

*G. P. Сайфуллина*

**«Будь осторожен, слушая саз!»:**

**Габаша-богослов о дозволенности музыки в исламе**

**Аннотация:** Статья посвящена рассмотрению позиции выдающегося татарского богослова начала XX века Хасан-Гата Габаша по вопросу о дозволенности музыки в исламе. Впервые анализируется рукописная работа (на татарском языке в арабской графике), где автор, пользуясь аргументами и методами доказательств собственно исламского богословия, показывает безосновательность рассуждений о «запрещенности» музыки в исламе. Вместе с высказываниями других татарских мыслителей по данной проблеме, эта и другие работы Габаша представляют собой уникальную страницу в мировой полемике о статусе музыки в исламе.

**Ключевые слова:** татарское богословие, Габаша, музыка в исламе.

*G. R. Saifullina*

**“Beware listening to saz!”:**

**Gabashi-theologian on permissibility of music in Islam**

**Abstract:** The article explores the views of the prominent Tatar theologian Hasan-Gata Ghabashi on the question of permissibility of music in Islam. The author undertakes a study of a rare Tatar manuscript written in Tatar language using Arabic script. The manuscript itself has never been examined before. Using the arguments and methodology of Islamic theology, the author shows that the idea of prohibition of music in Islam has no grounds. With support of arguments by other Tatar thinkers of the beginning of the XX century, it is shown that the works of Ghabashi present a unique line of thinking in the framework of the age-old debate on the status of music in Islam.

**Key words:** Tatar theology, Gabashi, music in Islam.

**В**опрос о дозволенности музыки в исламе можно считать одним из самых злободневных в татарской культуре начала XX века.

Сложившиеся тогда стереотипы восприятия музыки не отвечали реалиям существовавшей музыкальной практики. Область музыкального творчества оказалась полем острых дискуссий, в которые были втянуты разные слои общества.

Самым влиятельным фактором, определявшим статус музыки в татарской среде в этот

период, было отношение ортодоксально мыслящих священнослужителей, видевших в ней угрозу нравственному климату в обществе<sup>1</sup>. Средневековые публичные формы музицирования, подкрепленные поддержкой меценатов-феодалов, остались в прошлом; в распространявшейся в учебных заведениях литературе доминировали резко отрицательные оценки музыкальной практики. Примером может служить, в частности, многократно переиздававшаяся татарскими издателями книга

турецкого имама Биргеви (XVI в.), использовавшаяся в качестве учебного пособия. В одном из разделов книги, касающемся нравственных аспектов, даются однозначные рекомендации относительно слушания и пения: «Будь осторожен, слушая саз и мизмар, и канун, и шештэ, и капуз, и танбур, и чанг с чаганой, не прислушивайся к их ритмам! От слушания, как от разврата, идут сплетни; прячься от пения каждый раз. Нужен Коран, нужны зикры и стихи, но без мелодий, без музыки!»<sup>2</sup>

В повседневной жизни татар-мусульман музыка имела место, но — по возможности — вне пределов досягаемости мулл. В литературе разного рода можно встретить описания деревенских гуляний с пением и игрой на музыкальных инструментах, обязательно смолкающих по приближении к дому муллы<sup>3</sup>. При существовании неофициальных традиций музицирования в разных школах и медресе, в уставах учебных заведений даже джадидистской направленности музыка причислялась к делам, «противным шариату»<sup>4</sup>.

С другой стороны, это был период, когда татары (особенно в городских условиях) открывали для себя новые — европейские — формы культурной жизни и, в частности, формы открытого публичного музицирования, что, естественно, вело к сравнениям и заставляло задуматься о причинах различий в развитии музыкальных традиций. По всей видимости, перечисленные факторы обусловили и рост интереса к вопросам музыки и сами подходы к их обсуждению в богословской среде.

Стремление татарских мыслителей к пересмотру укоренившихся представлений о «запретности» музыки, к доказательству ее не только дозволенности, но и необходимости для человека становится заметной тенденцией времени.

