

Оригинальная статья / Original paper

<https://doi.org/10.22378/2313-6197.2024-12-3.512-528>
EDN: AVKGDF

УДК 930.85+281+783

ПОЭМА АБУ БАКРА КАЛАНДАРА РУМИ «КАЛАНДАР-НАМЕ» КАК ИСТОЧНИК СВЕДЕНИЙ ПО СУФИЙСКОЙ РИТУАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ

Л.З. Бородовская

*Казанский государственный институт культуры
Казань, Российская Федерация
lilianotka@yandex.ru*

Резюме. Цель исследования: Статья посвящена анализу текста поэмы Абу Бакра Каландара Руми «Каландар-наме» на наличие сведений по музыкальной составляющей суфийского зикра – обряду слушания *сама`*, его жанрам, музыкальным инструментам.

Материалы исследования: Сам автор поэмы, являясь практикующим суфийский метод духовного совершенствования, признает дозволенность музыкальных инструментов и пения только в целях достижения божественной истины. По всей поэме рассыпаны свидетельства музыкальных радений дервишей разных тарикатов, даны отсылки к текстам известных суфийских теоретиков и поэтов. Автор показывает суфийскую культуру своего времени, как устоявшееся, широко распространенное по исламскому миру культурное явление, постоянно напоминая слушателю поэмы разные суфийские имена, знакомые образы и факты.

Результаты и научная новизна исследования: В результате исследования раскрыты типичные для того времени музыкальные жанры (кавал, мулемма и илахи) и музыкальные инструменты, которые применялись во время суфийского обряда слушания *сама*. Дается краткая характеристика самого обряда *сама`* и терминологические разъяснения по поводу «сема» и «само». Выявлен малоизученный в отечественной науке музыкальный инструмент – органун или органон, поданный в контексте поэмы совместно с образом бессмертной птицы Кукнус/Феникс. Проведен анализ других источников по средневековым суфийским музыкальным инструментам. Статья будет полезна широкому кругу интересующихся средневековой исламской культурой регионов Золотой Орды.

Ключевые слова: суфизм, мулемма, мунаджат, *сама`*, органун, орган, Кукнус, флейта Пана, сема

Для цитирования: Бородовская Л.З. Поэма Абу Бакра Каландара Руми «Каландар-наме» как источник сведений по суфийской ритуальной музыке // Золотоордынское обозрение. 2024. Т. 12, № 3. С. 512–528. <https://doi.org/10.22378/2313-6197.2024-12-3.512-528> EDN: AVKGDF

© Бородовская Л.З., 2024



Контент доступен под лицензией Creative Commons Attribution 4.0 License.
The content is available under the license Creative Commons Attribution 4.0 License.

POEM OF ABU BAKR QALANDAR RUMI "QALANDAR-NAME" AS A SOURCE OF INFORMATION ON SUFI RITUAL MUSIC

L.Z. Borodovskaya

Kazan State Institute of Culture

Kazan, Russian Federation

lilianotka@yandex.ru

Abstract. This paper is devoted to analyze the text of Abu Bakr Qalandar Rumi's poem "Qalandar-name" from the point of view of describing the Sufi ritual of listening to *sama`*. As it is known, Sufi zikr can be two types – "loud", with singing, dancing movements and playing musical instruments, and "quiet" without any musical part.

Research materials: The statement of the author of the poem is of scholarly interest because the author welcomes both two types of zikr, as his Ushshaki group used singing, dancing and musical instruments. All these activities were used for the sole purpose of unity with the divine. The text of the poem is a source on Sufi rituals and their musical peculiarities in different tariqats. The poet also provides theoretical justifications for the permissibility of music in Sufi rituals, based on famous Sufi sheikhs of the earlier centuries.

Also the author of the poem displays a deep knowledge of the general Sufi Islamic culture of his time, often referring to poetic images of famous Sufi poets of different countries. The musical instruments presented in the poem give a deep insight into the fact that each group of dervishes may have had their own set of instruments and their own dances. A common genre for all Sufi groups in the world is the genre of munajat, which appears four times in the poem as a separate prayer chapter.

Results and novelty of the study: In this paper much attention is paid to the analysis of Sufi musical genres and instruments which were typical of that era. Also a number of the most favorite musical instruments are identified, which were widely used during the Sufi ritual of listening to *sama`*. The differences between the terms *sama`* (Sufi listening ritual) and the dance genre of Crimean Tatars "sema" and Tajik "samo" are explained separately. The musical instruments, such as arganun and organ, as well as musikar / musigar, which have different descriptions in historical and modern scientific literature, are also studied separately. The description of the organ in the context of the poem together with the image of the immortal bird Kuknus / Phoenix gives the readers the poem the image about two variants of the wind instrument – the Pan flute type and the keyboard type with mechas. Since we have not found a precise description of the organ and the arganun / musikar in the poem itself, this question remains open for future research. The poem "Kalandar-nameh" will no doubt be useful as a source on Sufi culture of different tariqats of the Middle Ages.

Keywords: Sufism, dhikr, munajat, *sama`*, arganun, organ, Kuknus, pan flute, sema

For citation: Borodovskaya L.Z. Poem of Abu Bakr Qalandar Rumi "Qalandar-name" as a source of information on Sufi ritual music. *Zolotoordynskoe obozrenie=Golden Horde Review*. 2024, vol. 12, no. 3, pp. 512–528. <https://doi.org/10.22378/2313-6197.2024-12-3.512-528> (In Russian)

Введение

Опубликованный сравнительно недавно уникальный источник эпохи Золотой Орды – поэма Абу Бакра Каландара Руми «Каландар-наме» привлекает внимание все большего количества ученых. На данный момент уже изданы комментарии к некоторым главам поэмы. Этот поистине энциклопедический источник для исследователей разных научных областей – истории, филологии, религиоведения, философии, литературоведения, искусствоведения и др. Поэма представляет большой научный интерес для анализа суфийской ритуальной практики эпохи Золотой Орды, особенно обряда слушания – *сама`*, являющегося обязательным разделом суфийского ритуала зикра. Так как обряд *сама`* в каждом тарикате может сильно отличаться, то часто историки исламской культуры определяют вид тариката в конкретном регионе по описанию ритуала зикра и *сама`*.

Свидетельства о первых упоминаниях ритуала суфийского слушания *сама`* приходится на IX век [8, с. 31]. Отдельных исследований по суфийской ритуальной музыке в контексте данной эпохи находим не так много [9; 10; 14; 19; 20; 24]. Отдельная глава трактата Ал-Газали «Эликсир счастья»/ «Кимийа» посвящена суфийскому слушанию в зикре – «О дозволенности *сама`*» [3; 4].

