

РЕГИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

DOI: <https://doi.org/10.26176/МАЕТАМ.2024.14.1.004>

Фархад Бахтияри

ШИГАБУТДИН МАРДЖАНИ И ТАТАРСКАЯ МУЗЫКАЛЬНО-ФИЛОСОФСКАЯ МЫСЛЬ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Аннотация. В статье рассматриваются процессы в татарской музыкально-философской мысли XIX – начала XX века с опорой на деятельность Шигабутдина Марджани и его взгляды, изложенные в труде «Введение к книге “Верность предшественникам и приветствие потомкам”». Характеризуются условия, в которых сформировался учёный, а также деятели, оказавшие на него влияние. Автором приводятся термины, которыми оперировал Марджани. Вопрос создания собственной татарской терминологии освещается как проявление одного из ключевых факторов существования национальной музыкально-культурной традиции.

Ключевые слова: Шигабутдин Марджани, татарская музыкальная культура, теория музыки, арабоязычная терминология, татарская философская мысль.

Шигабутдин Марджани (1818 – 1889) является одной из ключевых фигур татарской культуры XIX века. Высокообразованный человек, он смог перенять опыт передовых умов Востока, а также, через русскую культуру, европейские идеи. Марджани изучал астрономию, медицину, изобразительное искусство, музыку, философию, богословие и многие другие науки и искусства. Его наследие до сих пор полностью не осмыслено, в некоторых случаях может быть только смоделировано, поскольку часть его идей известна лишь по воспоминаниям учеников. Ещё в 1915 году, к столетию Марджани по хиджре¹, был издан сборник статей [15; 16], где его последователи и видные ученики поделились обширными воспоминаниями, а также дали оценку деятельности учителя. Это поколение татарского модерна, *джадидистов*², превознесло Марджани как великого реформатора. Кроме данного сборника в начале XX века были и другие публикации, подтверждающие значимость его личности³.

В трудах Марджани можно увидеть весьма чёткое отражение процессов в татарской культуре XIX века, подробно охарактеризованных в различных источниках [21, 4]. Его размышления становятся мостом, соединяющим упорядоченное в европейских и советских реалиях знание о татарской музыке и знание о ней в контексте восточной науки.

¹ 1233 – 1333 годы по хиджре соответствуют 1818 – 1915 годам по григорианскому календарю. В мусульманском лунном календаре хиджры год составляет 354 дня, соответственно столетие Марджани по хиджре состоялось на три года раньше, чем столетие по солнечному циклу.

² Джадидизм (от [араб.](#) جديد (джадид) – «новый», джадидчелек (жэдитчелек) «обновлёвчество») – проевропейски настроенное просветительское движение исламского модернизма в конце XIX – начала XX века у разных народов Российской империи, исповедующих ислам.

³ К примеру, статьи Г. Ибрагимова, Ф. Амирхана 1915 года были переизданы в сборнике 1968 года [23].

Наш интерес к вопросу о существовании собственно татарских музыкально-теоретических представлений⁴ до усвоения основ европейской музыкальной науки вызван желанием подробно изучить национальную *музыкально-культурную традицию*. В числе условий функционирования такой традиции Дживани Константинович Михайлов (1938 – 1995) называл наличие правил построения музыкальной композиции, кодекс критериев оценки, включавших помимо основ инструментовки, исполнительства, также и музыкальную теорию [4, 7-8]. Идеи Михайлова появились с оглядкой на опыт иранской, китайской, индийской и других высокоразвитых традиционных музыкальных культур. В татарской музыкальной культуре собственная устоявшаяся и разработанная музыкально-теоретическая система не сложилась. Однако в деятельности Марджани обобщены наработки его предшественников (к примеру, «Әбъят мәғарифе калыбият» (Стихи просвещённого сердца) С. Нурлати-Булгари, поэмы Г. Утыз-Имяни и другие [10; 21, 8]), высказаны и важные собственные соображения. Они получили распространение благодаря плеяде учеников и последователей.

Современные носители разных культур мира, как правило, осознают глубокое различие между концепцией музыки, сложившейся в собственной национальной традиции, и привнесёнными из Европы представлениями, опирающимися на древнегреческую мусикé (μουσική, искусство муз). Однако не всегда музыкальный текст может быть органично помещен в эти рамки. Звучащий материал может определяться ритуалом или обрядом, вовсе не быть произведением искусства в специальном смысле слова. По этой причине, большой интерес представляют собственные термины каждой *музыкально-культурной традиции*, которые близки к определению понятия «музыка», но не тождественны ей.

Такие термины отражают теоретические концепции, которые организуются в более сложную систему, или более простую, что связано с выстраиванием *социокультурных слоёв музыки*⁵, по меньшей мере *основной* и *высокой музыки*. Таким образом, структура характеризуется, в первую очередь, количеством данных слоёв. Вместе с общими музыкально-философскими терминами, не имеющими аналогичного обозначения в европейской науке, важны и оригинальные обозначения таких элементов, как ритм, фраза, мелодия, пение, музыкальные инструменты и так далее.