Наиболее раннее из известных сегодня произведений, затрагивающих вопросы музыки, было написано Сагедетдином бин Сайдаш Нурлати-Булгари, в середине XIX века. Это —

поэма философского содержания «Эбъят мэгарифе кальбият» («Стихи просвещенного сердца»), значительная часть которой посвящена прославлению музыкального искусства<sup>5</sup>.

С конца XIX века эта тема оказывается часто обсуждаемой, особенно мыслителями джадидистского направления. Свое слово на тему музыки сказали ведущие религиозные авторитеты времени — Шигабутдин Марджани, отмечавший естественность пения и, шире, музицирования для человека<sup>6</sup>, Риза Фахретдин, посвятивший этой теме специальный раздел своего знаменитого труда «Жэвамигуль кэлим шэрхе» («Комментарий на сборники изречений <Пророка>»). Знаковым для своего времени было появление первой монографии на тему «Ислам и музыка», опубликованной Хади Кильдебаки в 1909 году<sup>7</sup>.

Особое место в этом ряду занимают работы Хасана-Гата Габаша — небольшой очерк «Музыка вэ шигыйрь» («Музыка и стихи») в сборнике, посвященном Марджани (1915), и развернутая статья (к сожалению, оставшаяся неопубликованной), о которой пойдет речь ниже.

В исследованиях по истории татарской музыкальной культуры имя Хасана-Гата Габаша (1863—1936) появляется, как правило, в связи с биографией его сына — пионера татарской профессиональной музыки XX века, композитора Султана Габаша. Между тем собственная жизнь и деятельность Хасан-Гата Габаша именно в контексте истории и эстетики татарской музыки также представляют значительный интерес.

Это была яркая личность, оставившая значительный след во многих областях татарской культуры и общественной жизни начала XX века<sup>8</sup>. Прежде всего — богослов, он был и историком и педагогом-новатором; будучи членом Мусульманского Духовного собрания, он был инициатором многих нововведений в жизни мусульман всего Волго-Уральского региона. В конце XIX века Габаша публикует несколько книг по вопросам народного об-

разования, истории и юриспруденции, а в 1909 году выходит его фундаментальный труд «Подробная история тюркских племен».

Казалось бы, в обозначенном круге интересов Габаша вряд ли могло найтись место музыке. О том же должен был бы говорить и его официальный статус казья/судьи Духовного собрания<sup>9</sup>. Главной функцией казья (каковым мог быть только признанный знаток мусульманского права) являлся контроль за соблюдением законов шариата, по представлениям многих (и во времена Габаша и сегодня) занимающего отрицательную позицию по отношению к музыкальному искусству. Не знать правил и не учитывать сложившихся традиций в оценке музыки<sup>10</sup> казый (а в другие годы — и имам мечети, и муддарис/учитель в школах и медресе) не мог. И тем не менее, многие факты биографии хазрета говорят об осознанном интересе и позитивном отношении к музыке<sup>11</sup>. В качестве примечательного подтверждения этому отметим, в частности, появление в его библиотеке известной книги С. Рыбакова «Музыка и песни уральских мусульман»<sup>12</sup> — факт, впоследствии названный Султаном Габаша «парадоксальным явлением»<sup>13</sup>. Но было ли это на самом деле парадоксом?

Думается, — не парадокс, но закономерность. Будучи человеком не чуждым музыки, Хасан-Гага Габаша, по всей видимости, следил за процессами, происходящими в современной ему музыкальной культуре; как мусульманин-законовед — изучал сложившиеся в исламе мнения по вопросам музыки; как должностное лицо — должен был дать разъяснения в соответствующих случаях.

Именно таковыми были предпосылки появления упомянутой выше статьи о «пользе музыки и пения в исламе»<sup>14</sup>. По своей функции это — должностная записка: она была написана по просьбе Уральского генерал-губернатора в 1908 (или чуть позже) в связи с неоднозначной реакцией мусульманского населения на первые концерты популярного

впоследствии татарского певца Камиля Мутыги-Тухватуллина<sup>15</sup>. Однако значимость этой «записки» много шире: здесь мы встречаемся с серьезным анализом существовавших в исламе подходов к вопросам музыки, рассмотрением как ряда аспектов музыкальной практики, так и ее интерпретаций с разных точек зрения, раскрытием специфического для ислама понимания музыкальных явлений. При этом — и по материалам и по методам аргументации — работа Габаша остается в рамках чисто богословского труда.