Более распространены в современной науке описания трактатов по музыке, написанных средневековыми мыслителями. Разные аспекты музыкальной науки и теории рассматривали в разное время Ал-Кинди («О мелодии и звуке», «О ритме», «О важных разделах музыки»), Аль-Фараби («О музыке»), «Ихван ас-Сафа» (трактат №5 из «Послания»), Авиценна («Свод науки о музыке»), Ибн Хайсама (X–XI вв.), Абдул-Му`мин Армави (XI в.).

А. Джумаев описывает трактат о музыке «Кашф ал-автар» накшбандийца Касима ибн дуста Али ал-Бухари (XVI в.), в котором в свою очередь цитируются другие средневековые трактаты по музыке и мысли об обряде слушания *сама`* [9]. А. Джумаев подготовил к изданию посмертную рукопись известного ученого-востоковеда Исхака Ризкиевича Раджабова (1927–1982) «Трактаты о музыке из собрания восточных рукописей АН РУз», в котором представлены 15 трактатов по музыке XIII–XIX вв., большая часть посвящена суфийской музыкальной обрядовой культуре [13].

Монгольские ханы поддерживали суфийские группы каландаров и мевлеви (тарикат турецкого поэта Дж.Руми, которого так почитал Абу Бакр Каландар Руми). Суфийский «сема» (вариант написания *сама`*) тариката Мевлеви должен был быть знаком Абу Бакру Каландару Руми, так как уже в XIII веке деревянное текие дервишей мевлеви было построено в западной части Крымского полуострова [18, с. 9]. В поэме знаменитого современника, Джалаладина Руми есть строки: «Во время «сама`» суфии слышат иной звук – с Престола Господня» [21, с. 112].

Суфийские музыкально-поэтические жанры в крымско-татарской традиции средних веков исследует А.А. Чергеев, и называет как основные *мевлюд* и *шляхий*: «Музыка, звучавшая на радениях суфийских братств и в ханских резиденциях, включавшая мелодии народной музыки или ее стилистические элементы, со временем перешла в обрядовую сферу крымских мусульман, составив часть народной, фольклорной музыкальной традиции крымских

татар» [19, с. 4–5]. Эти же жанры описаны у Ибн Батуты в описании путешествия к хану Узбеку [26, с. 469].

Источником по музыкальной культуре суфиев является статья Л.Г. Лахути, дающая пояснения о значении музыки в поэмах персидского суфийского поэта Фарид ад-Дина 'Аттара (1145–1221) «*Manṭiq at-ṭayr*» («Язык птиц») и «*Ṣāḥī-nāmāh*» («Божественная книга») [12]. Также она разъясняет термины *мусикар* и *мусиче* в связи с птицей *Кукнус*, что особенно важно в целях нашей работы: «Слово мусикар имеет три основных значения. Во-первых, это тростниковый музыкальный инструмент наподобие пан-флейты. Во-вторых, это легендарная птица, которая описывается так же, как упоминавшаяся выше птица *Кукнус*: у нее в горле много трубочек с отверстиями разного размера, настроенных на разную высоту звука, иными словами, она сама – пан-флейта, и ее горло пригодно для музыки божественного познания. И в-третьих, мусикар – это знаток музыки» [12, с. 246].

О подобном музыкальном инструменте, как об археологической находке на территории Старой Казани читаем в статье Ф.Ш. Салитовой по музыкальной культуре татар в XIII–XV вв.: «отшлифованная пустотелая косточка (фрагмент свирели типа «флейты Пана»)» [16, с. 470].

Современные научные источники по инструментам арганун (органон) и орган, приведенному в поэме Абу Бакра Каландара Руми, имеют спорные описания в научной литературе – многостовольного духового двух видов или многострунного музыкального инструмента [25, с. 87; 11, с. 156]. С. Джуробекова приводит исторические сведения по трактату Кутбуддин аш-Ширази (1236–1310): «Органон относится к группе духовых инструментов, а также в отличие от других духовых инструментов (труба, флейта) Органон относится к группе инструментов, не продуваемых ветром» [25, с. 87]. В седьмой главе второй части трактата Ал-Хорезми (IX век) «*Maḥāṭihūl-Ulūm*» («Ключи знания»), посвященной музыке есть описание органа: «Орган – это музыкальный инструмент греков и римлян. Сделанный из кожи буйвола (черного крупного рогатого скота), есть три больших кожаных мешка, соединенных друг с другом, на голове среднего установлен большой кожаный мешок, а к нему прикреплены медные трубки с отверстиями в определенном соотношении. Когда они играют, они издают приятные, веселые и грустные звуки» [25, с. 88]. Таким образом, в поэме «Каландар-наме» музыкальный инструмент арганун (органон) и орган по описанию суфийских поэтов многостовольный духовой инструмент, имеющий особое значение для духовных практик, скорее всего более точно описан как мусикар /мусигар, так как приводится в контексте со священной птицей *Кукнус*.

Анализ источников по теме показывает, что есть исследования по суфийской музыкальной культуре средних веков, однако, еще многое не изучено, не систематизировано. С появлением текста поэмы Абу Бакра Каландара Руми «Каландар-наме» появляется возможность выявления музыкальных жанров и инструментов, которые использовали дервиши во время радений *зикра* и обряда слушания *сама*. Цель работы – выделить музыкальные элементы суфийского обряда слушания *сама* на основе их описания в поэме Абу Бакра Каландара Руми.

Материалы и методы

Для анализа описаний суфийской ритуальной музыки в поэме «Каландар наме» необходимо выявить несколько важных элементов – жанры и музыкальные инструменты, которые были в обряде *сама*. Кроме самого текста поэмы мы используем источники с описаниями *сама*, трактаты средневековых суфийских мыслителей и исторические свидетельства по данным современных исследований. Эти материалы помогут более точно понять степень развития суфийской музыкальной культуры в эпоху, когда были написаны строки поэмы Абу Бакра Каландара.

