника») главная опора лада — «реперкусса», определяющая направленность мелодического движения (восходящую, нисходящую, волнообразную).

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

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

8. Направленность мелодического движения преимущественно волнообразная с нисходящей на-

правленностью, устремленная к опорным тонам, — тенденция, реализуемая в границах почти каждой мелостроки.

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

10. Основной принцип мелодического развития — вариантно-формульный.

Тем не менее кораническое пение в мусульманском богослужении имеет свой комплекс неповторимых черт: декламационность, сверхвыразительность интонационного хода мелодики (за счет своеобразной артикуляционной манеры с четвертитоновыми отклонениями, глиссандированием, *vibrato*); мелодическая линия исходит от правила произношения Корана; мелодика песнопений раскрывает фонетику арабского языка; мелодия песнопений имеет формульность с вариантным преобразованием мелоформул; модальность (диатоника, хроматика, пентатоника, макамы [16]); некоторую особенность в интонационный строй песнопений джума-намаза (пятничное богослужение) вносит его ритуальная пластика, которая некоторым образом раскрывается в мелодике песнопений.

Эталон интонирования закреплен в таджвиде (искусство чтения Корана), также об этом говорят Л.Л. Фаруки [17], Т. Нагель [18]. В таджвиде важно сохранить сокровенный смысл Слов Корана. Молитва в исламе трактуется как ответ-размышление на Божественные речения. Такова древнейшая традиция, истоки которой кроются в изустной, почти современной самому Пророку практике чтения Корана, когда слушатели-ученики воспринимали речения Пророка как непосредственную речь Аллаха.

Любое богослужение (как христианской, так и мусульманской традиции) характеризуется двумя аспектами: внутренним («энергетическим») и внешним. Сакральное настроение, чистое сознание — это внутренний элемент молитвы, ее «тело». Внешняя сторона молитвы — проявление в движении и действии, что и является собственно культом.

Это атрибуты «внешней» стороны богослужбного канона в исламе. Но они в той или иной мере претворяются во внутренней, «энергетической» стороне богослужения.

Энергетический аспект представлен в священном тексте. Звучащее слово выступает в роли усилителя и проводника Божественного Слова, а также — «регулятора» душевного настроения молящегося. Отсюда следует, что Кораном во многом определяются те свойства, которыми отличается музыка, звучащая в мечети, от музыки, звучащей в христианском храме.

Текст Корана, изначально изложенный на арабском языке, переводу на какие-либо иные языки —

языки народов мусульманского мира — не подлежат. То есть арабский Коранический язык — язык священный. Важнейшее его качество — музыкальность. Ею во многом предопределяется интонационное единство песнопений, звучащих в мечети. Это тем более важно, что *музыкальная культура ислама, в отличие от христианской, не нашла отражение в нотной (невменной) записи*. По сути, единственным фиксированным «нотным знаком» служила буква Корана, который являлся средством передачи детализированной информации, а также способом напоминания об основных контурах и направленности движения звукового «тела» молитвы. В условиях устной традиции процесс актуализации звукового материала, направляемый канонами, протекает на основе сложившихся слухо-зрительных представлений исполнителей.

Важнейшая отличительная особенность религии ислама — запрет на изображение человека — не могла не найти отражения в характере мусульманского искусства, представленное через интерпретацию изречений Корана в различных художественных формах, характеризуется орнаментальностью и неизобразительностью [19]. Также это имеет связь «с идеологической основой культуры или культур мусульманских народов, религией ислама. Связь двойная: ислам определил появление некоторых черт (абстрактность), и, в свою очередь, многие характерные признаки этого искусства служат ненавязчивой и часто неявной пропагандой основ мусульманского понимания мира» [19, с. 5]. Проецируя данную характеристику на искусство пения Корана, можно сказать, что в данной характеристике по-своему отображается орнаментальная красота словесного текста Священной Книги мусульман.

В мусульманской традиции канон как правило веры и как метод интонирования священных текстов складывался на основе правил, изложенных в сурах Корана и в текстах хадисов. Базис канона — Коран, являющий собой основу и мусульманского религиозного мировоззрения, и религиозного культа. Отсюда проистекают и отличия ислама от других мировых религий — отличия, которые не могли не сказаться и на художественных элементах (музыки в том числе) культа.