Главным инструментом аргументации Габаша, согласно исламской теологической традиции, являются тексты Корана (и толкований священного текста — тафсиров и хадисов — преданий о поступках и высказываниях Пророка Мухаммада). Знаток широкого круга тафсиров и хадисной литературы на разных языках, Габаша апеллирует в своей работе к наиболее авторитетным источникам и спорит с авторами, строящими свои умозаключения без необходимых на то доказательств.

Главную задачу статьи автор формулирует следующим образом: «...по просьбе вышеупомянутого губернатора, — дать объяснение взглядов исламских ученых и законоведов по вопросу стихов и пения (гыйна)»<sup>16</sup>.

Свою работу Габаша начинает с вопроса о стихах, уточняя их понимание в мусульманской и современной ему татарской культуре и тем самым направляя разговор в русло не столько поэтической, сколько музыкально-поэтической культуры: «Шигырь = бәет = жыр»<sup>17</sup>. Здесь Габаша доказывает зависимость ценности — или наоборот, порочности и соответственно греховности — стихов только от их содержания и используемых слов. Одна из формулировок отражает точное представление Габаша о неразрывности здесь этического и эстетического: «Стихи — в зависимости от слов: с красивыми словами — красивы, с безобразными — безобразны».

Привлекает внимание разнообразие приводимых им эпизодов, говорящих о благоже-

лательном отношении Пророка Мухаммада и его сподвижников к стихам и их чтению. Например, в тафсире Кади Байдави<sup>18</sup>, — пишет Габаши, — передается, что Омар<sup>19</sup> с минбара в мечети говорил своим сподвижникам: «Сохраните стихи времен джахилии (языческих)»<sup>20</sup>. Обобщая, Габаши пишет: «Принятые в то время книги фетв<sup>21</sup> в целом считали, что если в стихотворении мудрые поучительные слова и полезные знания, — тогда оно *не* неодобряемо (макрух)»<sup>22</sup>.

Соответственно строятся рассуждения Габаши и о пении, которому он также дает соответствующие (использовавшиеся в современном ему татарском языке) определения: «Гыйна-тагани = кейләү-жырлау»<sup>23</sup>. Ссылаясь на известные авторитеты<sup>24</sup>, Габаши отмечает отсутствие огульного запрета на пение в среде исламских ученых и подчеркивает значимость здесь контекста и намерений исполнителей: «Некоторые из вышеупомянутых книг фетв называют музыку безусловно запретной (мутлак харам), некоторые — неодобряемой (макрух). Но и при этом большинство из них отмечает, что если пение необходимо для обучения рифме и красноречию, то вреда в этом нет. А некоторые признают музыку правомерной, если она не служит бесполезному». Среди прочих примеров (и хадисов) Габаши приводит и мнение Ибн Кутейбы, отмечавшего, что «когда в благословенные праздничные дни народа Хиджаза совершалось богослужение с зикром, в эти дни разрешались музыка и пение».

Важнейшим «инструментом» оценки явлений музыкально-поэтической практики для Габаши (как впрочем, и для Р. Фахретдина и Х. Кильдебаки) являются традиционные для исламской науки градации — от запретного до похвального. При этом блестящее знание богословской литературы и арабского языка позволяют Габаши критически подходить к тем или иным известным оценкам и трактовкам. Например: «Даже несмотря на то, что Кухистани<sup>25</sup> в комментарии к „Мохтасар эл-

Викайа“, говоря о пении, сознательно подчеркивает в слове „макрух“ значение „мухаррам“ (запрещенный, недозволенный), все равно улема (исламские ученые) в тех или иных ситуациях считает ее дозволенной (джаиз)».

