

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

УДК 78.03 (470.41)

DOI: 10.22378/2313-6197.2021-9-3.460-477

РОЛЬ МУЗЫКИ В СИСТЕМЕ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ И КУЛЬТУРЫ ПРЕДКОВ ТАТАР В ЭПОХУ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Ф.Ш. Салитова

*Гжельский государственный университет
Гжель, Российская Федерация
faridamail@bk.ru*

Цель исследования: выявить специфику народных и профессиональных музыкальных традиций и раскрыть их нравственно-эстетическую значимость в жизни предков татар в эпоху Средневековья.

Материалы исследования: методологическая основа работы базируется на общенаучных методах анализа, синтеза, обобщения и основных методах исторического исследования: историко-сравнительный метод, метод исторической периодизации. Обращение к принципу историзма обусловило привлечение к анализу достаточно значительное количество исторических источников, освещающих процессы становления и развития музыкальной культуры предков татар от истоков до середины XVI века, а также результаты археологических и этнографических исследований, отраженные в монографиях, статьях и других научных публикациях. Основными материалами, послужившими источниками сведений о становлении и развитии музыкальной культуры предков татар в эпоху Средневековья, являются памятники устного и письменного поэтического творчества (эпические сказания древних тюрков, дастан «Идегей», поэмы Мухаммедьяра и др.), записки арабских и европейских путешественников (Ахмед ибн Фадлан, Ибн Даста, Гийом де Рубрук, Иоанн де Плано Карпини). Некоторые аспекты данного феномена рассмотрены в ряде исторических, музыковедческих и этномузыкологических исследований (М. Худяков, Л. Гумилев, М. Нигмедзянов, Г. Макаров, Г. Сайфуллина и др.).

Результаты и научная новизна: исследование выявило, что истоки музыкальных традиций татарского этноса, формировавшегося преимущественно в регионе Среднего Поволжья, восходят к общетюркским архаическим видам художественного творчества. В дальнейшем, музыкальное искусство в Волжской Булгарии, Золотой Орде и Казанском ханстве выступало в качестве неизменного атрибута общественно значимых и бытовых форм художественной деятельности предков татар (культовая, придворная, военная, фольклорная). В эпоху Средневековья отмечалось активное развитие многообразных жанров как вокальной, так и инструментальной музыки, устойчивый самобытный базис которой заметно обогащался новыми интонациями и ритмами, исходящими из арсенала музыкальных традиций различных этносов. Особую миссию в духовной жизни социума выполняли виды и жанры духовного и светского поэтического творчества, тесно связанные с музыкой (распевное исполнение, в том числе с инструментальным сопровождением). Они являлись эффективным средством нравственно-эстетического воспитания, совмещая разнообразные педагогические функции с сильным эмоциональным воздействием. К XVI веку музыкальная культу-

ра татарского народа сформировалось в целостную и разветвленную систему, отличающуюся самобытностью и непревзойденной художественной ценностью.

Ключевые слова: Средневековье, предки татар, народные и профессиональные музыкальные традиции

Для цитирования: Салитова Ф.Ш. Роль музыки в системе духовных ценностей и культуры предков татар в эпоху средневековья // Золотоордынское обозрение. 2021. Т. 9, № 3. С. 460–477. DOI: 10.22378/2313-6197.2021-9-3.460-477

THE ROLE OF MUSIC IN THE SYSTEM OF SPIRITUAL VALUES AND CULTURE OF THE MEDIEVAL ANCESTORS OF TATARS

F.Sh. Salitova

*GzheI State University
GzheI, Russian Federation
faridamail@bk.ru*

Abstract: Research objectives: To reveal the specificity of folk and professional musical traditions and their moral and aesthetic significance in the life of the medieval ancestors of Tatars.

Research materials: The study uses general scientific methods of analysis, synthesis, generalization, and the main methods of historical research – namely, the historical-comparative method and the method of historical periodization. Following the principle of historicism, the author analyzed a significant number of historical sources that reflect the development of musical culture among the ancestors of Tatars from its beginnings to the middle of the sixteenth century. Also, she used the results of archaeological and ethnographic research presented in monographs, articles, and other academic publications. Basic information about the development of musical culture among the medieval ancestors of Tatars is contained in the monuments of oral and written poetry (epic legends of the ancient Turks, the dastan “Idegey”, the poems of Muhammadyar, etc.), as well as in the notes of Arab and European travelers (Ahmed ibn Fadlan, Ibn Dasta, William of Rubruck, and John of Plano Carpini). Some aspects of this phenomenon are considered in a number of historical, musicological, and ethnomusicological studies (M. Khudyakov, L. Gumilev, M. Nigmedzyanov, G. Makarov, G. Saifullina, etc.).

Results and novelty of the research: The study revealed that the origins of the musical traditions of the Tatar ethnos, formed mainly in the Middle Volga region, extend back to the common Turkic forms of artistic creativity. Later, music acted as an invariable attribute of socially significant and everyday forms of artistic activity (cult, court, military, folklore) of the Tatars’ ancestors in Volga Bulgharia, the Golden Horde, and Kazan Khanate. During the Middle Ages, there was an active development of diverse genres of both vocal and instrumental music. Its stable original basis was noticeably enriched with new intonations and rhythms emanating from the repertoire of musical traditions of various ethnic groups. A special mission in the spiritual life of society was carried out by the types and genres of spiritual and secular poetry closely related to music (chanting performances, including some with instrumental accompaniment). They functioned as an effective means for moral and aesthetic education, combining a variety of pedagogical functions with strong emotional impact. By the sixteenth century, the musical culture of the Tatar people formed into an integral, reified, and original system.

Keywords: Middle Ages, ancestors of Tatars, folk and professional musical traditions

For citation: Salitova F.Sh. The Role of Music in the System of Spiritual Values and Culture of the Medieval Ancestors of Tatars. *Zolotoordynskoe obozrenie=Golden Horde Review*. 2021, vol. 9, no. 3, pp. 460–477. DOI: 10.22378/2313-6197.2021-9-3.460-477

Предыстория становления системы духовности и культуры предков татар относится к эпохе раннего Средневековья. Её основы закладывались в период консолидации древнетюркского этнического сообщества в VI–VIII веках, когда сформировались крупные государственные образования на обширных территориях, включающих и Восточную Европу. При этом тюрки «развивали собственную культуру, которую они считали возможным противопоставить культуре Китая, и Ирана, и Византии, и Индии. Эта особенная степная культура имела древние традиции и глубокие корни» [6, с. 5].