Результаты

Об обряде слушания сама

Сама (араб. «слушание») – название особого суфийского ритуала, представляющего собой коллективное радение с элементами пения, игры на музыкальных инструментах, танцев, декламации стихов и молитвенных формул, зачастую требовавших соблюдения сложной системы правил поведения [2, с. 111; 22, с. 119]. *Сама* как одна из главных частей длительного многочастного суфийского ритуала *зикр* может сильно различаться в зависимости от тариката. Тип зикра принятый в конкретном тарикате также имеет важное значение – «тихий или громкий», в зависимости от этого количество музыкальных жанров и инструментов, их дозволенность и наличие также будут отличаться. Танцевальные разделы в *сама* разных тарикатов варьируются от незначительных вращений группой в кругу, или по-одному, притопываний и прыжков до танца «ракс» и «сема» [18, с. 9] как основных развитых форм обряда. В научной литературе встречается неверное использование термина *сама*. Необходимо уточнить, что для мировой исламоведческой науки *сама* – это обязательная часть большого суфийского ритуала *зикра* (также не путать со словом *зикр* как просто действие «помятия» Аллаха). Необходимо помнить, что в народной культуре за некоторыми суфийскими жанрами закрепились эти термины в качестве локального наименования – например «сема» (суфийский танец в тарикате Мевлеви) [18]. У таджиков суфийский танец «само» (с закручиванием тела). М. Раджабова описывает как движение во время обряда слушания: «Под влиянием бубна, свирели, тамбура и напевных стихов группа *само* шейхов и суфиев двигалась в *сама* собрании» [14, с. 249].

Уже в первые века ислама велось обсуждение проблемы наличия музыки в зикре, особенно теоретиками суфизма X–XI вв., так, Аль-Газали считал *музыку лучшим средством для достижения экстатического состояния* в зикре, этой теме и обряду слушания «сама» он посвятил обширную главу «О дозволенности сама» в трактате «Эликсир счастья»/ «Кимийа». Великий ученый находит несколько причин необходимости музыки в обряде слушания суфиев, и основная – это трепет сердца от напевов и ритмов; который не возникает от обычной речи; так как Коран нельзя петь и подгонять к обычным мелодиям, то речитация суфиев дозволена [5, с. 44]. И эту же мысль подтверждают строки из поэмы «Каландар-наме»:

«Чья природа гармоничной и прекрасной является,
Для того музыка является пищей сердец.
Сердце от нее в ликование приходит,

Слова и звуки издает языком стремительно.
Безграничные звуки со ста мотивами (усуль)
Скрыты в нем, подобно славе, [скрытой] в безвестности.
Разъяснение этого смысла в двести раз [длиннее].
Посему это и есть музыка и знание о ней» [2, с. 657–658].

Известный суфийский шейх XII в. А.Х. Сухраварди, пришел к выводу о роли музыке в суфийском зикре: только святым людям слушание музыки приносит божественное созерцание, и совершенным личностям в музыке «раскрывается Сам Бог, без завесы» [23, с. 147].

В поэме «Каландар-наме» целая глава №148 посвящена разъяснениям по поводу обряда слушания сама' почтенного суфийского шейха Абу Йазида Бистами (IX век), который являет нам образец «громкого зикра»:

«Открой глаза, о мюрид пронизательный,
Посмотри на радение (сама') избранника Его.

...

Когда приступал он к радению,
Освобождался он от рук, ног и головы (от всего мирского – прим. ред.).
Охваченный любовью, он выкрикивал, дескать, обратите внимание!
Нет в этой джуббе моей [никого], кроме Него, [так и] знай! [2, с. 265]

В главе №150 находим собственные рассуждения Абу Бакра Каландара Руми о радении *сама'*, и это самые верные описания *состояния слышания (сама')*, внимания божественным вибрациям, звукам молитв, как способе соединения с Богом. Автор поэмы пишет о том, кто может быть человеком радения и какие нужны для этого условия:

«Слух (сам') [значит] слышать, [а] радение (*сама'*) – это состояние,
Милость – душе, а телу – затруднение.
Благодаря радению – знай! – все это орудием является,
А не радением, ликованием и состоянием.

Духовным застольем радение является, несомненно,
Соединением с возлюбленным является радение влюбленных [2, с. 268].

Абу Бакр Каландар Руми справедливо подчеркивает каноны шариата о недозволенности подобных обрядов слушания для всех мирян, особенно неподготовленных, не принявших обряд суфийского посвящения:

«Когда привязанные к мирскому (ахл-и дунья) попадают на него (радение – прим. ред.),

Неприменно запретным (харам) для них оно является [2, с. 269].

Неподготовленный слушатель не может грамотно войти в «состояние слышания», внимания божественным вибрациям молитв, поэтому большинство мировых тарикатов совершали свои обряды и радения в закрытом формате. Автор поэмы наставляет читателя:

«Если нет у тебя тех ушей и того разума,
Удались с этого радения нашего, остановись.
Это радение наше целиком экстазом является,
Наслаждением, воодушевлением и волнением без изъянов является.
Кому это будет дано в удел,

Тот в этот экстаз [всей] душой и сердцем погрузится.
Именно такой экстаз для людей [Божьих] от Аллаха
Свидетельством служит их радения [2, с. 912].

Жанры суфийского слушания сама'

Ибн Баттута, описывая свое путешествие к Узбек-хану, рисует типичный суфийский обряд слушания на дворцовом приеме у эмира города Азак – Мухаммеда Хаваче Хорезми: «В конце трапезы красивым голосом читали Коран. Был установлен минбар, и проповедник пошел к нему. Хафизы заняли свои места впереди. Как собрание, мы слушали исключительно хорошо подготовленную проповедь. Проповедник молился за султана и Тулек-Тимур бея. Он также отдельно помолился за присутствующих там прихожан. Проповедник сначала произносил молитву по-арабски, а затем объяснял ее по-тюркски. В перерывах между его словами хафизы декламировали аяты из Корана и повторяли эти аяты на красивый макам. Затем они начали произносить «*илахи*» (жанр суфийского песнопения) [15]. То, что они говорили по-арабски, они называли «*кавал*» [26, с. 490; 24, с. 413]. Позже они стали читать на персидском и тюркском языках. Они назвали эту часть «*мулемма*» [26, с. 469]. *Мулемма* – поэтический распеваемый жанр, в котором могут сочетаться 2-3 языка (персидский, арабский и турецкий), известен с X века [28, с. 537]. Многие суфийские поэты писали стихи в этом жанре. Среди них можно назвать А. Джебели, Х. Ширвани, С. Ширази, Мевлана Дж. Руми и Х. Ширази [28, с. 538].

Отличительной чертой обрядов суфийского слушания является речитация текстов (мелодизированное чтение) на родных языках, в данном примере – на тюркском и персидском. Ибн Баттута называет и традиционные суфийские жанры – «*илахи*», «*кавал*». Жанр «*мулемма*» требует отдельного рассмотрения в будущем.