Примечательный пример детальной и эмоциональной критики являет собой обсуждение Габаши «ляхв аль-хадис» — выражения в Коране (31:6), используемого (и до сих пор!) противниками музыки в качестве одного из частых аргументов. Среди русских переводов этого словосочетания можно встретить разные формулировки: «пустая болтовня», «пустые рассказы»; у Ш. Аляутдинова, автора «Фетвы о соответствии канонам ислама музыки, музыкальных инструментов и пения» ляхв аль-хадис — «веселье речи, забава речи и игра речи»<sup>26</sup>. Полностью в переводе И. Ю. Крачковского звучит следующим образом: «Среди людей есть и тот, кто покупает забавную историю, чтобы сбить с пути Аллаха без всякого знания, и обращает это в забаву»<sup>27</sup>.

По хорошо известной в исламе традиции, выражение «ляхв аль-хадис» связывается с фигурой некоего Надр бен аль-Хариса, оппонента Мухаммада, пытавшегося, при помощи своих забавлявших аудиторию рассказов, отвлечь ее от проповедей Пророка. (Такая интерпретация аята, в частности, акцентируется в тщательно комментируемом известном саудовском издании Корана: «Во времена Пророка был язычник Надр бен аль-Харис, который предпочитал персидские романы Посланию Аллаха и отвращал несведущих людей от проповедования Слова Аллаха») <sup>28</sup>.

Параллельно этой позиции популярность получила и другая точка зрения, согласно которой под ляхв аль-хадис, достаточно произвольно, подразумевается музыка. Отражение подобной интерпретации видим, в частности, в современном русскоязычном издании Корана, где автор перевода вводит свой комментарий к ляхв аль-хадис: «Среди людей есть такой, который покупает потешные речи (*песни и музыку*), чтобы сбивать других с пути Ал-



лаха безо всякого знания, и высмеивает их (знамения Аллаха)»<sup>29</sup>.

Именно против таких произвольных трактовок выступает Габаша, исходя из анализа как самого коранического текста, так и традиций его толкования: «Некоторые говорят, что якобы предмет ляхв аль-хадис — пение. Однако, одобренный нашими улемами, Тафсир Джалалайн<sup>30</sup> <...> прямо пишет, что это был Надр бен аль-Харис — человек, который покупал книги у персов и рассказывал их истории людям Мекки. Люди Мекки, слушая его, не слушали Коран. О том же говорит Тафсир Мударик <...> Кади Байдави, а также „Тибьян“, „Мавакиб“<sup>31</sup> и другие говорят, что основной целью этого Надра бен ал-Хариса было <...> отвратить людей Мекки от пути бога и надсмехаться над Кораном».

Закljučая свой анализ, богослов пишет: «При внимательном чтении <...> становится абсолютно ясно, что это — не про певцов, но про тех кяфилов, кто надсмехается над религией Аллаха и для отвращения от пути божьего использует пустые и беспочвенные рассказы. И ни с того ни с сего, по прихоти некоторых толкователей Корана, пусть этот аят и про пение будет?!»

Также тщательно Габаша рассматривает категорию «батыл», имеющую семантические градации от «бесполезного» до «неверного». В контексте понятия «уен» (игра) возможность различного понимания категории «батыл» использовалось противниками музыки для ее осуждения: «По поводу пения и певцов в качестве серьезного аргумента приводят следующий хадис: „У правоверных каждая игра — батыл, кроме приучения коня к седлу, стрельбы из лука и веселья с друзьями“. Слово „батыл“ в данном хадисе трактуют как „харам“. По этой причине все, кроме упомянутых в этом хадисе трех игр, получают запрещенными. Однако имам Газали говорит: „Слово *батыл* не доказывает запрещенности. Скорее, это просто — *бесполезность*“». В ходе рассуждений Габаша упоминает хадисы, подтвер-

ждающие позитивное отношение Пророка к разным играм, и в том числе — знаменитый рассказ Айши о том, как Пророк предложил ей посмотреть танцы эфиопов в мечети<sup>32</sup>.