В становлении духовного базиса и культурной самобытности древнетюркского общества важнейшую роль выполняли произведения эпического творчества, в которых выступали в гармоничном единстве средства поэзии и музыки. Это были развёрнутые, масштабные сказания, воспевавшие подвиги реальных и легендарных народных героев – Сай-Солонга, Ирбис-буркана, Алпамыша и других славных батыров [7, с. 9]. В них доминировала тема патриотизма. Отсюда наиболее сильным выступал воспитательно-назидательный аспект, и на авторов таких произведений – сказителей, была возложена ответственная миссия, заключающаяся в подготовке новых поколений к непростым и специфическим условиям существования конкретного социума, точному и строгому следованию принятым этическим нормам. В эпическом творчестве многогранно отражалась история народа, определялись актуальные нравственные цели и устанавливались эстетические каноны.

Художественная культура любого этноса Земли формируется на ранних этапах своего развития как синкретический феномен, неразрывно объединяющий в себе различные виды искусства. Поэтому творцы эпоса являлись одновременно авторами поэтических текстов и музыки, певцами и музыкантами-инструменталистами. Эпические произведения исполнялись ими распевно, как правило, в сопровождении музыкальных инструментов. Следовательно, музыка в этом основном виде художественного творчества древних тюрков составляла его обязательный компонент.

Но не только эпос, несмотря на всё своё значение, представлял систему художественной культуры древнетюркского социума. В других, весьма разнообразных синкретических видах искусства, также наличествовала вокальная и инструментальная музыка. Некоторые архаичные, но звучащие и сегодня музыкально-поэтические и инструментальные произведения, являющиеся компонентом творчества современных тюркских этносов, позволяют выявить наличие устойчивых, передававшихся из века в век, традиций. В связи с этим, представляет интерес результат сравнительного анализа активно бытовавших в XX веке образцов татарского фольклора с древнетюркскими стихотворными текстами – высеченными в камне надписями на памятниках, посвященных историческим событиям. На несомненное сходство не их содержания, но и характера исполнения – распевного, указал один из наиболее авторитетных исследователей древнетюркской истории Л.Н. Гумилёв. Учёный обратил внимание на следующий примечательный факт: «Насколько известно, это первое тюркское стихотворение с размером и даже рифмами. Размер силла-

бический ... Этот размер сохранился в татарском фольклоре до нашего времени» [6, с. 320].

Как в каждом древнем человеческом сообществе, огромную роль в социальном устройстве, всех сторонах жизнедеятельности тюрков выполняли политеистические культы, и многообразные формы художественной, в том числе, музыкальной деятельности, являлись неизменной составной частью ритуалов и обрядов, усиливая их воздействие на сознание людей с самого раннего детства и до ухода в иной мир, формируя и определяя мировоззрение и нравственно-эстетические ценности каждого индивидуума.

Известно, что одну из самых характерных особенностей жизненного уклада и менталитета любого архаического сообщества представляет близость к природе. Не стали исключением и древние тюрки, обожествлявшие едва ли не все явления окружающего мира и отражавшие их в своём искусстве. Так, на древность происхождения традиционной песенной лирики татар указывают включенные в их тексты природные явления в качестве сакральных символов. Это, например, «образы родников, журчащих у подножия гор» [5, с. 72].

Византийские исторические источники можно считать одними из первых документальных свидетельств, указывающих на характер отправления тюрками языческих культов с привлечением вокальной и инструментальной музыки. Феофилакт Симокатта в своих наблюдениях за их верованиями и обычаями отметил исполнение коллективных песнопений – гимнов, посвященных земле [23, с. 34]. Менандр, составивший хронику посещения византийским послом Земархом правителя тюрков в 568 году, описал обязательный для чужеземцев очистительный обряд, сопровождавшийся звучанием колоколов и ударных инструментов [15].

Не носили столь же равноценной идеологической нагрузки, как эпос или феномены творчества, связанные с религией, но, тем не менее, наличествовали в повседневной жизни древних тюрков формы и жанры вокально-инструментальной и танцевальной музыки, связанные как общественно значимыми (торжества, празднества, военные церемониалы), так и бытовыми видами искусства в основном синкретического характера. Их функционирование обеспечивали профессиональные, как правило, универсальные исполнители, имевшие хороший голос, владевшие игрой на различных музыкальных инструментах и навыками стихосложения, то есть, специализировавшиеся в различных сферах художественного творчества. При этом следует отметить существовавшие различия в их социальном статусе – одни из них удовлетворяли эстетические запросы элиты при дворах правителей и знатных феодалов, другие – не только сопровождали массовые народные празднества, но и были желанными гостями на семейных торжествах представителей практически всех слоев общества. В пользу последнего утверждения можно сослаться на китайские средневековые источники, в том числе широко известное и нередко цитируемое стихотворение «Голубая юрта» поэта Бо Цзюй-и [6, с. 72]. Также, в образцах поэтического наследия средневекового Китая можно обнаружить и строки с описанием военной музыки тюрков – звучание духового музыкального инструмента, доносившееся из их стана в ночь перед сражением (Цуй Джун) [1, с. 181].

В высококультурном и образованном Китае музыка занимала почётное место. При утонченности вкусов, изысканности искусства китайцев, позитив-

ное восприятие ими художественного, в том числе музыкального творчества тюрков, как представляется, указывает на его высокую оценку: «Музыка разных народов, в том числе и тюркская, исполнялась императорским оркестром еще со времени Бэй-Чжоу, исторической предшественницы Тан, а в интересующую нас эпоху получила полное признание» [6, с. 176].

В условиях кардинального изменения экономических и социальных условий жизнеустройства, музыкальная культура предков татар получала дальнейшее оформление и развитие. Несмотря на отдалённость во времени, определённое представление о её характере возможно составить по наиболее древним по происхождению реликтам национального фольклорного наследия – приуроченным напевам (обрядовые, календарно-обрядовые, семейно-обрядовые, трудовые, игровые). В них сохранились элементы музыкальной архаики, что даёт возможность для частичной реконструкции музыкального прошлого и позволяет, наряду с другими источниками, обосновать значимость музыки в системе нравственно-эстетических ценностей в отдалённые исторические эпохи, когда начинали формироваться основы татарского этноса.

Ритуальные действия древних тюрков носили синкретический характер и заключали в себе пение, пляски, инструментальное сопровождение и элементы театрализации. Они отражали и тотемистические представления, находившие отражение в музыкально-поэтическом творчестве. К временам политеизма восходит происхождение напевов – непреходящих атрибутов архаических обрядов, празднеств и различных форм трудовой деятельности. От них веет глубокой стариной, отголосками давно минувших событий ушедшей жизни. Эти мелодии чаще всего основаны на двух-трех звуках, тем не менее, интонационная основа и ритмика таких напевов отличается значительной выразительностью.