В «венгерском городе на реке Кубани» Ибн Баттута посетил обитель дервишей тариката Рифаи: «Здесь я остановился в завие шейха Мохаммеда Батаихи, старого, добродетельного, набожного верующего из Батаи, Ирак. Этот человек – халиф Ахмеда Рифаи» [26, с. 471]. Во многих местах Ибн Баттута описал придворный ритуал слушания Корана, и затем на арабском и тюркском языках исполнение духовных суфийских песнопений. Так, например, в Бухаре в обители шейха Бахарзи (1190–1261, влиятельный шейх тариката Кубравийа) его потомок устроил прием в своем доме для Ибн Баттуты: «После еды красиво и звонко чтецы Коран читают; проповедник произнес впечатляющую речь (...) Они пели в красивых макамах тюркские и персидские *илахи*» [26, с. 529]. Главы поэмы «Каландар-наме» могли входить в суфийский обряд слушания в тарикате 'Ушшаки [2, с. 40], об этом свидетельствует и сам автор:

«Сказали мне: «О Каландар! Рассказывай!
Прекрасные бейты свои под музыку читай.
Эту «Каландар-наме» возьми в руки,
Открой и на арфе (чанг) играй, о дервиш,
Влюбленным и следующим духовному пути,
Путникам и праведникам!
(...)

Речь завожу я на языке человека Божьего,
Дабы в словах этих показать путь состояния» [2, с. 382].

Члены тариката 'Ушшаки проводили собрания, которые сопровождались игрой на музыкальных инструментах, пением и танцами [2, с. 40]. Чаще всего

в суфийских обрядах использовались особые музыкальные и танцевальные жанры, наполненные символикой, часто недоступной непосвященному.

Одним из основных жанров суфийского обряда слушания является *мунаджат*, который исполняется на родном языке участника радения. Большая распространенность *мунаджатов* по всему исламскому миру широко известна и изучена [6]. Мунаджат в поэме «Каландар-наме» есть в 1–4 дафтаре как отдельная глава, в которой личная молитва поэта возносится Творцу.

Музыкальные инструменты в обряде слушания сама'

Традиционные для татар тарикаты Ясавийа и Накшбандийа в своих ответвлениях проводили как «громкий», так и «тихий зикр», о чем есть многочисленные трактаты тех веков [7]. Постоянные споры о предпочтительности той или иной формы проведения суфийского ритуала зикра не стихали многие века, и всегда заканчивались на той мысли, что «громкий зикр» возможен для новичков, а «тихий зикр» (зикр сердцем) – для более «продвинутых» по лестнице духовного восхождения.

Суфийская группа Абу Бакра Каландара 'Ушшаки может стать темой отдельного исследования как пример проведения обрядов «громкого зикра», сопровождавшегося игрой на музыкальных инструментах, пением и танцами [2, с. 40]. Глава поэмы №125 разъясняет о том, что суфии слышат в песнях и звуках музыкальных инструментов прославление Аллаха и испытывают экстаз. Здесь мы видим мнение практикующего суфия о единственно верной роли музыки в обряде слушания – это постижение и прославление Бога:

«Людяи Истинного (Хак) музыкальные инструменты дозволяются.

Если слушают они [их], то не впадают из-за них в уныние.

Души их слышат в том мире,

Прежде, чем здесь видят [их] во внешнем проявлении.

Шейх со всеми духовными путниками

В экстаз входили посредством танца в [этом] мире.

Если отрицаешь ты их, то это плохо.

Никогда не будет совершено ими дурное деяние!

Во всех мелодиях и песнях

Друг [Аллаха] слушает прославления [Его] [2, с. 548].

Собрание дервишей не обходилось без музыкального сопровождения:

«Вновь начни с той предвечной любви,

Собрание укрась, настрой арфу и флейту.

Дабы ликовали все поголовно,

Дабы сведущими о самих себе все стали» [2, с. 688].

Прекрасный голос закира (солиста в зикре) должен был помочь всем участникам обряда слушания проникнуться блаженным состоянием:

Сказал: «О старец! Расскажи об изящном голосе,

Что есть благороднее его в [этом] мире?».

...

Неверующего человека приводит он к вере.

Пожалование это ему от Аллаха.

Душа и сердце оживают благодаря приятному голосу,

Даже тело его рабом становится.

Имеется в голосе множество голосов.

Из него возникли эти музыкальные инструменты [2, с.359].

Сведения по наличию музыкальных инструментов косвенно находим в поэме в описаниях различных суфийских групп. Так, дервиши *абдалы* (Анатолия XII–XVI вв.) носили с собой музыкальные инструменты – бубны, рожки, плектры (даире) и распевали духовные гимны [2, с. 107; 27, с. 112–115].

В «Каландар-наме» есть строки о шейхе Бараке Руми (Барак Баба) (ум. 1307/1308), дервише тариката Бабаи, основателе суфийского направления абдалов и алевитов-бекташиев; также есть описание музыкальных колокольчиков в обряде слушания сама’:

«Денно и ночью сопротивлением нафсу он занят был,
Привязал колокольчики к своим рукам, ногам и шее.
Всякий раз, когда приходил он на радение (сама’),
Восторг (ваджд) и ликование (халат) с него начинались.
Украшен он был чудотворствами и чудесами,
Возвысился над этим миром и над тем» [2, с. 111].

Сведения об учителе Шейха Барака Руми – Хаджи Бекташе Вали и его суфийских связях с другими тарикатами показывают распространение музыки и в других известных суфийских группах того времени – Бекташи и Маламати [2, с.110].

В главе № 102 Абу Бакр Каландар разъясняет основное отличие радения суфиев (*сама’*) от пения и танцев других людей: у дервишей происходит соединение с потусторонним миром, а у простых мирян возникают лишь разные эмоции. Автор снова подчеркивает принципиальное отличие в восприятии дервишами музыкальных инструментов во время суфийского обряда слушания и для обычных мирян:

«От бубна и флейты слышали они поминания[Аллаха],
Ибо без языка поминают они Великого [Господа].
Посему радение их таково,
Хотя по форме танцем те действия являются.

...

Охваченный любовью, услышь стоны флейты,
Благодаря этому звуку прекрасному, на ту сторону отправься.
Когда станешь сведущим ты о ее поминании [Аллаха],
Станешь ты подобным Санаи и ‘Аттару» [2, с. 911].