Каждый мусульманин приобщен к традиции, авторитет имамов (священнослужителей) основывается на более глубоком знании ими тонкостей религиозного закона. Местом преклонения и отправления богослужения может быть любая точка «обжитого» мусульманами пространства, огороженная пределами молитвенного коврика — символического аналога сакрального пространства мечети. Возможно, этим объясняется отсутствие в исламе такой особо «интимной» формы богообщения, как причастие в христианстве. Основным признаком ислама явля-

ется отсутствие разделения на храмовые и внехрамовые сферы жизни мусульман: религиозностью пропитана вся его сущность, это образ жизни. Поэтому профессиональную (светскую) музыку восточных стран исследователи-музыковеды изучают в синтезе мировоззрения всей религии.

Храм (мечеть) — та же молитва, выраженная в архитектурной форме. Как храму, так и молитве присуща одна «строительная топика, ибо молитва делается, творится» (Ш. Шукуров) [20, с. 161]. Молитва, как и мечеть, обладает собственной архитектуроникой — структурной упорядоченностью членения целого: духовное «пространство», образ молитвы уподобляется внутреннему пространству храма. И молитва, и храм — «иерархичны, составляя единое целое возвышающегося духовного подвига» [20, с. 268]. Таким образом, они в равной мере могут выступать средоточием духовной жизни, поэтому молитва на коврике равноценна молитве в мечети. Иначе говоря, Священное Писание мусульман — текст принципиально экзотеричный, адресованный и доступный сердцу каждого мусульманина, независимо от его статуса в религиозно-иерархической структуре.

Храмовое пространство с точки зрения религиозного христианского канона в пластических видах искусства было проанализировано исследователями и представлено в коллективной монографии «Канон. Проблемы художественно-временного образа исторически сложившихся церковных зданий и храмового пространства» [21]. Одно из базовых канонических принципов, согласно данному исследованию, является «Время, как категория Мироздания... Время заложено и в объектах сакрального искусства, оно обретает образ и воплощение в произведениях искусства христианского мира. Это также тема истории и историзма в ее стилевом прочтении, времени человеческого бытия и Бытия Бога» [21, с. 15].

Художественный канон в исламе имеет своим архетипом канон богослужебный. Последний представляет собой систему принципов, основанную на «пяти столпах», которыми должен руководствоваться в своей жизни каждый мусульманин (шахада, намаз, пост, закят, хадж). Перечисленные выше пять вероучительных столпов метафорически уподобляются шатру, опирающемуся на пять опор.

Намаз (богослужение), в свою очередь, имеет свои «столпы» — канонические опоры. Необходимо подчеркнуть, что намаз совершается, творится, а не только проговаривается вслух или шепотом. Это — деяние, в котором участвует человеческое существо целиком — и дух, и душа, и тело. Мусульманин, как и христианин, не может молиться лежа в постели или на ходу. Намаз — это творческий акт, охватывающий все способности и возможности человеческой личности, целиком и полностью отдающей

себя Богу. Отсюда проистекает такая особенность намаза, как сопряженность телесно-пластической и словесной его сторон, что по-своему отразилось и в музыкальном компоненте.

Считается, что каноническое искусство предполагает многократное повторение одних и тех же художественных текстов, в которых ценится мастерство воспроизведения образца, а не изобретение новшеств. Вместе с тем каждый исполнитель, интонирующий священные тексты, так или иначе порой интерпретирует по-своему. В первую очередь это касается манеры интонирования. Важно, что исполнитель остается верным первообразцу, каковым в мусульманской практике (своего рода архетипом) выступает манера чтения самого Пророка. Следуя этому первообразцу, священнослужитель — имам — направляет восприятие, внутренний слух и внутреннюю, и звучащую молитву участников намаза в единое русло, задаваемое каноническим, незыблемым в своей правильности образцом, свойства которого получили письменное закрепление в священных книгах мусульман. Соотношение канонически незыблемого и творческого начал проявляется, например, при сопоставлении различных региональных версий одного и того же намаза, как будет показано далее в настоящей работе. С одной стороны, это верность традиции — на уровне построения службы, телодвижений и текста, а с другой — заметны различия в музыкальной интерпретации одних и тех же текстов. Эти различия касаются способа интонирования, звуковысотной организации напевов, отчасти и их ритмической, фонетической организации, в чем и проявляется та или иная степень «свободы» по отношению к законам арабского языка.

В известной мере эта свобода обусловлена индивидуальностью вокально-интонационных способностей и мастерства имамов, причем большое значение придается приятному мелодичному голосу и музыкальности слуха. Имам не может интонировать одну и ту же суру одинаково при многократном ее повторении. Каждый раз получается тот или иной вариант, однако инвариант остается несомненно узнаваемым. Конечно, вариативность мелодики объясняется и устным характером всей культуры.