Впоследствии, музыка языческих культов, отзвуки древних обрядов многие века присутствовали преимущественно в детском фольклоре, но уже не в форме обращения к божествам, как олицетворениям могущественных сил природы, не в качестве сопровождения культовых действий, а в татарских детских игровых песнях: «Кояш чык» («Закливание солнца»), «Яңгыр яу» («Закливание дождя»), «Куянкай» («Зайчонок»), «Карга» («Сорока»), «Тукран» («Дятел») и др.

В системе синкретического художественного творчества предков татар важное значение выполняла инструментальная музыка. Причем инструментальное исполнительство являлось не только частью народного, но и (даже в большей степени) профессионального искусства в качестве компонента общественно значимых видов художественной деятельности (культовая, обрядовая, военная музыка).

К периоду раннего Средневековья музыкальный инструментарий тюрков уже имел давние исторические корни, что подтверждают результаты археологических раскопок, содержащих «значительный материал по музыкальным орудиям и инструментам» [4, с. 26–27]. Они выявляют задействованность в их обиходе набора самозвучащих шумовых инструментов различной конфигурации типа колокольчиков и трещоток, названия которых сохранились в современном татарском языке: кыңгырау (kyngyirau), шелдер (shelder), шалтыравык (shaltyiravyik) и др.

Древнейшие музыкальные инструменты изготавливались из различных природных материалов (глина, металл, растения, кость). Они, как уже отмечалось, составляли важную принадлежность языческих ритуалов и обрядов, а также, выполняли в большей степени прагматические, нежели эстетические, функции в повседневной жизни людей, в частности, в охотничьем и пастушеском обиходе.

Группа духовых музыкальных инструментов, объединённых единым наименованием сыбызгы, использовалась охотниками для приманивания дичи. Подобные мелодии создавались непосредственно под впечатлением звучащей природы и подражали голосам птиц: үрдэк сыбызгы (*urdek sybyizgyi*) – для уток, торна сыбызгы (*torna sybyizgyi*) – для журавлей и др.

Функциональная предназначённость обусловила большую степень звучности (на расстояние до нескольких километров) таких духовых музыкальных инструментов, как кетуче сорнае (*ketuche sornae*) – пастушеский сурнай и быргы (*byirgyi*) – пастушья труба. Материалом для первого из них обычно служили полые высушенные стебли дягиля (*angelica*) или борщевика (*lanatum*), второго – металл. Они применялись для передачи комплекса сигналов (сообщения о выгоне скота, отводе стада на водопой и т.п.). Сигнальные функции выполнял и ударный инструмент под названием доңгыра (*dongyira*) – пастушеский барабан. Эта сугубо утилитарная принадлежность конкретного трудового процесса представляла собой гладко выструганную доску из дерева, на которой отстукивались деревянными палочками характерные ритмические формулы.

Переход к оседлости и земледелию в ареале средней Волги и Камы (с IX века) породил непритязательный сезонный духовой инструмент камылнай (*kamyılнай*) – соломенный най, изготавливавшийся во время жатвы из сухих стеблей окультуренных злаков. Несколько позже приобрёл распространение другой подобный, но более усовершенствованный, камыл курай (*kamyıl курай*) – соломенный курай. Звуковые и выразительные возможности этих инструментов позволяли обеспечивать сопровождение песен и плясок.

IX–X веками датируются детские керамические игрушки-свистки в виде фигурок животных и, чаще всего, птиц. Отсюда за ними закрепилось общее название ташкыш (*tashkyish*) – каменная птица. Данный вид музыкального инструментария, согласно археологическим данным, возник в процессе освоения гончарного производства [25, с. 152]. Впоследствии появились и другие музыкальные инструменты из обожжённой глины семейства окарин.

Согласно древним поверьям, особое значение, мистический смысл в ареале расселения на территории Восточной Европы этносов – предшественников народов, вошедших впоследствии в состав тюркского мира приобрёл музыкальный инструмент *гөслә* (*gusli*) – гусли, под аккомпанемент которого проводилось отправление культовых действий синкретического характера, включавших песнопения и танцы. С течением времени арсенал музыкального инструментария древних тюрков обогащался и количественно, и в плане совершенствования своих конструктивных свойств в связи с возрастанием его роли в различных сферах их жизнедеятельности.

Как известно, формирование Волжской Булгарии как первого крупного государственного образования в регионе Поволжья и Приуралья стало основополагающим фактором эпохальных перемен, оказавших определяющее

влияние на дальнейшие судьбы предков татар, определив их дальнейший путь в рамках исторической эволюции этносов, принадлежащих к тюркскому миру. На протяжении IX–XIII веков шёл процесс активного экономического, политического и культурного развития булгар, которые, как справедливо указывают исследователи, сыграли важнейшую роль в «оформлении этнической карты края» [17, с. 104].

Рост престижа Волжской Булгарии не только в восточноевропейском ареале, но и далеко за его пределами благодаря интенсивному развитию экономики и культуры, появлению крупных городов, налаживанию политических и торговых взаимосвязей в международном масштабе, обусловили весьма высокий статус этого государства. Все эти факторы «определили систему идеологических и нравственно-эстетических ценностей булгар, их восприимчивость к перманентному воздействию культурных традиций, привносимых извне» [22, с. 70]. Всё это, безусловно, способствовало самобытному преломлению духовного и художественного наследия Востока и Запада.

В данный период не теряли своей духовной и эстетической значимости древнейшие музыкально-поэтические традиции, которые продолжали последующие поколения носителей этого вида художественного творчества, внося в него актуальные для своего времени темы и образы, что, соответственно, требовало и обновления и обогащения его жанровых и стилевых аспектов. При этом оставались популярными герои старинных легенд и сказаний как воплощения идеалов героизма, высокой нравственности и красоты. Как образцы для всеобщего подражания представляли в эпическом творчестве образы идеальных представителей народа – бесстрашных героев и их стойких и верных возлюбленных, таких как, например, мужественный батыр Джик Мерген и прекрасная Алтынчеч.

Таким образом, произведения народных сказителей продолжали выполнять важные идеологические функции и, прежде всего, в воспитании патриотических чувств, любви к Родине: «Реалии эпохи отразились в музыкально-поэтическом творчестве X – первой четверти XIII вв., в котором выделились произведения патриотического настроения, посвященные Булгару» [22, с. 70]. Это была особая группа сказаний, песен и баитов патриотического настроения: «Жизнь Алып и строительство города Булгар», «Город Булгар», «Сражение Булгар с Константинией», «Баит о Булгаре» и др. Также можно указать на следующие легенды и мифы: «Камари и его сыновья», «Сорок девушек», «Удивительные небесные явления». В них воспевались природа страны и её жители, причём не только правители, но и землепашцы, ремесленники, педагоги и лекари.