Упоминания знаменитых суфийских поэтов Санаи, ‘Аттара и Руми в поэме является подтверждением факта того, насколько хорошо Абу Бакр Каландар знал суфийскую литературу и поэзию как современников, так и предшественников; их многочисленные стихи, посвященные звукам божественной флейты. Более всего символ божественной флейты встречается в стихах Руми «Маснави» и Абу Бакр Каландар аллегорически сравнивает поэтический язык Руми с языком флейты не случайно:

«Языком флейты стал он речи вести,
Стал обладателем этих слов и тех состояний.
Явил он тайну тайн Непокколебимого (матин).
Раскрыл знание Господа Миров» [2, с. 685].

Пожалуй, *флейта* – самый яркий в символических сравнениях музыкальный инструмент суфийской поэзии. В поэме «Каландар-наме» флейта упоми-

нается 25 раз и ей посвящена целая глава №17, в которой сущность суфия (друга Аллаха) сравнивается с флейтой, ведь он «говорит благодаря дуновению Божьей любви»:

«Послушай теперь от Каландара, ибо он подобен флейте,
Опустошил себя от [всего] доброго и подлого.
Жалобные стенания его ради кого?
Или же о ком жалобы его?
Когда из тех душ в тела он вошел,
Пасти оставил и последовал за желаемым.
Словно флейта, если он всегда стенать станет,
О разлуке и боли своей плакать станет.
Остерегись! Не удивляйся этому в нем,
Хотя и плачет он, словно флейта, без нёба и уст» [2, с. 797].

Последняя строка передает высшее духовное состояние Абу Бакра Каландара – это возможность зикра «без нёба и уст!», тот самый верхний уровень путешествия по суфийскому пути (тарика), «тихий зикр» просветленных.

Как бы в подтверждение своих слов о том, что только духовно посвященным доступно возвышенное *слушание музыки*, Абу Бакр Каландар в разных местах поэмы приводит противоположные примеры времяпровождения мирян и суфиев:

«Одни пьяны (...),

А некоторые [проводят время] вместе с флейтой, бубном и арфой (чанг)» [2, с.86].

Набор музыкальных инструментов для обряда слушания приводится в другой части поэмы, когда А.Б. Каландар говорит о собрании дервишей на *сама*':

Посмотри на собрание этих влюбленных. (...)

Войди в круг этих влюбленных,

Свечу красавицы увидь на собрании возлюбленных.

Лютня (барбат), арфа (чанг) и наигрыш органа (арганун)

С земли на небеса вознеслись теперь [2, с. 209].

В отрывке выше внимание привлекает духовой инструмент *орган* или *арганун*, однако, без точного описания. Мы нашли как минимум 2–3 варианта его описания: медный духовой инструмент, в котором трубки располагались рядами, а выше всех закреплялись длинные трубки с низким звуком, позади находился мех для дувания воздуха. Современные исследователи подтверждают наличие аргануна в персидской средневековой культуре: левой рукой надавливали на мех инструмента, а пальцы правой руки нажимали на большие кнопки, которые располагались около трубок, получались звуки различной высоты [1].

Выше мы привели разнообразные описания музыкальных инструментов арганун, орган и мусикар (как образа птицы Кукнус), следует дать еще одно описание подобного инструмента: «*Мусигар* – многоствольная флейта из трубок разной длины, которые скреплены в возрастающем порядке как у Флейты Пана. Во время игры инструмент располагался вертикально, открытыми концами трубок вверх и удерживался одной рукой за нижний конец, а

другой за узкую часть. Открытые концы во время игры соприкасались с губами исполнителя» [1].

Какой эффект на дервишей производили звуки аргануна во время суфийского обряда слушания остается только догадываться, но несколько веков позже западно-европейская музыкальная культура однозначно возвела родственный духовой орган в ранг главного музыкального инструмента католического церковного богослужения. Способ игры и конструкция органа и аргануна не совсем схожи, поэтому упоминание этого инструмента в поэме требует продолжения исследований.

Абу Бакр Каландар в главе №157 приводит историю о божественной птице Кукнус (персидский вариант птицы Симург, Феникс), которая является прородительницей всей музыки, а звуки исходящие из ее клюва похожи на орган (арганун):

«Она есть птица редкая и сладкоголосая.
Не была она рождена матерью, нет у нее отца.
Так что же она собой представляет? Посмотри на этот смысл!
Ни одна птица не является такой птицей.
Что такое Кукнус? То, что благодаря себе самому возникает.
Имеет она клюв большой и длинный.
Будто бы благодаря ему она стала умеющей делать все.
Звуки органа [исходят] от голоса ее,
Пение всех птиц есть наигрыш ее.
На кончике клюва ее есть дырки,
Лады (парда, см. макам), подразделы [ладов] (шу'ба) и тоны (нагма).
Сколько дырок? Семьдесят две.
Все они целиком языками являются, клянусь Аллахом.

...

Когда подходит к концу вся ее жизнь,
Поджигает она себя без всяких разглагольствований.
Когда сгорает она, становится целиком пеплом,
Целиком и полностью участь ее подобной золоту становится.
Истинный (Хак) из того пепла ее, о неизвестный,
Создает другую птицу, еще лучше нее.
Много восхвалений [Аллаху] она произносит денно и ночью,
Разнообразных и всяческих, полусшепотом.

Все звуки музыки

От нее произошли без исключения.

Царем птиц она является, поистине, несомненно [2, с. 986-987].

Поиски этимологии слова «кукнус» / «какнус» привели нас к тому, что это очень древнее слово, имеющее корни в латинском (cugnus), греческом (kúknos), санскрите (kewk), и переводится как «лебедь». Самый символический образ в санскритской версии значения слова – сиять, гореть, блестеть, горевать. У многих древних народов по-разному описывается количество звучащих отверстий в клюве этой птицы, однако общее в описании – это постоянное возрождение, сладкий голос или звуки из ее клюва. Ш.З. Суфиев пишет о том, что образы птицы «какнус» пронизывает поэму Ф. 'Аттара «Язык птиц» суфийско-философскими и символическими смыслами [17, с. 308].

Обсуждение и заключение

Проведенный анализ текста поэмы «Каландар-наме» показал наличие сведений по суфийской ритуальной музыке разных суфийских групп («Ушшаки, Мевлеви, Абдалы, Бабаи, Бекташи и Маламати), которые действовали в эпоху Золотой Орды, и с которыми был знаком автор поэмы. В поэме достаточно много места уделено как собственным рассуждениям автора об обряде сама', так и разъяснениям авторитетного суфийского предшественника Абу Йазида Бистами. Мы получаем представление о том, что трактаты суфийских шейхов предыдущих веков были хорошо известны в Золотой Орде.