В целом принцип вариантности есть одно из закономерных явлений, характеризующих творческое начало канонизированного искусства любой этнической традиции. Иначе говоря, «канон» и «творчество» — понятия принципиально совместимые. Как считает Т.М. Джани-Заде, «понятия канон и импровизация взаимодополняют друг друга и присутствуют той или иной степенью выявленности на всех этапах истории музыкальной культуры как диалектическое соотношение двух основных принципов творчества — свободы и необходимости. Эти прин-

ципы одинаково присущи каждому из рассматриваемых понятий в отдельности. Невозможно представить себе импровизацию как такой вид творчества, который полностью исключал всякую ориентацию на какую-либо общественно узнаваемую модель (то есть полностью реализовало бы принцип свободы). В свою очередь, вряд ли возможен в искусстве канон, который не оставлял места для каких бы то ни было проявлений творческой свободы» [22, с. 7]. Все сказанное выше, характеризуя канон восточной монодии, имеет отношение и к кораническому пению. Монодия в мусульманском культе отлична от монодии в светском искусстве.

Для мусульманской и христианской культур характерна сакрализация памяти, которая доносит информацию посредством совершения культа через ритуал. В исламе ярким примером тому служит Коран как письменный источник информации, а знатоки его прочтения (священнослужители, профессиональные чтецы Корана) являются носителями устного типа культуры коранического пения. В христианской традиции за счет письменной передачи искусства религиозного пения сохраняется более четкая и достоверная информация о музыкальном языке песнопений. В богослужении обеих культурных традиций важен сам духовный процесс, гармония внутреннего состояния и внешних проявлений религиозного обряда. Повторимся, художественно-религиозный канон христианства ортодоксальной направленности (православия) основывается на тех же принципах, что и художественно-религиозный канон мусульманства: сохранении норм традиции.

#### Список источников

1. *Вейсман А.Д.* Греческо-русский словарь. Москва, 1991, 660 с.
2. *Лосев А.Ф.* О понятии художественного канона // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки : сборник статей / отв. ред. И.Ф. Муриан. Москва : Наука, 1973. С. 6–15.
3. *Лотман Ю.М.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. Санкт-Петербург : Академический проект, 2002. С. 314–321. (Мир искусств).
4. *Лосев А.Ф.* Художественные каноны как проблема стиля // Вопросы эстетики : [сборник статей] / под общ. ред. Г. Недошивина. Москва : 1964. Вып. 6. С. 375–381.
5. *Флоренский П.А.* Иконостас // П. Флоренский. Имена. Москва : Эксмо, 2006. С. 323–432. (Антология мысли).
6. *Бычков В.В.* 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. Т. 2. Славянский мир. Русь. Россия. Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга. 1999. 527 с. (Российские Пропилеи).

7. Николаев Б. Знаменный распев и крюковая нотация как основы русского православного церковного пения : опыт исследования методики. Москва : Научная книга : Талан, 1995. 300 с.
8. Гарднер И.А. Богослужбное пение в Русской православной церкви. Сущность, система и история : [в 2 т]. Jordanville (New York) : Holy Trinity Russian Orthodox Monastery, 1978. Т. 1. 568 с.
9. Бражник Л.В. Ангемитоника в модальных и тональных системах : на примере тюркских и финно-угорских народов Поволжья и Приуралья. Казань : Казанская государственная консерватория имени Н.Г. Жиганова, 2002. 283 с.
10. Бражников М.В. Лица и фиты знаменного распева. Ленинград : Музыка. Ленинградское отделение, 1984. 302 с.
11. Владышевская Т.Ф. Музыка в синтезе древнерусских искусств // Слово : образовательный портал. URL: <http://www.portal-slovo.ru/art/36095.php> (дата обращения: 25.06.2021).
12. Лозовая И.Е., Шевчук Е.Ю. Церковное пение // Православная энциклопедия. Русская Православная Церковь / под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. Москва : Православная энциклопедия, 2000. С. 599–610.
13. Мартынов В.И. Культура, иконосфера и богослужбное пение Московской Руси. Москва : Прогресс -Традиция, Русский путь, 2000. 224 с.
14. Farmer H.G. A History of Arabic Music to the Thirteenth Century. London : Luzac, 1929. 264 p.
15. Nelson K. The Art of Reciting the Qur'an. Austin : University of Texas, 1985. 199 p.
16. Idelson A.Z. Die Maqamen der arabischen Musik // Sammelbande der Internationale Musikgesellschaft. XV. Leipzig? 1913–1914. S. 1–63.
17. Al Faruqi I.R., al Faruqi L.L. The Cultural Atlas of Islam. New York : Macmillan, 1986. XVI, 512 p.
18. Nagel T. Der Textbezüglichkeit entrinnen? Al-Gazālīs Erneuerung der Lehre vom tauhīd // Der Islam. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients. 2008. Volume 83 (2). de Gruyter – Jul 1. P. 417–451.
19. Пиотровский М.Б. О мусульманском искусстве : альбом. Санкт-Петербург : Государственный Эрмитаж, 2001. 148 с.
20. Шукуров Ш.М. Образ храма = Imago templi. Москва : Прогресс-Традиция, 2002. 496 с. (Серия «Око» / Ин-т востоковедения Рос. акад. наук. Отд. сравнит. культуроведения).
21. Канон. Проблемы художественно-временного образа исторически сложившихся церковных зданий и храмового пространства. XXVIII Международные Рождественские образовательные чтения : «Великая победа: наследие и наследники», 24 января 2020 : Международная научная конференция / [сост. А.Н. Лаврентьев и др.]. Москва : Московская государственная художественно-промышленная академия (МГХПА) им. С.Г. Строганова, 2020. 315 с.
22. Джани-заде Т.М. Личность и канон в азербайджанских мугамах // Музыка народов Азии и Африки : сборник статей / сост., ред. и авт. вступ. ст. В.С. Виноградов. Москва : Советский композитор, 1987. Вып. 5. С. 101–132.