Следует предположить, что татарская музыкальная культура содержит наблюдения и рефлексии по поводу музыки. На рубеже XII-XIII веков такие наблюдения имеются в искусстве Волжской Булгарии [3, 74; 4, 27-28; 6, 4; 8, 9] (оно предшествовало становлению татарской культуры). Редкие зарисовки музицирования запечатлены в поэме «Кысса-и Йусуф» (Сказание о Йусуфе) Кула Гали (XIII век). В середине XVI века при казанском дворе служат различные музыканты, философы, поэты: Уста Шади, Кул Шариф, Мухаммедьяр, Уммикамал и другие, перу которых принадлежат многочисленные светские и религиозно-философские поэмы. В их творчестве могли присутствовать и научные трактаты, хотя ни один из них до сегодняшнего времени не сохранился. В этот период запреты на музыкальное искусство отсутствовали, они появились после изменений в структуре татарского общества, связанных с падением Казанского ханства [4, 121]. Начало третьего этапа во второй половине XIX века было связано с деятельностью

⁴ Терминология татарской традиционной музыкальной культуры была подробно описана в трудах Г. Р. Сайфуллиной, Г. Х. Сагеевой [20; 22]. В нашей же работе поставлена другая задача, здесь впервые делается попытка осветить данную область в качестве одного из факторов осуществления *музыкально-культурной традиции*.

⁵ Под данным термином понимается «совокупность её [музыки] типов, видов и стилей, специфика музыкального текста которых обусловлена их принадлежностью к определённой социальной группе и выполняемыми ими функциями» [18, 13]. Верхним слоем является *высокая музыка* – «виды, стили и формы музыки придворной среды и среды феодалов и отдельные храмовые традиции» [18, 13]. *Основная музыка* – музыкальные традиции большинства населения страны или региона, родственна термину «фольклор» в отечественном музыкознании [17, 13].

Марджани. Так, на основе арабоязычных терминов, используемых мыслителем, к концу XIX века у его учеников сложится весьма развитая музыкальная терминология.

Следует пояснить, что ко второй половине XIX века произошла смена языковой парадигмы, вместе с которой шло изменение и религиозных норм. Если до середины XIX века господствовала *персоязычная*⁶ направленность, связанная с предпочтением получения образования татарскими интеллектуалами в Бухаре и Самарканде [25, 28-29, 67; 27, 195; 34, 243-244], то со второй половины XIX века установилась *арабоязычная парадигма* [5, 20]. В первом случае, более лояльные рамки запрещённого и разрешённого сказывались на том, что музыкальное искусство присутствовало в литературе (например, в упомянутой выше поэме «Кысса-и Юсуф» Кула Гали, дастане «Идегей»). Другим фактором изменений являлась смена влияния мусульманских братств. С XVII века большое распространение в Поволжье и на Урале получает суфийский тарикат (братство) Накшбандийа. К XIX веку он уже полностью вытесняет влияние последователей Ахмада Йасави, доминировавших в регионе до него. Популярность Накшбандийи и, вероятно, политизация ислама⁷, используемая для большего контроля за соблюдением законов мусульманской веры⁸ кочевыми народами Центральной Азии, отрицательно сказалась на музыкальном искусстве Волго-Уральского региона⁹. С рубежа XVIII-XIX веков музыка и связанные с ней атрибуты упоминались в большей степени в негативном ключе. К примеру, в безымянном трактате и трактате «Рисалия Газиза» Тазетдина Ялчигула (1795) упоминается о грешниках, сбившихся с пути, которые позволяют себе музыкальные празднества и связывают их с религиозными обрядами [24, 286-289].

Подходы Марджани изменяли некоторые устои татарской философской мысли, которым следовали его ближайшие предшественники: мыслитель отрицал ту часть знания, которая не могла быть верифицирована. Истоки этой реформаторской идеи появились, вероятно, под влиянием его учителя Абу Саида в медресе Самарканда и восходят к рукописным памятникам восточных мыслителей средневековья [5, 20], продолжая некоторые изыскания *восточных перипатетиков*¹⁰ (Аль-Фараби, Ибн Сины, Ибн Халдуна).

В культуре Востока реформаторство возникало из двух источников. С одной стороны, в результате проникновения европейской науки, её исследовательских методов, с другой стороны – путём переоценки идей восточных мыслителей более раннего времени. Едва ли Марджани мог попасть под влияние европейской традиции в период своего становления. Думается, такое знание он усвоил уже после получения образования в Центральной Азии и изучения там многих трудов мусульманских мудрецов в крупных

⁶ В Бухарском ханстве, как и в любой мусульманской стране, разумеется, базовым было изучение Корана на арабском языке, однако параллельно с этим многие научные вопросы осваивались на фарси – литературном языке персов, таджиков и других народов [9].

⁷ Речь идёт о периоде с момента разрешения строительства мечетей мусульманам Российской империи (1767) до начала XX века. Подготовка кадров мусульманского духовенства производилась в разных регионах, но чаще всего в Поволжье, что приводило к наиболее строгому контролю за выполнением здесь религиозных правил. Несогласные с данными процессами были вынуждены переезжать на окраинные территории мусульманского ареала. Подробнее об этом написано в работах А. Бустанова [28, 187] и Г. Макарова [10].