Абу Бакр Каландар поясняет в поэме – как слушать и как услышать божественные звуки, как войти в особое состояние внимания этим звукам; какие при этом дозволены музыкальные инструменты (чанг/арфа, флейта, лютня/барбат, бубен, арганун, орган, мусикар) и стиль пения; роль танца в суфийском ритуале. Опосредованно, по историческим свидетельствам современника Абу Бакра Каландара – Ибн Баттуты, мы узнаем о том, как проходили суфийские слушания в присутствии татарской знати, какие жанры исполнялись на арабском, персидском и тюркском языках («кавал», «мулемма», «шлахи»). Многие строфы поэмы посвящены символическим сравнениям музыкальных инструментов с разными поэтическими образами, понятными читателю той эпохи по поэмам знаменитых поэтов Санаи, Ф. Аттара и Д. Руми – это птица Кукнус (Симург, Феникс); это образ суфийского «сердца»; «духовного вина»; «экстаза»; суфийское состояние «хал». Остается открытым вопрос о каком конкретно музыкальном инструменте пишет автор поэмы на страницах 209 и 986–987, так переводчик дает варианты – орган и арганун, которые в контекстах повествования могут быть двумя разными инструментами (типа флейты Пана или многоствольный инструмент с мехами и кнопками).

В заключении необходимо отметить главную особенность поэмы «Каландар-наме» – это ее предназначение для суфийского обряда слушания сама'. Об этом пишет и сам автор:

«Сказали мне: «О Каландар! Рассказывай!

Прекрасные бейты свои под музыку читай.

Эту «Каландар-наме» возьми в руки,

Открой и на арфе (чанг) играй, о дервиш [2, с. 382].

Подобным образом слушали и распевали и другие тюрко-татарские «кэйле китап» средних веков, например, «Кыйсса-и Йусуф» Кул Гали, «Бэдавам», «Бакырган китабы», «Мөхэммэдия» и многие другие. Научиться слушать звуки божественной флейты, а не просто музыку советует всем в конце поэмы Абу Бакр Каландар:

«Если ухо не ведает звуков флейты,

То и грохот ста барабанов не окажет на него воздействия» [2, с. 1020].

Таким образом, поэму Абу Бакра Каландара Руми «Каландар-наме» можно считать не только литературным памятником эпохи Золотой Орды, но и примером жанра распевного чтения для суфийского обряда слушания. Поэма Абу Бакра Каландара Руми «Каландар-наме» продолжает открываться для ученых разных специальностей. Анализ музыкальных элементов суфийского зикра в составе обряда слушания сама' на основе сведений, полученных в поэме «Каландар наме», может быть продолжен. На сегодняшний

день нет однозначно датированных нотных примеров суфийской музыки той эпохи, а изображения и описания музыкальных инструментов арабо-персидской музыкальной культуры с некоторым отличием ладовой настройки, украшения и внешнего вида, а также материала изготовления известны и доступны [1; 10].

Казанский этномузыколог Г.М. Макаров тщательно исследовал исторические сведения по средневековым музыкальным инструментам, которые могли использовать турки, и приводит их изображения (*Макаров Г.М. Музыкально-инструментальная культура татар позднего средневековья // Музыка. Искусство, наука, практика. 2017. № 2(18). С. 67–81*), сам изготавливает прототипы давно исчезнувших инструментов, обучает игре на них детей и студентов; собирает народные мелодии, расшифровывает. Сегодня обществом востребовано желание прикоснуться к истории культуры своих народов, слышать и видеть как это могло быть много веков назад. Фольклорный ансамбль «Жомга көн» студентов Казанского государственного института культуры под руководством профессора А.Р. Еникеевой более 15 лет возрождает традиции старинной татарской суфийской музыки, исполняя старинные мунаджаты, суфийские зикры (в том числе по нотам Г.М. Макарова) в этнографических костюмах, привезенных из экспедиций, и под аккомпанемент народных инструментов. Творческая работа постоянно продолжается – сбор и расшифровка напевов, изданы малыми тиражами три нотных сборника, лицензионные CD/DVD диски (составители А.Р. Еникеева и Л.З. Бородовская). Радует факт, что современные татарские студенты бережно ищут «звучание» предков – это особый стиль пения, которому невозможно научить на уроках вокала, можно лишь прочувствовать образы и состояния, заложенные в текстах, отрешиться от современной эстрадной манеры, достать из глубины души свой «мон».

Научно-практические эксперименты по реконструкции ритуальной суфийской музыки эпохи поэмы «Каландар наме» должны базироваться на глубоких познаниях исламской культуры; средневековой профессиональной и народной музыки османских турков, крымских татар и персов; а также на нормах ритмического строения суфийских поэтических жанров. Некоторые «отголоски» средневековой суфийской музыки могли прочно закрепиться в музыкальном фольклоре народов, проживавших на территориях Золотой Орды, так как суфизм был широко распространен. Самые устойчивые мотивы и ритмы сохраняются на протяжении многих веков в народной музыке.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллаева С. Древние азербайджанские музыкальные инструменты. URL: <https://azerhistory.com/?p=19759> (дата обращения 09.03.2024).
2. Абу Бакр Каландар Руми. Каландар-наме: избранное. Пер. с перс. И.Р. Гибадуллина, М.Р. Шамсимухаметовой / Общая и научная редакция, предисловие, комментарии И.Р. Гибадуллина. Казань: Институт истории им. Ш.Марджани АН РТ, 2017. 1044 с.
3. Абу Хамид Мухаммад ал-Газали ал-Туси. Кимийа-йи са‘адат (Эликсир счастья). Ч. 1: `Унваны 1–4. Рукн 1 / Пер. с перс., вступ. ст., коммент. и указ. А.А. Хисматулина. М.: «Ихлас», 2011. 464 с.