---

---

## The Artistic and Religious Canon in the Christian and Muslim Traditions

**Alfia K. Shayakhmetova**

Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, 22, Lenina Str., Krasnoyarsk, Krasnoyarsk Territory, 660049, Russia

ORCID 0000-0002-0646-3896; SPIN 2820-3613

E-mail: [alfiya007@list.ru](mailto:alfiya007@list.ru)

**Abstract.** *The article presents a comparative analysis of the musical component of the artistic and religious canon in the orthodox direction of Christianity (Orthodoxy) and Islam. The author considers the concept of canon in a broad sense as a special type of holistic artistic-style system. In a narrow sense, it is considered as an artistic method with its own specific musical and ritual code. The musical beginning is an integral com-*

*ponent of a religious cult and, consequently, of the liturgical canon in the Muslim and Christian traditions. Studying music as an artistic component of a particular religious tradition is one of the most popular trends in modern musicology.*

*Religious art is canonical regardless of the ideological differences between religious systems. A canon as an integral art system is characterized by a number of patterns that manifest themselves at all levels of its structure, thus acting as a norm of tradition and, at the same time, as a way of preserving and transmitting this norm, and this transmission is of a variable type. In the article, the term “canon” is understood in the context of the culturological concepts of canon revealed in the works of V.V. Bychkov, A.F. Losev, Yu.M. Lotman, Yu.N. Plakhov, P.A. Florensky. The canon is understood as an artistic method, on the one hand, and as a special artistic and stylistic system (a set of rules that exist virtually), on the other.*

*The article clarifies the theoretical ideas about the canon as a carrier of the norm of tradition in relation to the field of art.*

**Key words:** worship service, sounding word, canon, musical beginning, Islam, rite, Christianity (Orthodoxy), ethnomusicology, theory and history of art, musical art.

**Citation:** Shayakhmetova A.K. The Artistic and Religious Canon in the Christian and Muslim Traditions, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 4, pp. 390–397. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-4-390-397.