⁸ Как известно, казахи и кыргызы приняли ислам, но сохранили в культуре многие элементы язычества. Для укрепления веры [9, 68-76] в регионы проживания этих народов направлялись татарские муллы. Разумеется, в местах профессиональной подготовки последних требования к исполнению норм исламского законодательства были строгими. Послабления не допускались.

⁹ В исламе существует традиция рассмотрения занятий музыкой как неодобряемого действия (макрух – مکروه). Когда приверженцы такого подхода определяют сферу культуры, естественно, разработка теории музыки прекращается.

¹⁰ Восточный перипатетизм – термин, используемый для обозначения средневековой арабской философии, идеи которой были ориентированы на модель философских учений античности, основанных на трудах Аристотеля [7].

библиотеках [13, 5], после возвращения в Казань, где встречалась восточная (мусульманская) и западная (европейская) культуры.

Суфийские идеи Марджани брали своё начало от его занятий с *устáзами*-наставниками Ибн Ниязкули, Аль-Фаруки Аль-Хинди, Ибн Ахмада Аль-Хинди в медресе Бухары, где он стал последователем суфийского братства Накшбандийа. Будучи представителем этого учения, Марджани, вероятно, обходил стороной традиции Йасавийи¹¹, для которой, в частности, характерны громкие *зикры*¹², представляющие собой коллективные радения с пением, где поминается имя Пророка [5, 21]. Подобные музыкальные традиции содержали немало доисламских элементов, были весьма важны для цельного охвата музыкальной культуры Поволжья и Урала. Однако, несмотря на то, что упомянутые музыкальные традиции в остаточном виде ещё присутствовали во времена Марджани, они не были затронуты в его трудах. Вероятно, он избегал соприкосновения с некоторыми культурными явлениями, представляющими традиции, которые не приветствовались в его суфийском ордене. Естественно, они не затрагивались в кругу общения.

Благодаря русским востоковедам (В. В. Вельяминову-Зернову, И. Ф. Готвальду, Х. Фаизхану и другим), Марджани испытал влияние разных идей европейской и русской науки. В числе наиболее осязаемых – позитивистские методы философского исследования: он стал ориентироваться только на верифицированные данные из эмпирических исследований и авторитетные источники из мусульманской литературы. Так, через своего ученика Х. Фаизхана он имел возможность работать с документами из Центральной Азии, Крыма и иных регионов; сам же изучал надписи на древних надгробных плитах татар и другие доступные лично ему памятники [26, 144]. Руководствуясь позитивистским подходом, философ-просветитель был вынужден не учитывать многие культурные явления. В этом могли сказываться и его религиозные установки, в которых он следовал заветам Накшбандийи [35].

Такой реформаторский подход Марджани появился как ответ на смену мыслительной парадигмы в татарской культуре XIX века: что до этого времени культурным центром для волго-уральских народов являлись города, в которых был широко распространён язык фарси – Самарканд и Бухара [31]. Со второй половины века ориентиром становится Ближний Восток, где господствуют арабские традиции и язык [5, 21]. Аргументом в пользу того, что исследования просветителя являлись отражением культурных сдвигов в татарском обществе, служит факт его отказа от многих религиозных установок, а также принятой в восточной науке истории татар¹³, рассматривающей их только в качестве потомков болгарского народа, либо в качестве мусульман, проживающих в среднем Поволжье, без указания этнической принадлежности. Его реформаторские идеи открыли дорогу для обновления некоторых ярких культурных феноменов татарской культуры, как религиозного, так и светского содержания. Однако по ряду позиций Марджани был напротив традиционалистом. Философия науки татарского просветителя наиболее ярко запечатлелась в его введении-*мукаддимé* к обширному труду в семи томах «Вафийат аль-асляф» («Верность предшественникам и приветствие потомкам») [10; 11; 12; 35], создаваемом им со времён учёбы в медресе Бухары до конца своей жизни [1, 146]. Здесь описывалась история зарождения и развития разных наук на Востоке. Перед Марджани не стоял вопрос о

¹¹ Йасавийа – второй наиболее распространённый тарикат в Поволжье и на Урале. Получил своё название в честь основателя – Ахмеда Йасави (~1100 – 1166).

¹² Коллективные зикры упоминаются в трудах его предшественника, йасавийского шейха Даулатшаха ал-Испиджаби (16?? – 1714) [5, 25-26].

¹³ В трудах Г. Газиза, А. Валиди Марджани выделяется в качестве первого мыслителя, принимающего в равной мере и болгарское, и ордынское прошлое татар, [15, 148; 16, 35]. Размышления Марджани на эту тему наиболее полно отражены в его труде «Источники по истории Казани и Булгара» [13].