4. Абу Хамид Мухаммад ал-Газали ал-Туси. Кимийа-йи са'адат (Эликсир счастья). Ч. 2: Рукн 2: Обычаи / Пер. с перс., вступ. ст., коммент. и указ. А.А. Хисматулина. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2007. XXX + 466 с.
5. Бергельс Е.Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М., 1965. 531с.
6. Бородовская Л.З. Музыкально-поэтический жанр мунаджат в исламской культуре разных народов мира // Культурный код. 2022. № 3. С. 87–99. <https://doi.org/10.36945/2658-3852-2022-3-87-99>. EDN: EFDXSL
7. Бородовская Л.З. Преемственность суфийских традиций тарикатов Ясавийа и Накшбандийа после XIV в. // Исламоведение. 2022. Т. 13, № 1(51). С. 93–103. <https://doi.org/10.21779/2077-8155-2022-13-1-93-103>. EDN: ХАТКЛІ
8. Гумметова Х.Б. Ритуал «Сема» как основная модель суфийского тариката Мевлеви // Проблемы востоковедения. 2012. № 1(55). С. 30–34.
9. Джумаев А. Трактат о музыке «Кашф ал-автар» Касима ибн дуста Али ал-Бухари (XVI в.) из коллекции библиотеки британского музея // Записки Восточного отделения российского археологического общества. Санкт-Петербург: Центр «Петербургское востоковедение», 2006. С. 91–98.
10. Джумаев А. «Устав Среднеазиатских музыкантов» в переводе Чулпана // «Восток Свыше», вып. XXIII–XXIV. 2011. URL: <http://greylib.align.ru/1241/aleksandr-dzhumaev-ustav-sredneaziatskix-muzykantov-v-perevode-chulpana.html> (дата обращения 09.03.2024).
11. Есипова М.В. Крымскотатарский музыкальный инструментарий в контексте музыкальных культур исламской Азии и культур окружающих народов // Крымское историческое обозрение. 2016. № 2. С. 146–166. EDN: WWVOMD
12. Лахути Л.Г. Музыка в поэмах Аттара: мелодии мироздания, славный паук и чудесное спасение // Концептуализация музыки в авраамических традициях – 2018: коллективная монография / Отв. ред. док. искусствоведения Г.Б. Шамилли. М.: Государственный институт искусствознания, 2018. С. 242–251.
13. Раджабов Исхак. Трактаты о музыке из собрания восточных рукописей АН РУз. Ташкент, 2020 400 с. + 40 факсимиле рук
14. Раджабова М. Радение дервишей суфиев, с точки зрения святых (Самоъи орифон дар акволи бузургон) // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. 2018. № 8–2. С. 248–254.
15. Сайфуллина Г.Р. Категории татарской традиционной музыкальной культуры: аннотированный словарь. Казань: Тат.кн.изд-во, 2009. 176с.
16. 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. <https://doi.org/10.22378/2313-6197.2021-9-3.460-477>. EDN: IWBFIJU
17. Суфиев Ш.З. Генезис и эволюция темы "вина" и трансформативные процессы в персидско-таджикской литературе: диссертация ... доктора филологических наук: 10.01.08 / Суфиев Шодимахмад Зикриёевич; Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан. Душанбе, 2017. 391 с.
18. Сухоруков А.Н. Суфийский орден мевлеви в Крыму в XIV–XIX веках // Научный вестник Крыма. 2019. № 2(20). С. 2–25.
19. Чергеев А.А. Религиозные музыкально-поэтические жанры как феномен традиционной музыки крымских татар // Крымские диалоги: культура, искусство, образование. 2021. № 7(15). С. 3–5.
20. Шамилли Г.Б. История музыки Шейха Абд аль-Кадира Мараги (1353–1435) в аспекте проблемы иноверия в средневековых суфийских текстах // Музыкальная культура в исламо-христианском контексте : материалы Всероссийской научно-практической конференции, Казань, 17–18 ноября 2009 года. Казань: Казанская государственная консерватория (академия) им. Н.Г. Жиганова, 2009. С. 20–29. EDN: TCAYBN

21. Шаяхметова А.К. Философское осмысление музыки и поэзии в суфизме // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. 2022. Т. 15. № 1. С. 103–114. <https://doi.org/10.17516/1997-1370-0880>
22. Шидфар Б.Я. Образная система арабской классической литературы (VI–XII вв.). М.: «Наука», 1974. 254 с.
23. Шиммель А. Мир исламского мистицизма / Пер. с англ. Н.И. Пригариной. М.: Алетея, Энигма, 1999. 416 с.
24. Akdeniz A. Kavvâlî Dînî mûsikî türünün mevlevî tarikati ile çîştî tarikati arasındakîbenzerliklerbağlamındaİncelenmesi / A. Akdeniz, İ. Gevaş // Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi. 2020, vol. 1, no. 46, pp. 413–428. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.732855>. URL: <http://dergikaradeniz.com/index.php/tr/sayi-46/2156-kavvali-dini-musiki-turunun-mevlevi-tarikati-ile-cisti-tarikati-arasindaki-benzerlikler-baglaminda-incelenmesi> (дата обращения 09.03.2024)
25. Djurabekova S. Arganon (Organon)-in the outlook of Medieval Eastern Thinkers // Eurasian music science journal. 2020, no. 2. С. 85–92.
26. Ebu Abdullah Muhammed ibn Battuta Tanci. Ibn Battuta seyahatnamesi. Ceviri, inceleme ve Notlar: A.Sait Aykut. Istanbul, Yapi Kredi Yayinlari, 2000. Cilt 1–2. 1104 s.
27. Ocak, A.Y. Osmanlı İmparatorluğunda marjinal Süfîlik: Kalenderiler XIV–XVII Yüzyıllar. Ankara, 1992. С. 112–115.
28. Riza Kurtuluş, İskender Pala. Mûlemma⁶ // İslam ansiklopedisi, pp. 537–538. URL: <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/31/C31010324.pdf> (дата обращения 09.03.2024)

REFERENCES

1. Abdullaeva S. Ancient Azerbaijani musical instruments. Access mode: <https://azerhistory.com/?p=19759> (access data 09.03.2024). (In Russian)
2. Abu Bakr Kalandar Rumi. Qalandar-name. Kazan: Marjani Institute of History of the Tatarstan Academy of Sciences, 2017. 1044 p. (In Russian)
3. Abu Hamid Muhammad al-Gazali al-Tusi. “Kimija-ji sa‘adat” (Elixir of Happiness). P. 1. Moscow: Ihlas, 2011. 464 p. (In Russian)
4. Abu Hamid Muhammad al-Gazali al-Tusi. “Kimija-ji sa‘adat” (Elixir of Happiness). P. 2. St. Petersburg: Peterburgskoe vostokovedeniye, 2007. 466 p. (In Russian)
5. Bertels E.Je. Selected works. Sufism and Sufi literature. Moscow, 1965. 531 p. (In Russian)
6. Borodovskaya L.Z. Musical and poetic genre munadjat in islamic culture of different peoples of the world. *Kul'turnyj kod=Cultural code*. 2022, no. 3, pp. 87–99. <https://doi.org/10.36945/2658-3852-2022-3-87-99>. (In Russian)
7. Borodovskaya L.Z. Succession of sufi traditions of the yasaviya and naqshbandiya tariqas after the 14th century. *Islamovedenie=Islamic studies*. 2022, vol. 13, no. 1 (51), pp. 93–103. <https://doi.org/10.21779/2077-8155-2022-13-1-93-103> (In Russian)
8. Gummetova H.B. The Sema ritual as the main model of the Mevlevi Sufi tariqa. *Problemy vostokovedeniya=Problems of Oriental Studies*. 2012, no. 1 (55), pp. 30–34. (In Russian)
9. Dzhumaev A. Treatise on music “Kashf al-avtar” by Qasim ibn Dust Ali al-Bukhari (16th century) from the collection of the British Museum library. *Zapiski Vostochnogo otdelenija rossijskogo arheologicheskogo obshhestva=Notes of the Eastern Branch of the Russian Archaeological Society*. St. Peterburg: Peterburgskoe vostokovedeniye, 2006, pp. 91–98. (In Russian)
10. Dzhumaev A. “The ordinance of Central Asian Musicians” translated by Chulpan. «*Vostok Svyshe*»=*East Above*. Iss. 23–24, 2011. Access mode: <http://greylib.align.ru>