К концу первого тысячелетия нашей эры продолжалось сложение группы напевов земледельческого цикла, связанных с определёнными временами года и видами трудовой деятельности, в частности, исполнявшихся в периоды весеннего сева или осеннего сбора урожая: «Сөрэн көе» («Напев пахоты»). Становление различных видов ремесел, особенно требовавших совместных трудовых действий, также породило циклы песен, выполнявших не только эстетические функции, но и имевшие прагматический смысл как организующий компонент: «Киндер сукканда» («Когда ткут полотно»), «Тула басам» («Сукно валяю») и др. Эти напевы сопровождали жизнь народа на протяжении нескольких последующих столетий.

Начиная с 992 года ислам в качестве официальной государственной религии обусловил обращение к принципиально новым нравственно-эстетическим ориентирам, стал эпицентром всей системы духовности, мировоззренческой основой ведущих отраслей науки, образования, искусства – всего образа жизни населения Волжской Булгарии. Вместе с новыми обширными знаниями об окружающем мире складывались условия для осмысления закономерностей и нравственно-эстетического значения музыкального творчества. Оно представало в новом понимании – в качестве отрасли научных знаний и важного фактора формирования нравственного облика и эстетических представлений человека. В связи с этим необходимо обратить внимание на вопрос о роли Ислама в музыкальной культуре народов, приверженных данной религии. Вопреки всё ещё бытующим представлениям, «нет на карте исламского мира региона, где не создавались бы газели и касыды ... где и музыканты, и слушатели не были бы знакомы с традициями макама ... элементом общего классического словаря также становится инструментарий: страницы разноязыких поэтических сборников, изображения в миниатюрах так же, как и музыкальная практика прошлого и настоящего, подтверждают, сколь естественно всегда было использование дэфа (бубен), уда, чанга и других инструментов этого ряда в самых разных уголках исламского мира» [21, с. 222].

Вместе с тем, следует уточнить – музыка в исламских ареалах бытует в специфических формах в неразрывной связи с мусульманским культом: нараспев произносятся при богослужении священные суры Корана, произносятся тексты религиозных и нравоучительных книг, звучат с минаретов мечетей призывы к молитве. Всё это обуславливает тесное единение религиозного и музыкально-художественного начала: «Такие важнейшие свойства исламской традиции чтения Корана в ортодоксальном мусульманстве, как мелодичность и напевность, определяют собою особенности вокального интонирования богослужения. Вокальное начало играет роль эмоционального “усилителя” и одновременно “координатора” Божественного Слова и молитвенных слов» [27, с. 233].

Развитие охарактеризованных выше традиций выделилось в специальную область творчества, в которой придаётся очень большое значение не только прочтению текста, но и его напевному исполнению. Отсюда, все представители мусульманского духовенства должны иметь хороший голос, уметь чётко и выразительно произносить нараспев духовные тексты, владеть навыками мелодической импровизации.

Также, нельзя не обратить внимание на повсеместно выявившуюся в регионах распространения Ислама, включая Волжскую Булгарию, тенденцию формирования на основе взаимопроникновения элементов музыкально-поэтических форм, входящих в структуру мусульманского богослужения, и самобытных традиций, новых жанров духовного и назидательного характера. Они отличались мелодическим стилем, характерным для произведений эпического творчества, предусматривали напевное исполнение развёрнутого поэтического текста. К указанным формам относятся прежде всего *китап кәйләре* (книжные напевы), закрепившиеся за определёнными произведениями религиозной, учебной и художественной литературы, которые продолжали сохранять высокий статус в системе духовных ценностей татарского народа все последующие столетия.

Каждое значимое литературное произведение как религиозного, так и светского характера, приобрело собственный, неотъемлемо с ним связанный, напев с таким же, соответствующим названием. Одно из них – «Бэдэвам» («Бедевам»), относимое к наиболее ранним письменным памятникам (автор не известен). Эта книга получила широкое распространение во всем тюркском мире и долгое время выполняла функции учебного пособия. В целом, метод распевного разучивания религиозной и светской литературы эффективно применялся в образовательной среде, способствуя усвоению религиозных постулатов и знаний об окружающем мире.

Особо следует выделить такой самобытный музыкально-поэтический жанр, как *монэжэт* (мунаджат) как образец взаимопроникновения художественных традиций самобытного, местного происхождения, и характерных в целом для исламской художественной культуры. Данный жанр отличается глубиной своего содержания. Так, целый ряд таких произведений отражает философские размышления человека о своем предназначении в этом мире. Неслучайно этот жанр, благодаря своей этической и дидактической направленности, находил применение в образовательной сфере, в мектебах и медресе. Например, разучивался с воспитательными целями цикл мунаджатов, объединённых единым наименованием – «Насихэт» («Наставление»).

Таким образом, сложился обширный пласт духовных песнопений, в которых гармонично синтезировались исконные традиции с атмосферой духовности всего исламского мира. Примечательно, что в них в качестве символов новой культуры выступали учёные, поэты, представители мусульманского духовенства, книги, мечети и учебные заведения.

Воздействие культуры исламского Востока проявлялось не только в религиозной сфере, но во всех отраслях жизнедеятельности болгарского социума, где так или иначе была востребована музыка – в многообразных самостоятельных и синкретических видах светского художественного творчества. Будучи одним из компонентов светского элитарного образования, музыка изучалась в качестве объекта научного исследования на базисе наследия великих восточных учёных-энциклопедистов (аль-Фараби, Ибн Сина и др.).

Кроме того, особенно в элитных слоях общества, культивировалась практика профессионального и любительского светского музицирования согласно обычаям, принятым в дворцовой культуре стран исламского Востока. Музыка занимала существенное место в системе гражданского и военного этикета (официальные церемониалы и военные парады). Поэтому достигали довольно высокого социального статуса придворные музыканты, привнесшие из таких центров, как Багдад или Каир, формы и жанры вокального и инструментального искусства.

Другая группа музыкантов-профессионалов адресовала своё творчество к гораздо более обширной аудитории, удовлетворяя эстетические запросы болгарского «демоса». Они выступали на улицах и площадях болгарских городов, базарах и ярмарках, общенародных празднествах.

В массовой народной культуре музыка как вид творчества, включённый в комплекс художественно-эстетической деятельности, выполняла большую роль в системе семейного и общественного воспитания в процессе освоения детьми знаний об окружающем мире, осмысления принадлежности к своему этносу и закреплению традиций.