преподнесении знания в некоей обновлённой форме. Канон подобных крупных трудов уже устоялся на мусульманском Востоке со средних веков. Пожалуй, наиболее близким образцом была книга «Китаб ал-‘ибар ва диван ал-мубтада’ ва-л-хабар» («Книга притч и сборник сообщений») арабоязычного мусульманского философа Ибн Халдуна (1332-1406). Оба труда представляют собой собрания преданий и хроник. В подобных исследованиях главным средством проявления самобытности авторского стиля, новаторских элементов в нём, является метод отбора материала [2, 26].

Самым показательным с этой точки зрения у Марджани является введение *мукаддима* к его обширному труду [11; 12; 35]. Здесь он и приводит подробную авторскую классификацию наук, присутствующих в мусульманской традиции Востока, подкрепляет свои идеи цитатами разных видных учёных и мыслителей Греции и Востока. В частности, приводит слова Аристотеля, Пифагора, а также Аль-Фараби (X век), Ибн Сины (XI век), Фахретдина ар-Рази (XII век) и других учёных, внёсших огромный вклад в разработку восточной арабоязычной музыкальной науки.

Им выделяются науки «рациональные» (‘аклийа) и «традиционные» (‘наклийа) [35, 210]. К первым относятся естественные и точные науки (математика, геометрия, астрономия, музыка; логика, медицина, география и другие), ко вторым – науки, основанные на «преданиях авторитетных личностей» (история, генеалогия, наука стихосложения, лексикология, богословские науки и другие) [14, 36]. В первой группе Марджани выделяет разные подгруппы наук, которые созвучны европейским системам квадривия и тривия средних веков.

Большой интерес представляют размышления Марджани о музыке (الموسقى علم) (гыйлем аль-мусики) – наука о музыке). Как отмечает Г. Газиз: «Для начала следует отметить, что его взгляды ориентированы на арабскую и персидскую поэзию. По этой причине для него отсутствует строгая грань между поэзией и музыкой. Это весьма естественно, так как арабы, к примеру, и некоторые древние народы не привыкли просто сказывать свою поэзию. Они читают её нараспев, часто аккомпанируя себе на каком-либо музыкальном инструменте» [15, 128]. Понимание этого вопроса Марджани значительно превосходит его современников.

Марджани рассуждает о гармонии следующим образом: «Музыка также может воспроизводиться посредством использования таких инструментов, как рог [бук-быргы], свирель [мизмар], бубен [даф], лира, лютня [утар]. Гармоническое сочетание звуков доставляет удовольствие. Гармония может быть простой, не требующей обучения и творчества, достижимой многими, как то: рифмы стихов, пластика танца, мелодичное чтение [Корана]. Как сказано [в хадисе]: “Украшайте Коран своими голосами”» [11, 279; 35, 317].

В арабоязычной науке идеи, берущие начало из древнегреческих теорий о *мусикии*, в большинстве случаев, были далеки от музыкальной реальности. Термин «музыка» в данных условиях становился некоей абстрактной дисциплиной о гармоническом сочетании тонов, причисляемой к рациональным наукам. В реальности же большая часть явлений музыкального искусства представлялась в виде неотделимой части поэтического искусства *шигърийат* (علم الشعرية – гыйлем аш-шигърийат). Музыка, не связанная с поэтическими метрами, была в значительной мере проще по своему содержанию, относилась к *основной музыке*. Именно эта часть музыкального искусства попала в разряд запрещённого (حرام – харам).

Таким образом, во времена Марджани между светской ¹⁴ (*основной музыкой*) и духовной музыкой (близкой к *высокой*) проходила отчётливая грань. К примеру, музыкальные термины арабского и персидского происхождения: لحن (лахн) – мелодия,

¹⁴ Заметим, внутри основной музыки данного времени находились музыкальные явления, в прошлом – во времена Волжской Булгарии – также составлявшие область высокой музыки (*озын көй* – узун-кюй).

اليقاع (икагъ) – ритм, الصوت (соут) – звук, – относились именно к сфере *высокой музыки* татар [35, 316-317]. В *основной* же музыке использовались более привычные современному слуху термины: *көй* (кюй) – напев, *жыр* (жыр) – песня, *өн* (ун) – звук и другие.

Первым шагом Марджани стала попытка доказать, что и развлекательная музыка, и *музыка шигърията* суть искусство одного рода, даже если считать *шигърият* *высокой* традицией, находящейся именно в лоне музыкального искусства¹⁵. «Реабилитация» же светской *основной музыки* усложнялась тем, что она, подавляемая со стороны духовенства, в центральных районах проживания татар переместилась в область публичных домов и других «увеселительных» заведений. Таким образом, перед Марджани стояла задача вернуть важный музыкальный пласт в рамки разрешённого (حلال – халяль) музыкального искусства, опровергнув доказательства своих предшественников о её греховности. Как сообщает Габдрахман хазрат Гумари, один из учеников мыслителя: Марджани подчёркивал, «что в шариате отсутствуют доказательства того, что музыка запрещена; как и не поддаётся сомнению разрешённость слушать пение соловья и других птиц с прелестными голосами, так и слушание музыки разрешено, ибо извлечение звуков животными не отличается от звуков, извлечённых при помощи неживых предметов. Явно то, что если в поэтических и музыкальных собраниях присутствует что-либо, запрещённое шариатом, значит, само собрание (мәжлес) неправильно, и эта запрещённость исходит не от поэзии и музыки, а от других составляющих собрания» [16, 55]¹⁶.