На основе анализа широкого круга тафсиров, хадисов, их интерпретаций Габаша приходит к однозначному для него выводу: «Согласно всем приведенным доказательствам и риваятам (преданиям), стихи, музыка, пение — дозволены, не предосудительны». При этом, особенно актуальным для него в контексте времени представляется привлечение внимания мусульманского общества к эстетической и этической значимости для человека стихов, музыки и слушания — аспект, как считает Габаша, обойденный вниманием в современной ему литературе: «...стихи, пение, слушание <...> про их чистые и основные качества и про их воздействие еще должно быть написано, работы много, однако это наш долг». Соответственно звучит и решение о судьбе татарского певца: «Таким образом, нельзя видеть законных препятствий для концертов Камиля Мотыги-Тухватуллина. Если же принять во внимание возможное благо от них народу, это можно считать желаемым делом». По сути, в данном заключении, вместе с подтверждением легитимности выступлений Мотыги, Габаша говорит и о будущности музыки, пения, концертных форм в целом в татарской культуре XX века.

Статья Хасана-Гата Габаша уточняет многое в нашем понимании вопроса о дозволенности музыки в исламе. Вместе с работами других татарских богословов, его современников, это — особая страница в делящейся веками полемике на эту тему. Важно, что здесь мы видим продолжение традиций великих мыслителей ислама, в частности, Газали — признанного авторитета в этой области. Появившаяся на гребне дискуссий, характеризовавших татарскую культурную жизнь столетие назад, она остается актуальной и сегодня.

## Примечания

1. О силе влияния идеи «запрещенности» музыки свидетельствуют выступления в татарской прессе, например: «Нельзя оставаться спокойным, вида, как наши песни постепенно исчезают и забываются. То, что причины этому — наше духовенство, никто отрицать не будет. Если бы эти „духовные отцы“ не расценивали музыку как нечто запретное, наш народ, особенно женщины, изучая музыкальную науку, записывали бы песни в нотах, и тогда они, конечно, не исчезали бы». См.: *Акчурина М.* Милли көйләремез хакында (О наших национальных мелодиях) // *Вақыт*, 1914, №1407. 4 февраль. (Здесь и далее переводы с татарского Г. С.)
2. *Пиркули китабы*. Казань, Азиатская типография, 1840. С. 35.
3. Факт, упоминаемый и в цитированной статье М. Акчуриной. Непосредственное описание таких ситуаций дается в воспоминаниях Султана Габаши. См.: *Габяши С.* Моя краткая биография // *Султан Габяши*. Материалы и исследования. В 2 ч. Ч. 1. Казань, ТКИ, 1994. С. 31—33.
4. Из Правил для учащихся медресе «Мухаммадия» в Казани, 1913: «Шакирды, <...> замеченные в делах, противных шариату, как например: игре в шахматы, шашки, игре на скрипке, курении табаку; позволившие себе неприличные выходки, вроде свиста, хлопанья в ладоши, диких криков, пения, брани и драки, подлежат заслуженному наказанию» (Медресе Казани XIX — нач. XX в. Сборник документов и материалов. Казань, 2007. С. 248).
5. См.: *Гәйнетдинов М.* Әбъят мэгарифе кальбият. Әдәби мирасның яна катламнары. К., 1990. С. 68—74.
6. У Марджани нет специальных работ, касающихся музыки, но его взгляды на эту тему отражены в ряде других работ, а также в воспоминаниях учеников и современников. См.: *Мәржәни Ш.* Мәкаләләр жъентыгы. Казань, Маариф, 1915; Его же. Мәкаләләр жъентыгы. Казань, 1968.
7. См. обзор позиций этих авторов в статье: *Сайфуллина Г.* Татарские богословы о дозволенности музыки в исламе // *Rax Islamica*. 2011, 1 (6). С. 16—29.
8. Подробнее о деятельности Хасана-Гата Габаши см.: *Салихов Р.* Габаши, Хасангата // *Ислам на территории бывшей Российской империи*. Энциклопедический словарь. М., Восточная литература, 1999. Вып. 2. С. 24—25; *Тухватуллин А.* Хасан-Гата Габаши. Научный Татарстан, 2003, № 1. С. 12—21.
9. Х.-Г.Габаши дважды избирался казыем: с 1895 по 1899 и с 1905 по 1915 гг.
10. Об этом говорится, в частности, в автобиографии Султана Габаши. См.: *Султан Габяши*. Материалы и исследования в 2 ч. Ч. 1. К., ТКИ, 1994. С. 33.
11. В воспоминаниях Султана Габаши, в частности, приводится следующая информация: «Отец обладал хорошим голосом и не был лишен <...> музыкальных способностей. Я слышал от <...> стариков и старух, помнящих еще детство моего отца, что он имел привычку взбираться на дерево в нашем саду и играть на деревянном татарском курае<...> <Около> 1898 года <...> он заболел сильной нервной болезнью и по совету врачей стал заниматься музыкой. Сын муфтия подарил ему немецкую гармонику, на которой он играл впоследствии очень недурно (позднее он свободно исполнял татарские мотивы на пианино). В тот же период он купил мне игрушечную металлическую флейту с мундштуком и шестью клапанами» (Там же. С. 31). Не менее значимым представляется факт, повлиявший на дальнейшее профессиональное формирование композитора: обнаружив