Музыкальный опыт предков перенимался эмпирическим путем. Песни (первоначально колыбельные) каждый ребёнок воспринимал на слух от взрослых, прежде всего, матери, начиная с раннего детства. Затем он самостоятельно, или под руководством наставника, на каждом возрастном этапе осваивал и далее обогащал свой репертуар новыми вокальными и инструментальными произведениями. При этом музыкальное развитие подрастающих поколений осуществлялось в двух направлениях – этнопедагогическом, охватывающим сферу обыденной жизни, и в системе исламского образования, в пространстве которого были активно задействованы канонические и самобытные формы преимущественно духовного музыкально-поэтического творчества.

Помимо вокального исполнительства, связанного с музыкально-поэтическими жанрами духовного и светского характера, следует выделить многообразие музыкально-инструментальных традиций болгар, обогащавшихся под влиянием светского искусства стран исламского мира. Обновлённый музыкальный инструментарий с более сложными конструктивными параметрами находил применение в самых разных областях музыкального, а также синтетических видах художественного творчества.

Средневековые авторы засвидетельствовали проникновение на территории обитания болгар инструментов общетюркского и арабо-мусульманского происхождения, которые использовались больше в элитарном быту, тогда как инструментарий местного происхождения – среди широких слоев и городского, и сельского населения. Музыкальные инструменты, предназначенные для профессионального и бытового музицирования, принадлежали к духовой, струнной и ударной группам. О распространённости в Волжской Булгарии многообразного музыкального инструментария писали:

– секретарь посольства багдадского халифа аль-Муктадира, путешественник и писатель Ахмад Ибн Фадлан: «Собирается много мужчин и женщин, играют на сазах» [12, с. 44];

– учёный-энциклопедист Ибн Даста (Ибн Русте): «Есть у них разного рода лютни, гусли, свирели» [10, с. 31].

Указанные выше сведения подкрепляют вещественные доказательства – музыкальные инструменты, извлечённые в процессе археологических раскопок Биляра, Суvara и других болгарских городов и селений, как, например, железный кубыз (kubyiz), обнаруженный на месте селища X–XI веков в Алексеевском районе Республики Татарстан [2].

Выявить специфику музыкального творчества предков татар в значительной степени возможно благодаря средневековым литературным памятникам, которые получили большое распространение на территории Волжской Булгарии и стали известными за её пределами. К ним относится, прежде всего, поэма Кул Гали «Кыйссаи Йёсыф» («Сказание о Йусуфе»), созданная в первые десятилетия XIII века и являющаяся самобытной трактовкой известной библейской притчи, нашедшей отражение и в Коране. Этому произведению многие века сопутствовала целая группа одноименных напевов, на которые оно читалось нараспев при публичном исполнении, в том числе и в образовательной среде.

В самом тексте поэмы содержится целый ряд эпизодов, характеризующих музыкальный быт болгар (главным образом придворный и военный). Например, они подтверждают факт сопровождения общественно значимых

событий звучанием церемониальной музыки в исполнении многозвучных оркестров – сцены шествия войска под «гром барабанов-труб» [13, с. 172], торжественной встречи Йусуфом своего отца под «грохот труб, литавр и барабанов...» [13, с. 228].

«Сказание о Йусуфе» явилось одним из наиболее выдающихся феноменов духовного наследия татарского народа, публичное исполнение которого практиковалось в распевной форме на одноименную мелодию.

В Волжской Булгарии получили, также, широкое распространение произведения арабских, персидских и тюркских поэтов, фольклорные и авторские интерпретации известных восточных преданий, сказаний и легенд («Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Тагир и Зугра» и др.). Большой популярностью пользовалась поэма «Кутадгу билиг» («Благодатное знание») Юсуфа Баласагуни, которая относится «к широко распространенным на Востоке сочинениям назидательно-дидактического характера, к произведениям этико-моралистической направленности» [3, с. 518]. Всё это подразумевало и развитие традиций музыкального творчества.

С XIII века важное значение в последующей эволюции татарского этноса приобрело государство, получившее название Золотая Орда. Данный период характеризовался усилением разносторонних взаимосвязей между народами, вошедшими в его состав. Усиление тенденции к культурному обмену существенно воздействовало на их музыкальное творчество. В обиход входили общетюркские музыкальные инструменты сурна, бургу, нокара (surna, burgu, покага – духовая группа), най, кобуз (nay, kobuz – струнная группа), томбур (tombur – ударная группа). Сведения о них содержатся в словаре куманского (кипчакского) языка под названием «Codex Cumanicus», составленном католическими священнослужителями-миссионерами в XIV веке [19, с. 24].

О музыке народов Восточной Европы писали и европейские путешественники. Так, Гийом де Рубрук и Иоанн де Плано Карпини отмечали, что «ни один Татарский князь не пьют никогда, если пред ними не поют или не играют на гитаре» [20, с. 71]. Данное утверждение подкрепляется результатами археологических раскопок, проводившихся уже в XX веке – обнаруженные на территории Старой Казани и датированные XIII–XV веками глиняный духовой инструмент и отшлифованная пустотелая косточка (фрагмент свирели типа «флейты Пана») [19, с. 25–26]; на месте Нового Сарая – керамический свисток типа окарин, который, судя по его конструктивным параметрам, являлся принадлежностью детского музыкального инструментария [18, с. 282–283].

В эпоху Золотой Орды создавались или получали новую интерпретацию монументальные эпические произведения общетюркского значения – дастаны, макамы, кубайры и др. Эти произведения вполне резонно можно считать не только поэтическими, но в равной степени музыкальными творениями, так как исполнялись они нараспев в сопровождении одного музыкального инструмента или целого инструментального ансамбля. К ним относится дастан «Идегэй» («Идегей»), сыгравший особую роль в формировании духовного наследия татарского народа.

«Идегей» исполнялся в сказово-песенной манере с инструментальным сопровождением, на что ясно указывает семисложная форма стихосложения, наиболее древняя у тюрков и предназначенная именно для распевного

произнесения текста. И в этом выдающемся литературном памятнике обнаруживаются эпизоды, характеризующие устойчивость и, в тоже время, развитие музыкальных традиций предков татар, в частности, особо значительную роль инструментальной музыки как неперменного атрибута официальных и праздничных церемоний и военного быта. При этом в качестве распространённых указываются духовые (сурнай, карнай) и ударные (барабан) инструменты [8, с. 107].

С XV века основным преемником традиций предыдущих этапов исторической эволюции татарского этноса и основным центром его духовности и культуры стало Казанское ханство. Здесь получили интенсивное развитие литература и различные виды искусства. В системе художественного творчества достойное место заняла и музыка. С этого времени прослеживается формирование основных форм и жанров музыкального фольклора татарского народа.