Свои опровержения ложных запретов Марджани начал с обращения к древнегреческим философам Аристотелю и Пифагору, затем через Аль-Фараби и Ибн Халдуна вышел к современности [14, 59-60]. Здесь он закрепил свои доказательства цитатами из хадисов¹⁷ и других религиозных источников. Для доказательства того, что запрещение музыки абсурдно, Марджани исходит из простых истин о рамках музыкального искусства. Он вольно цитирует Аль-Фараби, подчеркивая, что «напев[ность] уже присутствует между двумя буквами с харака¹⁸» [14, 59], так как при произнесении какого-то слова длинный гласный звук является своего рода напевом. Другим аргументом Марджани, объясняющим «чистоту» и «разрешённость» музыки, становится то, что колыбельная не может содержать чего-либо греховного и приносит лишь счастье ребёнку, которому поётся [14, 59]. Таким образом, татарский просветитель раздвигает рамки музыкального искусства в татарском понимании: он доказывает принадлежность утилитарных форм (колыбельной, гласных звуков речи) к категории музыки, которую столь рьяно запрещало духовенство. Мыслитель обосновывает даже социальное и эстетическое значение музыки, а также затрагивает такие свойства звука, как звонкость, глухота, фрикативность и другие.

«Этот [вид] искусства возникает тогда, когда цивилизация переходит от стадии [удовлетворения] необходимого к [удовлетворению] потребностей и далее к стадии совершенства и искусства, когда появляются ищущие наслаждений лица, не обремененные заботами и удовлетворением нужд. Прежде оно возникло у персидских правителей и имело разнообразные формы» [11, 279].

Весьма интересными представляются рассуждения по поводу чувственного восприятия человека: «Знай, что наслаждение и боль, как об этом говорилось выше, – это

¹⁵ Исследовательница музыкальной культуры ислама Л. Л. Фаруки использует термин *handasah al-sawt* (هندسه الصوت) в отношении музыки исламского мира XIX века [30], который родственен термину «музыкальная культура», используемому в научно-творческом центре «Музыкальные культуры мира» при Московской консерватории.

¹⁶ Пер. автора настоящей статьи.

¹⁷ Хадис в исламской философии – это священный источник, кроме Корана. Хадисы составляют легенды о жизни, деятельности, указаниях, деяниях, завещаниях пророка Мухаммеда.

¹⁸ Харака – надстрочные и подстрочные знаки для обозначения гласных звуков в арабском языке.

восприятие того, что удовлетворяет или отвращает. Через чувствование отличается первое от второго. Если ощущаемое будет соответствовать воспринимающему и подходить ему, то окажется доставляющим удовольствие (лаззат). Если же оно будет расходиться с ним, вызывать отвращение, то станет болезненным. Так, удовольствие от касаемых вещей возникает от восприятия осязанием. Гармоничное от видимого – от того, что пропорционально в своих формах с учетом особенностей материала, чем является красота» [11, 279]. Далее Марджани продолжает непосредственно о слуховом восприятии: «Оно [доставляет удовольствие] душе. Из слышимого то, что обладает гармоничными свойствами – глухостью (الهمس – аль-хамс), звонкостью (الجهر – аль-джахр), фрикативностью (الرخاوة – аль-рахав), взрывностью (الشيدة – аш-шида), колебанием (القفلقة – аль-калькаля), давлением и прочее, а также плавный переход от одного звука к другому. Поскольку резкостью лишает сочетания простоты, не всякое сочетание звуков доставляет удовольствие, о чем говорят знатоки данной науки» [11, 279].

В систематизации просветителя татарская традиционная музыкальная культура затрагивалась лишь поверхностно. Более доступным стало привлечение примеров из культур Центральной Азии, использование арабских обозначений музыкальных инструментов. К примеру, не только в «Вафийат аль-асляф», но и в других его трудах музыкальные инструменты упоминаются не в татарском обозначении, а в арабском (البوق) бук – быргы – труба, الغطاطيط фэтатыйт – духовой инструмент, المزممار мизмар – флейта, الدف дэф – даф (ударный инструмент), الشبابة шабабат – курай, الاوتار – утар – кыллылар – струнные) [35, 317]. Такие рассуждения не предназначены для непосредственной музыкальной практики, приближаются к настоящим теоретическим обобщениям.

Видимо, на тот момент более устойчивыми являлись суждения с опорой на музыкальные явления других народов мусульманского мира: народов Передней и Центральной Азии. Для выхода за рамки учений, устоявшихся у предшественников на всей территории проживания мусульманских народов, локальные примеры по поводу татарской культуры звучали менее убедительно. Вопрос смены парадигмы должен был решаться сразу во всем пространстве проживания народов, исповедующих ислам.