## References

1. Veisman A.D. *Grechesko-russkii slovar'* [Greek-Russian Dictionary]. Moscow, 1991, 660 p.
2. Losev A.F. On the Concept of Artistic Canon, *Problemy kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki: sbornik statei* [Canon Issues in the Ancient and Medieval Art of Asia and Africa: collected articles]. Moscow, Nauka Publ., 1973, pp. 6–15 (in Russ.).
3. Lotman Yu.M. Canon Art as an Information Paradox, *Lotman Yu.M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Lotman Yu.M. Articles on the Semiotics of Culture and Art]. St. Petersburg, Akademicheskii Proekt Publ., 2002, pp. 314–321 (in Russ.).
4. Losev A.F. Artistic Canons as a Style Issue, *Voprosy estetiki* [Issues of Aesthetics]. Moscow, 1964, issue 6, pp. 375–381 (in Russ.).
5. Florensky P.A. Iconostasis, *P. Florenskii. Imena* [P. Florensky. Names]. Moscow, Eksmo Publ., 2006, pp. 323–432 (in Russ.).
6. Bychkov V.V. *2000 let khristianskoi kul'tury sub specie aesthetica. T. 2. Slavyanskii mir. Rus'. Rossiya* [2000 Years of Christian Culture Sub Specie Aesthetica. Volume 2. The Slavic World. Rus. Russia]. Moscow, St. Petersburg, Universitetskaya Kniga Publ., 1999, 527 p.
7. Nikolaev B. *Znamennyi raspev i kryukovaya notatsiya kak osnovy russkogo pravoslavnogo tserkovnogo peniya: opyt issledovaniya metodiki* [Znamenny Chant and Hook Notation as the Basis of Russian Orthodox Church Singing]. Moscow, Nauchnaya Kniga Publ., Talan Publ., 1995, 300 p.
8. Gardner I.A. *Bogoslužebnoe penie v Russkoi pravoslavnoi tserkvi. Sushchnost', sistema i istoriya* [Liturgical Singing in the Russian Orthodox Church. Its Essence, System and History]. Jordanville (New York), Holy Trinity Russian Orthodox Monastery Publ., 1978, vol. 1, 568 p.
9. Brazhnik L.V. *Angemitonika v modal'nykh i tonal'nykh sistemakh: na primere tyurkskikh i finno-ugorskikh narodov Povolzh'ya i Priural'ya* [Anemitonics in Modal and Tonal Systems on the Example of the Turkic and Finno-Ugric Peoples of the Volga and Ural Regions]. Kazan, Kazanskaya Gosudarstvennaya Konservatoriya imeni N.G. Zhiganova Publ., 2002, 283 p.
10. Brazhnikov M.V. *Litsa i fity znamennogo raspeva* [Faces and Feats of the Znamenny Chant]. Leningrad, Muzyka Publ., 1984, 302 p.
11. Vladyshevskaya T.F. Music in the Synthesis of Ancient Russian Arts, *Slovo: obrazovatel'nyi portal* [Word: Educational Portal]. Available at: <http://www.portal-slovo.ru/art/36095.php> (accessed 25.06.2021) (in Russ.).
12. Lozovaya I.E., Shevchuk E.Yu. Church Singing, *Pravoslav'naya entsiklopediya. Russkaya Pravoslav'naya Tserkov'* [Orthodox Encyclopedia. The Russian Orthodox Church]. Moscow, Pravoslav'naya Entsiklopediya Publ., 2000, pp. 599–610 (in Russ.).
13. Martynov V.I. *Kul'tura, ikonosfera i bogoslužebnoe penie Moskovskoi Rusi* [Culture, Iconosphere and Liturgical Singing of Moscow Russia]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., Russkii Put' Publ., 2000, 224 p.
14. Farmer H.G. *A History of Arabic Music to the Thirteenth Century*. London, Luzac Publ., 1929, 264 p.
15. Nelson K. *The Art of Reciting the Qur'an*. Austin, University of Texas Publ., 1985, 199 p.
16. Idelson A.Z. Die Maqamen der arabischen Musik, *Sammelbande der Internationale Musikgesellschaft. XV*. Leipzig, 1913–1914, pp. 1–63.
17. Al Faruqi I.R., al Faruqi L.L. *The Cultural Atlas of Islam*. New York, Macmillan Publ., 1986, XVI, 512 p.
18. Nagel T. Der Textbezüglichkeit entrinnen? Al-Ġazālīs Erneuerung der Lehre vom tauhīd, *Der Islam. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients*, 2008, vol. 83 (2), de Gruyter Publ., July 1, pp. 417–451.
19. Piotrovsky M.B. *O musul'manskom iskusstve: al'bom* [About Muslim Art: album]. St. Petersburg, Gosudarstvennyi Ermitazh Publ., 2001, 148 p.
20. Shukurov Sh.M. *Obraz khrama = Imago temple* [The Image of the Temple]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2002, 496 p.
21. *Kanon. Problemy khudozhestvenno-vremennogo obraza istoricheskii slozhivshikh tserkovnykh zdaniĭ i khramovogo prostranstva. XXVIII Mezhdunarodnye Rozhdestvenskie obrazovatel'nye chteniya: "Velikaya pobeda: nasledie i nasledniki", 24 yanvarya 2020: Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya* [Canon. Problems of the Artistic and Temporal Image of Historically Established Church Buildings and Temple Space. The 28th International Christmas Educational Readings: "The Great Victory: Heritage and Heirs", January 24, 2020: International Scientific Conference]. Moscow, Moskovskaya Gosudarstvennaya Khudozhestvenno-Promyshlennaya Akademiya (MGKhPA) im. S.G. Stroganova Publ., 2020, 315 p.
22. Dzhani-zade T.M. Personality and Canon in Azerbaijani Mugams, *Muzyka narodov Azii i Afriki: sbornik statei* [Music of the Peoples of Asia and Africa: collected articles]. Moscow, Sovetskii Kompozitor Publ., 1987, issue 5, pp. 101–132 (in Russ.).