Особой сферой, где культивировались исламские музыкально-поэтические традиции, стала система образования, базировавшаяся на религиозных устоях и в которой ведущая роль принадлежала служителям мусульманского культа [26, с. 196]. Все они владели на профессиональном уровне навыками канонического распевного чтения духовной литературы и были носителями и распространителями этого своеобразного вида музыкально-поэтического творчества.

Развитие всех видов и жанров светской литературы в Казанском ханстве также было связано с музыкой. Сочинения Кул Шерифа, Ибрагима ал-Казани, Мухаммедьяра, Умми-Камала, Мухаммеда-Эмина, Гарифбека и других авторов разучивались и исполнялись в распевной манере на закреплённые за ними мелодии, как это издавна практиковалось в тюркском и исламском мире.

На распространённость этой традиции в системе образования указывал историк М. Худяков: «В крае существовала своя литература, от которой дошли до настоящего времени книги “Нагьджэль Фарадыз”, “Юсуф”, “Бедвам” (книга против язычества), “Башла Гали”, “Насыхат эс-Салихин”, новогодние песни “Науруз Байты”, сборник стихов “Шагир Булгар Газыларэ” (“Воители из Булгара”) и другие, пользующиеся большой популярностью среди казанских татар, но почти не встречающиеся у жителей других стран, имеющих мусульманское население» [26, с. 233]. Это, особенно упоминание о песнях, указывает на дальнейшее развитие самобытных традиций не только духовного, но и светского книжного пения. Владение навыками распевного чтения требовалось в то время от каждого образованного человека.

Нельзя не отметить, что как в народном творчестве, так и в профессиональной художественной литературе эпохи Казанского ханства, завершившего средневековую историю предков татар, музыка и музыкальные инструменты приобрели символическое значение. Особенно показательным это нашло отражение в поэме выдающего поэта Мухаммедьяра «Тухфа и мардан» («Дар мужей»). В ней воспевается личность творца – поэта, певца и музыканта-инструменталиста – исполнителя на сазе. Главный герой поэмы – придворный поэт Хушнава предстает носителем высокой духовности, благородства и доброты. Этим автор указывает на взаимосвязь таланта и высоких человече-

ских качеств, возвышает искусство музыки и утверждает его нравственно-эстетическую ценность [16].

Произведения Мухаммедьяра так же, как и другие литературные и исторические источники свидетельствуют о широком бытовании музыки в разных слоях казанского общества (от ханского дворца до массовых уличных увеселений).

Зарисовки музыкального быта казанских татар включил в свое произведение и не установленный автор «Казанской истории», датируемой историками второй половиной XVI века: «Прелестныя песни поюще ... пляшуще ... играющи въ гусли своя, и въ прегудница ударяющи...» [11, с. 26].

Правители и прослойка знати Казанского ханства, сами не чуждые литературному творчеству, покровительствовали людям искусства: «Придворные музыкальные ансамбли, исполнявшие светскую музыку, представляли элитарное классическое искусство, которое успешно развивалось при дворах феодальной знати в татарских ханствах средневековой эпохи» [14, с. 30–31]. Не только хан, но, одновременно, известный поэт Мухаммед Эмин (рубеж XV–XVI веков) особо поддерживал традиции элитарной светской художественной культуры исламского Востока.

Эволюция музыкального творчества татарского народа в XV – середине XVI веков привела к формированию музыкального наследия, сохранившего свою актуальность на протяжении последующих веков и дошедшего преимущественно в фольклорных формах до периода становления современной национальной музыкальной культуры, став её нравственно-эстетическим, тематическим и стилевым основанием.

Среди всего многообразия видов традиционной татарской музыки выделяются как наиболее значимые феномены эпический жанр баёт (баит), песенный жанр озын көй (протяжный напев), а также некоторые образцы музыкального инструментария.

Баит как эпический жанр носит повествовательный характер, отличается развёрнутостью текста, что требует от исполнителя (зачастую являющегося его автором) владения навыками стихосложения. Баиты разнообразны по своим сюжетам (сказочные, исторические, легендарные, нравоучительные, семейно-бытовые). Однако при этом все они содержат назидательный, нравоучительный контекст.

Основными носителями своеобразия татарской музыки стали озын көй (протяжные напевы). Они выражают философское, поэтическое восприятие действительности, обращаются к серьёзным проблемам бытия, выделяются своей красотой и неповторимостью звучания, глубиной содержания, раскрывающего самые сокровенные мысли и чувства человека. В многообразии тематики протяжных напевов следует выделить патриотические мотивы, связанные с воспеванием родной природы, её лесов и рек: «Сакмар су», «Кара урман» («Темный лес»).

В эпоху Казанского ханства совершенствовался национальный музыкальный инструментарий. Данный компонент музыкальной культуры татар сложился в феномен, включающий разнообразные фольклорные формы, а также жанры, неотъемлемые от общественно значимых профессиональных видов художественной деятельности. Некоторые из старинных татарских

музыкальных инструментов задействованы в современном музыкальном творчестве и исполнительстве. Охарактеризуем некоторые из них.

Самозвучающий язычковый кубыз (kubyiz) (или варган – vargan) представляет собой пластинку из дерева, кости, металла или металлическую дугу. Его аналоги, которые могут различаться по внешним признакам, но с единым способом звукоизвлечения, издревле бытовали и продолжают бытовать у многих этносов мира. Чаще всего кубыз используется для исполнения танцевальных мотивов и звукоподражания.

Духовой музыкальный инструмент курай (kuray) бытовал с истоков формирования татарского этноса, что нашло отражение в преданиях, сказках и легендах. Он изготавливался из полых стеблей зонтичных растений. Звучание курая характеризуется как поэтичное и эпически возвышенное. На нём исполняются и виртуозные, и распевные, мелодически развернутые мелодии. В продолжение многовековой эволюции, этот инструмент обрёл целый ряд модификаций, различающихся, при общности основных параметров, конструктивно и по материалам, из которых они изготавливаются: агач курай (agach kuray) – деревянный курай, көпшә курай (kepshe kuray) – курай из стебля, жиз курай (zhiz kuray) – медный курай, нугай курай (nugay kuray) – ногойский курай, и, наконец, его основная разновидность – казан курай (kazan kuray – казанский курай) из дерева или металла.

Наименование комбинированного из двух природных материалов духового музыкального инструмента сорнай (sornay) сложилось от слов рог (sor) и тростник (най). В татарском фольклоре наличествует цикл мелодий для этого инструмента под общим названием «Наигрыши на сорнае».