Татарский просветитель Каюм Насыри, современник Марджани, одним из первых стал включать в свои арабо- и персоязычные научные тексты непосредственно татарскую терминологию, однако им не решались столь «глобальные» вопросы татарской музыкальной культуры, как Марджани. Таким образом, отсутствие непосредственно татарской терминологии в трудах Марджани объясняется тем, что его труды были адресованы не татарскому обществу, а всему мусульманскому миру.

Одной из важнейших для татарской культуры задач, решение которой начато Марджани, было создание татарской музыкально-теоретической системы, что изначально обусловлено желанием доказать легитимность музыки.

Связь с источниками прошлого, посвященными именно музыкальной культуре, была к этому времени утрачена. Единичные упоминания о музыке в литературных произведениях Кула Гали, Г. Утыз-Имяни, дастане «Идегей», трактатах Т. Ялчигула не были достаточными для разработки данного вопроса. Большинство отмеченных источников находилось в тени до последней четверти XX века. По этой причине при создании первых трудов непосредственно о музыке в начале XX века татарские философы, мыслители и историки ссылались из соотечественников только на Марджани. Сам же Марджани опирался почти всецело на опыт авторитетных представителей арабо- и персоязычной науки [29, 148].

Цельная научно обоснованная система лада и ритма татарской музыки при нем не могла быть сложена, так как не могла быть создана одним человеком без опоры на опыт предшественников в своей культуре. Важность роли татарского мыслителя заключалась в том, что его идеи не остались лишь только в его письменных трудах, а имели влияние на широкий круг татарской общественности и были продолжены его учениками и

последователями. Терминологическая база трёх первых крупных трудов о музыкальном искусстве татар начала XX века («Музыка и ислам» Х. Кильдебакки, «Взгляды исламских учёных на музыку» Х.-Г. Габяши и раздел о стихах и музыке из «Комментария на сборники изречений» Р. Фахретдина) содержат арабо- и персоязычные определения именно в традиции Марджани: *لاحن* лахн – мелодия, *الصوت* аль-соут – звук, голос и другие. Такой же терминологический аппарат встречаем в сборнике к 100-летию татарского просветителя [15; 16]: в статьях «Его взгляды на поэзию и музыку» Г. Гумари (1967-1933), «Музыка и поэзия» Х.-Г. Габяши, «Взгляды Ш. Марджани на знание, науки и искусство» Г. Газиза (1887-1937) и других.

Подъём татарской музыкальной культуры начала XX века был теснейшим образом связан с деятельностью Марджани, его учеников и последователей. Достижением Марджани стало собрание определений разных музыкальных элементов татарской культуры (к примеру, перечисленные выше *мелодия, звук, голос* и другие) в единую категорию «музыка» (*الموسقى* (гыйлем аль-мусики – музыкальная наука); *هذه الفن* (хадэ аль-фан – это искусство [наука]) [35; 320], которая отсутствовала у татар до рубежа XIX-XX веков. Исследовательские методы татарского мыслителя, заключавшиеся в оперировании религиозной и научной литературой с приведением цитат и упоминанием имён, также были подхвачены его учениками и последователями. Именно эти достижения позволили татарской музыкальной культуре приблизиться к созданию собственной музыкально-теоретической системы. Большая часть терминов в современной практике встречается лишь в исследованиях по истории музыкально-культурного процесса в отмеченный период [21; 22], однако, по нашему мнению, она была бы весьма органична и в отношении современной татарской музыки, ориентированной на традицию мусульманского Востока.

Деятельность просветителя имела большое значение [33, 112]. Он являлся незаменимым участником различных дискуссий востоковедов, историков Казанского и Петербургского университетов [19]. К его мнению, как к мнению знатока восточных, а также русских письменных источников, прислушивались разные общественные и научные деятели всей страны. Зная его обширные знания, ему писали письма, временами консультировались лично многие интеллектуалы. Его преимуществом была способность рассматривать татарскую культуру сквозь призму европейского и русского сознания, а также мусульманского ближне- и средневосточного.

Марджани рассматривал музыку не только как составную часть религиозных обрядов, но и как науку, разрешенную по религиозным канонам. Для этой науки характерно отношение к музыке не столько как к чему-то абстрактному, сколько именно к живой звучащей традиции, начинающейся с колыбельных и заканчивающейся напевным чтением священных текстов. [32, 118]. Здесь есть перспектива для расширения рамок понимания музыкального искусства татар как общности людей, исповедующих ислам, говорящих на одном языке, живущих не обязательно компактно, но и среди представителей других народов [32, 118]. Именно такой подход позволит в будущем включить в единый культурологический дискурс пространство явления музыкальной культуры, временами сохраняющей самые богатые и древние формы музыкального творчества татар, проживающих вдали от Волго-Уральского региона.