/1241/aleksandr-dzhumaev-ustav-sredneaziatskix-muzykantov-v-perevode-chulpana.html (access data 09.03.2024) (In Russian)

11. Esipova M.V. The Crimean Tatars' musical instruments in the context of Islamic Asia and surrounding peoples' musical cultures. *Krymskoe istoricheskoe obozrenie = Crimean historical review*. 2016, no. 2, pp. 146–166. (In Russian)

12. Lahuti L.G. Music in Attar's poems: melodies of the universe, the glorious spider and miraculous salvation. *Conceptualization of Music in Abrahamic Traditions*. Moscow: State Institute of Art Studies, 2018, pp. 242–251. (In Russian)

13. Radjabov I. Treatises on music from the collection of oriental manuscripts of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan. Tashkent, 2020. 400 p. (In Russian).

14. Radjabova M. The zeal of the Sufi dervishes, from the perspective of the saints (Samoī orifon dar aqvoli buzurgon). *Vestnik Tadjikskogo nacional'nogo universiteta. Seriya filologicheskikh nauk = Bulletin of the Tajik National University. Series of Philological Sciences*. 2018, no. 8–2, pp. 248–254. (In Russian)

15. Sajfullina G.R. Categories of Tatar traditional musical culture: an annotated dictionary. Kazan: Tatarskoe knizhnoe izdatelstvo, 2009. 176 p. (In Russian)

16. 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. <https://doi.org/10.22378/2313-6197.2021-9-3.460-477>. EDN: IWBFIJU (In Russian)

17. Sufiev Sh.Z. Genesis and evolution of the theme of "wine" and transformation processes in Persian-Tajik literature: dissertation. Dushanbe, 2017. 391 p. (In Russian)

18. Sukhorukov A.N. Mevlevi Sufi order in Crimea in the 14th–19th centuries. *Nauchnyj vestnik Kryma = Scientific Bulletin of Crimea*. 2019, no. 2 (20), pp. 2–25. (In Russian)

19. Chergeev A.A. Religious musical and poetic genres as a phenomenon of traditional music of the Crimean Tatars. *Krymskie dialogi: kul'tura, iskusstvo, obrazovanie = Crimean dialogues: culture, art, education*. 2021, no. 7 (15), pp. 3–5. (In Russian).

20. Shamilli G.B. History of the music of Sheikh Abd al-Qadir Maraghi (1353–1435) in the aspect of the problem of non-orthodoxy in medieval Sufi texts. *Muzykal'naja kul'tura v islamo-hristianskom kontekste = Musical culture in an Islamic-Christian context: materials of the All-Russian scientific and practical conference, Kazan, November 17–18, 2009*. Kazan: Zhiganov Kazan State Conservatoire, 2009, pp. 20–29. (In Russian)

21. Shayakhmetova A.K. Philosophical understanding of music and poetry in Sufism. *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki = Journal of the Siberian Federal University. Series: Humanities*. 2022, Vol. 15, no. 1, pp. 103–114. <https://doi.org/10.17516/1997-1370-0880>. (In Russian)

22. Shidfar B.Ja. The figurative system of Arabic classical literature (6th–12th centuries). Moscow: Nauka, 1974. 254 p. (In Russian)

23. Schimmel A. The World of Islamic Mysticism. Moscow: Aletheia, 1999. 416 p. (In Russian)

24. Akdeniz A. Analysis of kavvali religious music in terms of similarities between mevlevi and Çiştî sects. *Black Sea International Scientific Journal*. 2020, vol. 1, no. 46, pp. 413–428. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.732855>. Access mode: <http://dergikaradeniz.com/index.php/tr/sayi-46/2156-kavvali-dini-musiki-turunun-mevlevi-tarikati-ile-cisti-tarikati-arasindaki-benzerlikler-baglaminda-incelemenisi> (access data 09.03.2024) (In Turkish)

25. Djurabekova S. Arganun (Organun)-in the outlook of Medieval Eastern Thinkers. *Eurasian music science journal*. 2020, no. 2, pp. 85–92.

26. Abu Abdullah Muhammad ibn Battuta Tanci. Ibn Battuta travelogue. Translation, review and Notes: A.Sait Aykut. Vol. 1–2. Istanbul: Yapı Kredi Publications, 2000, 1104 p. (In Turkish)

27. Ocak A.Y. Marginal Sufism in the Ottoman Empire: Kalenderis 14th–17th Centuries. Ankara, 1992, pp. 112–115. (In Turkish)

28. Riza Kurtulus, Iskender Pala. Mulemma. *Islamic encyclopedia*. P. 537–538. Access mode: <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/31/C31010324.pdf> (access data 09.03.2024) (In Turkish)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Лилия Зелимхановна Бородовская – кандидат искусствоведения, доцент, Казанский государственный институт культуры (420059, Оренбургский тракт, 3, Казань, Российская Федерация); ORCID: 0000-0002-5680-1187, Scopus AuthorID: 57577590100, ResearcherID: AFA-8129-2022. E-mail: lilianotka@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Liliya Z. Borodovskaya – Cand. Sci. (Art History), Associate Professor, Kazan State Institute of Culture (3, Orenburgsky tract, Kazan 420059, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-5680-1187, Scopus AuthorID: 57577590100, ResearcherID: AFA-8129-2022. E-mail: lilianotka@yandex.ru

Поступила в редакцию / Received 1.05.2024

Поступила после рецензирования / Revised 31.07.2024

Принята к публикации / Accepted 30.08.2024