Музыкальные инструменты ударной группы – дэф (daf), ведущей свое происхождение с арабского Востока, а также сходные с ними тюркский да-вылбаз (davuilbaz) и более поздний домбри (dombri), использовались больше в ансамблевом музицировании для ритмической поддержки подвижных песенных и плясовых наигрышей, а также для сопровождения под специальные ритмические формулы распевного исполнения странствующими дервишами-суфиями духовных напевов, известных под названием зикры.

В целом, в эпоху Казанского ханства музыкальное творчество сосредоточило в себе достижения, накопленные почти за тысячелетие формирования татарского этноса.

На основании всего изложенного можно сформулировать вывод о том, что генезис и последующая эволюция музыкальной культуры предков татар эпохи Средневековья органично вплетена в общий процесс исторического становления данного этноса согласно следующей периодизации:

- от истоков до VIII века – сложение общетюркских особенностей музыкального творчества, являвшегося преимущественно компонентом эпических и обрядовых жанров синкретического характера;
- IX–X века – формирование, наряду с сильной связью с общетюркскими традициями, самобытных черт музыки предков татар, прежде всего, болгар;
- X–XIV века – значительное обогащение всех видов музыкального искусства благодаря освоению традиций, связанных с культурой исламского Востока;

• XIV – середина XVI веков – оформление татарской музыкальной культуры в систему, представленную разнообразными жанрами и богатым инструментарием.

При этом в качестве основополагающих факторов их становления и развития выявляются следующие:

- тюркский – древнейший, включающий как самобытные традиции, так и возникшие благодаря многообразным взаимосвязям с культурами родственных этносов и этнических групп тюркского мира;
- исламский – формировавшийся на основе сильнейшего воздействия духовной культуры и искусства мусульманского Востока.

Во все исторические периоды становления татарского этноса различные виды музыкального творчества, задействованные во всех сферах жизнедеятельности и, прежде всего, системе духовных ценностей и образовательной среде, способствовали формированию нравственно-эстетических ценностей социума.

Таким образом, на всём протяжении исторического развития предков татар в эпоху Средневековья последовательно формировались музыкальные традиции, базировавшиеся на комплексе самобытных жанров народного и устного профессионального музыкального творчества.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антология китайской поэзии. М.: Гослитиздат, 1957. Т. 2. 376 с.
2. Ахунов А.М. История татарской музыки. Режим доступа: <https://www.tatshop.ru/blog/169-istoriya-tatarskoj-muzyki> (дата обращения: 02.09.2021).
3. Баласагуни Ю. Благодатное знание. М.: Наука, 1983. 558 с.
4. Бояркин Н.И. Древние звуковые комплексы восточных финнов (по археологическим материалам) // Финно-угорские музыкальные традиции в контексте межкультурных отношений: сб. науч. тр. / Редкол.: Н.И. Бояркин (отв. ред.), Л.Б. Бояркина (сост.) и др. Саранск: Изд-во Мордовского гос. ун-та, 2008. С. 23–69.
5. Гафиуллина К.Н. Культ горы в древнетюркской мифологии и его отражение в устном творчестве татарского народа // Древнетюркский мир: история и традиции. Материалы одноименной научной конференции. Казань, 24–25 января 2001 г. Казань, 2002. С. 68–74.
6. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. М.: Изд-во «Тов-во Клышников и Комаров», 1993. 526 с.]
7. Жирмунский В.М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М.: Изд. вост. лит., 1960. 335 с.
8. Идгей: татарский народный эпос / Пер. С. Липкина. Казань: Татар. кн. изд-во, 1990. 256 с.
9. Из «Диван лугат ат-турк» Махмуда Ал-Кашгари: [Фрагменты] // Поэзия древних тюрков VI–XII веков / Сост. И.В. Стеблева; поэт. пер. А. Преловского. М.: Изд-во «Раритет», 1993. С. 111–147.
10. Известия о хозарах, бургасах, болгарях, мадьярах, славянах и русах Абу-Али-Ахмеда бен Омар Ибн-Даства / Пер. Д.А. Хвольсона. СПб: Акад. наук. 1869. XIV. 199 с.
11. Казанская история / Подг. текста, вступ. ст., прим. Г.И. Моисеевой; под ред. В.П. Андрианова-Перетц. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1954. 195 с.
12. Ковалевский А.П. Книга Ахмеда ибн-Фадлана о его путешествии на Волгу в 921–922 гг. Харьков: Изд-во Харьковск. ун-та, 1956. 347 с.

13. *Кул Гали*. Сказание о Йусуфе / Пер. С. Иванова. Казань: Татар. кн. изд-во, 1985. 254 с.
14. *Макаров Г.М.* Музыка старотатарской письменной поэзии как составная часть средневековой элитарной культуры Волго-Камского региона // Музыка. Искусство, наука, практика. № 1 (13). 2016. С. 29–40.
15. *Менандр* // Византийские историки / Пер. и прим. Г.С.Дестуниса. СПб., 1860. Режим доступа: http://www.krotov.info/acts/05/marsel/ist_viz_00.htm (дата обращения: 27.04.2018).
16. *Мухаммедьяр*. Тухфаи мардан. Нуры содур=Дар мужей. Свет сердец. Казань: Татар. кн. изд-во, 1966. 150 с. Режим доступа: <https://yadi.sk/i/RyjDYhajqdJy7> 2016 (дата обращения: 10.06.2018) (на тат. яз.).
17. *Напольских В.В.* Булгарская эпоха в истории финно-угорских народов Поволжья и Предуралья // История татар с древнейших времен: в VII т., Т. 2: Волжская Булгария и Великая Степь / гл. ред. М.А. Усманов, Р.С. Хакимов. Казань: Изд-во «РухИЛ», 2006. С. 100–115.
18. *Нигмедзянов М., Вайнер И.* Музыкальный инструмент из Нового Сарая // Советская археология. 1965. № 2. С. 282–283.
19. *Нигмедзянов М.Н.* Татарские народные песни. Казань: Татар. кн. изд-во, 1984. 240 с.
20. Путешествие в Восточные страны Плано Карпини и Рубрука / Под ред. Н.П. Шастиной. М.: Географгиз, 1957. 270 с.
21. *Сайфуллина Г.Р.* Художественная культура татар-мусульман: взгляд со стороны // *Tatarica*. 2014. № 1. С. 222–226.
22. *Салитова Ф.Ш.* Традиционная музыкальная культура Поволжья и Приуралья: полиэтничный аспект // *Сервис+*. 2016. № 3. Т. 10. С. 68–76.
23. *Симокатта Феофилакт*. История. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1957. 224 с.
24. *Урманче Ф.И.* Тюркский героический эпос. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2015. 448 с.
25. *Хлебникова Т.А.* Гончарное производство волжских болгар X – начала XIII вв. // Труды Куйбышевской археологической экспедиции. М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 152.
26. *Худяков М.Г.* Очерки по истории Казанского ханства. Казань: Гос. изд-во, 1923. 310 с.
27. *Шаяхметова А.К.* К вопросу о музыкальной эстетике Корана // Знание. Понимание. Умение. 2009. № 3. С. 233–236. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-muzykalnoy-estetike-korana> (дата обращения: 06.08.2018).