Литература

1. Абдуллин, Яхъя Философ һәм фикер иясе [Философ и мыслитель] // Казан утлары [Огни Казани]. – №1 – Казан: КПССның Татарстан өлкә комитеты нәшрияты типографиясе. 1988. – 146-153 б.
2. Алексеев, И. Л. История как исламская наука: Марджани и Ибн Халдун /Islamology. – Том 9. – 2019. – Казань: Институт истории им. Ш. Марджани. 2019. – С. 24-33

3. Бахтияри Ф.Ф. Традиции татарской инструментальной музыки: из прошлого в настоящее // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность, 2023, №2. – С. 56-65.
4. Бахтияров Ф. Ф. Проявление оппозиции «певческий голос – музыкальный инструмент» в музыкально-культурных традициях Поволжья-Урала: дипл. раб. – М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2022. – 148 с.
5. Бустанов А.К. Персоязычная культура в Сибири, XVII-XIX вв. // ал-Испиджаби, Даулатшах. Бурхан аз-закирин [«Доказательство для поминающих»]. – М.: ООО «Сандра», 2020. – С.6-28.
6. Валиахметова А. Н. Музыкальная культура в Татарстане (середина XIX – первая четверть XX века): учеб.пособие. – Казань: Изд-во ТГГПУ, 2009. – 147 с.
7. Восточный перипатетизм / Философия: Энциклопедический словарь / ред. А. А. Ивина. — М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.
8. Гиршман Я. М. Очерки по истории татарской музыки. – Казань: ИЯЛИ, 2018. – 376 с.
9. Дюшалиев К. Религиозные песни кыргызов // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2020. №1. – С. 68-76
10. Макаров Г. М. Средневековые инструментальные ансамбли татар Поволжья: Опыт рекультурации инструментальных традиций [Электронный ресурс] // Музей музыкальной культуры Азербайджана. Музыкальные инструменты тюркских народов: Международный симпозиум (Баку, 16–17 декабря 2010 г.). – URL: <https://uchebana5.ru/cont/1145958.html> (дата обращения 30.09.2023).
11. Марджани Ш. Введение к библиографическому словарю «Верность предшественникам и приветствие потомкам» [Мукаддимат китаб Вафийат аль-асляф ва тахийат аль-ахляф]. – Казань: Магариф-Вақыт, 2022. – 360 с.
12. Мәржани, Шиһабетдин Мөкаддимэ китап вафийат эл-эсләф вә тәхийат эл-эхләф [Введение к книге «Верность предшественникам и приветствие потомкам»]. – Казан: Иман, 1999. – 120 б.
13. Мәржани, Шиһабетдин Мөстәфад эл-эхбар фи эхвали Казан вә Болгар [Источники по истории Казани и Булгара]. – Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1989. – 415 б.
14. Мәржани, Шиһабетдин Сайланма эсәрләр [Избранные труды]. Казан: ТӘҺСИ, 2018. – 450 б.
15. Мәржани. I том. Шиһабетдин Мәржани хәзрәтләренең вилятына йөз ел тулу (1233-1333) мөнәсәбәте илә нәшер ителде [Марджани. I том. Сборник воспоминаний о Шигабутдине Марджани, изданный к 100-летию со дня его рождения по хиджре]. – Казан: «Иман» нәшрияты, 2001. – 236 б.
16. Мәржани. II том. Шиһабетдин Мәржани хәзрәтләренең вилятына йөз ел тулу (1233-1333) мөнәсәбәте илә нәшер ителде. [Марджани. II том. Сборник воспоминаний о Шигабутдине Марджани, изданный к 100-летию со дня его рождения по хиджре] – Казан: «Иман» нәшрияты, 2001. – 196 б.
17. Михайлов Дж. К. К проблеме теории музыкально-культурной традиции // Музыкальные традиции стран Азии и Африки: Сборник научных трудов / отв. Ред. Т. Э. Цытович. – М.: Московская государственная консерватория, 1986. – С. 3–20.
18. Михайлов Дж. К. Современные проблемы развития музыкальной культуры стран Азии и Африки: структура музыкальной культуры и ее социокультурная обусловленность // PAX SONORIS: история и современность (памяти М.А. Этингера). Вып. IV–V. – Астрахань: ГФЦ «Астраханская песня», 2011–2012. – С. 12–15.
19. Очерк истории Болгарскаго и Казанскаго ханствъ (читано въ засѣданіи 13 августа) Труды Четвертаго Археологическаго съѣзда въ России, бывшаго въ Казани съ 31 іюля по 18 августа 1877 года. – Казань: Типографія Императорскаго Университета, 1884. – С. 40-58 (384-402).

20. Сагеева Г. Х. Традиционная терминология татарской музыкальной культуры: Семантическая реконструкция: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: 17.00.02. – Казань, 2007. – 268 б.
21. Сайфуллина Г. Р. Ислам и музыка. Взгляды татарских богословов. – Казань: Казанский университет, 2013. – 208 с.
22. Сайфуллина Г. Р., Сагеева Г. Х. Категории татарской традиционной музыкальной культуры: аннотированный словарь / под общ. ред. Г. Р. Сайфуллиной. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2009. – 176 с.
23. Шихабетдин Мәржани: мәкаләләр жыйнтыгы [Шигабутдин Марджани: сб. статей] / Төзүчесе Х. Хисмәтуллин [Составитель Х. Хисматуллин]. – Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1968. – 127 б.
24. Ялчыгол, Тажеддин Рисаләи Газизә [Послание Газизе]. – Казан: Хозур, 2014. – 511 б.
25. Bustanov, Alfrid ‘Abd al-Rashid Ibrahim’s Biographical Dictionary on Siberian Islamic Scholars [Биографический словарь Абд аль-Рашида Ибрагима о сибирских мусульманских мыслителях] // *Kazan Islamic Review* 1 (2015).
26. Bustanov, Alfrid Shihabaddin Mardjani and the muslim archive in Russia [Шихабетдин Марджани и архив мусульман в России] /Islamology. – Том 9. – 2019. – Казань: Институт истории им. Ш. Марджани. 2019. – С. 138-148.
27. Bustanov, Alfrid Speaking ‘Bukharan’: The Circulation of Persian Texts in Imperial Russia [Говорить по-бухарски: распространение персидских текстов в императорской России] // *The Persianate World: The Frontiers of a Eurasian Lingua Franca* [Персоязычный мир: границы евразийского лингва франка], ed. by Nile Green. – University of California Press, 2019. – P. 193-206.
28. Bustanov, Alfrid The Bulghar Region as a “Land of Ignorance” [Булгарский регион как «Земля невежества»] // *Journal of Persianate Studies*. Leiden: Brill, 2016. – №9. Pp. 183-204.
29. DeWeese, Devin Persian and Turkic from Kazan to Tobolsk: Literary Frontiers in Muslim Inner Asia [Персидский и тюркский языки от Казани до Тобольска: литературные рубежи в мусульманской Внутренней Азии] // *The Persianate World: The Frontiers of a Eurasian Lingua Franca* [Персоязычный мир: границы евразийского лингва франка], ed. by Nile Green. – University of California Press, 2019. Pp. 131-158.
30. Faruqi I.R., Faruqi L.L. The Cultural Atlas of Islam. Chapter 23 [Культурный атлас ислама. Глава 23] // *Handasah al Sawt or the Art of Sound* [Хандаса аль-Савт или Искусство звука]. By I. R. Faruqi and L.L.Faruqi. – New York, Macmillan. 1986. – 512 p.
31. Frank, Allen J. Bukhara and the Muslims of Russia: Sufism, Education, and the Paradox of Islamic Prestige [Бухара и мусульмане России: суфизм, образование и парадокс исламской влияния]. – Leiden, Boston: Brill, 2012. – 216 p.
32. Frank, Allen J. Islamic Historiography and “Bulghar” Identity among the Tatars and Bashkirs of Russia [Исламская историография и «булгарская» идентичность татар и башкир России]. – Leiden, Boston: Brill, 1998. – 232 p.
33. Shagaviev, D.A. The works of Shihab ad-din al-Marjani on Islamic scholastic theology [Работы Шихабутдина аль-Марджани по исламскому схоластическому богословию] // *Minbar. Islamic Studies*. 2020 – №13 (1). – P. 103-114.
34. Toutant, Marc De-Persifying Court Culture. The Khanate of Khiva’s Translation Program [Деперсификация придворной культуры. Программа переводов Хивинского ханства] // *The Persianate World: The Frontiers of a Eurasian Lingua Franca* [Персоязычный мир: границы евразийского лингва франка], ed. by Nile Green. University of California Press, 2019. – P. 243-257.
35. كتاب و فية الاسلاف و تحية الاخلاف ١٩٠٥ شهاب الدين مرجانى [Марджани Ш. Китаб вафийат ал-аслаф ва тахийат ал-ахлаф = Верность предшественникам и приветствие потомкам]. – Казань: Типография Бр. Каримовых, 1905. – 420 с.

**Shihabaddin Mardjani and Tatar musical-philosophical thought
of the XIX- early XX century**

Abstract. The article examines the processes of Tatar musical and philosophical thought of the 19th – early 20th centuries, based on the activities of the Tatar thinker Shihabaddin Mardjani on the basis of his work “Introduction to the book “Loyalty to predecessors and greetings to descendants.” The conditions in which it was formed, as well as the figures who influenced it, are briefly touched upon. The author provides the terms of Mardjani. The issue of creating your own Tatar terminology is highlighted as a manifestation of one of the key factors in the existence of the Tatar musical and cultural tradition.

Keywords: Shihabaddin Mardjani, Tatar music culture, theory of Tatar music.

***Сведения об авторе:** Бахтияри Фархад Фаритович – аспирант Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, композитор, музыковед, преподаватель Центральной музыкальной школы – Академии исполнительского искусства имени П. И. Чайковского*

e-mail: faerhadbaextiari@gmail.com

***Information about the author:** Bakhtiiari Farhad Faritovich – Postgraduate of the Faculty of Musicology and Composition Moscow Tchaikovsky State Conservatory, musicologist, composer, teacher of the Central Music School – Academy of Performing Art*

e-mail: faerhadbaextiari@gmail.com