Сведения об авторе: Фэридэ Шарифовна Салитова – доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, профессор кафедры психологии и педагогики Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Гжельский государственный университет» (140155, пос. Электроизолятор, д. 67, Раменский р-н, Московская обл., Российская Федерация). E-mail: faridamail@bk.ru

Поступила 17.05.2021 Принята к публикации 10.08.2021
Опубликована 29.09.2021

REFERENCES

1. *Anthology of Chinese Poetry*. Moscow: Goslitizdat, 1957, vol. 2. 376 p. (In Russian)
2. Akhunov A.M. *History of Tatar Music*. Available at: <https://www.tatshop.ru/blog/169-istoriya-tatarskoj-muzyki> (accessed: 2.02.2021). (In Russian)
3. Balasaguni Yu. *Graceful Knowledge*. Moscow: Nauka, 1983. 558 p. (In Russian)
4. Boyarkin N.I. The ancient sound complexes of eastern Finns (based on archaeological materials). *The Finno-Ugric Musical Tradition in the Context of Inter-ethnic Relations: Collected Papers*. Boyarkin N.I., Boyarkina L.B. et al. (eds). Saransk: Izdatel'stvo Mordovskogo gosudarstvennogo universiteta, 2008, pp. 23–69. (In Russian)
5. Gafiullina K.N. The cult of the mountain in ancient Turkic mythology and its reflection in the oral creativity of the Tatar people. *Ancient Turkic World: History and Traditions. Proceedings of the Conference of the Same Name*. Kazan, 2002, pp. 68–74. (In Russian)
6. Gumilev L.N. *Ancient Turks*. Moscow, 1993. 526 p. (In Russian)
7. Zhirmunskiy V.M. *The Legend of Alpamysh and Heroic Fairy Tale*. Moscow, 1960. 335 p. (In Russian)
8. *Ideyey: The Tatar Folk Epic*. Kazan, 1990. 256 p. (In Russian)
9. From the “Divan lugat at-Turk” of Mahmoud al-Kashgari. *The Poetry of Ancient Turks from the sixth to twelfth centuries*. Moscow: Izdatel'stvo “Tovarishchestvo Klyshnikov i Komarov”, 1993, pp. 111–147. (In Russian)
10. *Abu Ali Ahmad bin Omar Ibn Dusta's Information about the Khazars, Burtas, Bulgarians, Magyars, Slavs, and Rus*. St. Petersburg: Akademiya nauk, 1869, XIV. 199 p. (In Russian)
11. *The Kazan History*. Moscow; Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR, 1954. 195 p. (In Russian)
12. Kovalevskiy A.P. *Ahmad ibn Fadlan's Book about His Journey to the Volga in 921–922*. Kharkov: Izdatel'stvo Khar'kovskogo universiteta, 1956. 347 p. (In Russian)
13. Kul Gali. *The Legend of Yusuf*. Kazan: Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1985. 254 p. (In Russian)
14. Makarov G.M. Music of the old Tatar written poetry as an integral part of the medieval elite culture in the Volga-Kama region. *Music. Art, Science, Practice*. 2016, no. 1(13), pp. 29–40. (In Russian)
15. Menander. Destunis G.S. (tr.). *Byzantine Historians*. St. Petersburg, 1860. Available at: http://www.krotov.info/acts/05/marsel/ist_viz_00.htm (accessed: 18.5.2018). (In Russian)
16. Muhammedyar. *The Gift of Husbands. Light of Hearts*. Kazan: Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1966. 150 p. Available at: <https://yadi.sk/i/RyJdYhajqJy7> 2016 (accessed: 25.5.2018). (In Tatar)
17. Napol'skikh V.V. Bulgar epoch in the history of the Finno-Ugric peoples in the Volga and Cis-Ural regions. *History of Tatars from the Most Ancient Times in Seven Volumes, Vol. 2: Volga Bulgharia and the Great Steppe*. Kazan: Izdatel'stvo “RukhIL”, 2006, pp. 100–115. (In Russian)
18. Nigmedzyanov M., Vayner I. Musical instrument from New Saray. *Soviet Archaeology*. 1965, no. 2, pp. 282–283. (In Russian)
19. Nigmedzyanov M.N. *Tatar Folk Songs*. Kazan: Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1984. 240 p. (In Russian)
20. *Journeys to the Eastern Countries of John of Plano Carpini and William of Rubruck*. Moscow: Geografiz, 1957. 270 p. (In Russian)
21. Sayfullina G.R. Artistic culture of the Muslim Tatars: A view from the side. *Tatarica*. 2014, no. 1, pp. 222–226. (In Russian)
22. Salitova F.Sh. Traditional musical culture of the Volga and Cis-Ural regions: A polyethnic aspect. *Servis+*. 2016, vol. 10, no. 3, pp. 68–76. (In Russian)

23. Theophylact Simocatta. *History*. Moscow: Izdatel'stvo akademii nauk SSSR, 1957. 224 p. (In Russian)
24. Urmanche F.I. *Turkic Heroic Epic*. Kazan: IYaLI im. G. Ibragimova AN RT, 2015. 448 p. (In Russian)
25. Khlebnikova T.A. Pottery production of the Volga Bulgarians from the tenth to beginning of thirteenth century. *Proceedings of the Kuibyshev Archaeological Expedition*. Moscow: Izdatel'stvo AN SSSR, 1962. p. 152. (In Russian)
26. Khudyakov M.G. *Essays on the History of Kazan Khanate*. Kazan: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923. 310 p. (In Russian)
27. Shayakhmetova A.K. To the question of musical aesthetics of the Koran. *Knowledge. Understanding. Skill*. 2009, no. 3, pp. 233–236. (In Russian)

About the author: Feride Sh. Salitova – Dr. Sci. (Pedagogics), Cand. Sci. (History of Arts), Professor of the Department of Psychology and Pedagogics of the Federal State Budget Educational Institution of Higher Education “Gzhel State University” (140155, settlement Elektroizolyator, 67, Ramensky district, Moscow region, Russian Federation). E-mail: faridamail@bk.ru

*Received May 17, 2021 Accepted for publication August 10, 2021
Published September 29, 2021*