- музыкальные способности сына, Хасан-Гата приглашает к нему учительницу музыки для занятий на фортепиано.
12. Рыбаков С. Г. Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта. 204 мелодии. СПб, 1897. Книга была неоднозначно принята в татарской среде. Габаши наверняка был знаком с откликами на книгу, появившимися в прессе того времени (в частности, в журнале «Шура»).
  13. Султан Габяши. Материалы и исследования... С. 33.
  14. Рукопись хранится в Отделе редких рукописей Библиотеки им. Лобачевского в Казанском университете: ОР-РК НБ КГУ. Т.259, № 2732. Фонд Х-Г. Габаши. Статья автором не озаглавлена (в упомянутом выше очерке Р. Салихова (с. 25) и во вступлении Г. Губайдуллиной к сборнику «Султан Габяши. Материалы и исследования» (с. 22) она упоминается под названием «Исламның жыр һәм көйгә-музыкага карашы» («Взгляды ислама на песню и музыку»). В настоящее время готовится публикация текста и перевода на русский язык. Приношу благодарность за предоставление копии статьи доктору исторических наук Р. Р. Салихову, аспиранту Амстердамского университета А. Бустанову за помощь в работе над рукописью и доктору филологии М. Гайнутдинову за консультации.
  15. Камиль Мутыги-Тухватуллин ((1883—1941) — неординарная личность, оставившая памятный след в татарской культуре начала XX века. Сын известного имама из Троицка, выпускник университета «Аль-Азхар», журналист, утыги был известен и как чтец Корана. Его первые выступления в качестве певца вызвали противоречивую реакцию в татарской среде, вплоть до запрета некоторых концертов.
  16. В своей статье Габаши использует традиционную для исламского мира музыкальную терминологию, иногда давая пояснение тем или иным понятиям. Так, в частности, комментируя «чтение стихов» Мотыги-Тухватуллиным, он уточняет: «Под чтением стихов в форме концерта здесь подразумевается пение».
  17. Эта авторская «формула» Габаши по своему отражает не только характеризующее татарский язык смешение тюркских, арабских и персидских элементов, но понимание этих категорий в контексте времени рубежа XIX—XX веков — как литературных, но предназначенных для мелодизированного чтения. Сегодня знак равенства между ними вряд ли можно поставить: слово «шигырь» в современном татарском языке используется только для письменных поэтических текстов; «бәет» — как обозначение фольклорного музыкально-поэтического жанра эпической традиции; «жыр» — как песня, музыкально-поэтическая форма, где мелодическое начало играет главенствующую роль.
  18. Кади Байдави (ум. в 1286) — автор широко известного в мусульманском мире арабоязычного тафсира Корана «Анвар ат-Танзиль ва Асрар ат-Тавиль» («Светочи откровения и тайны истолкования»).
  19. Один из праведных халифов, ближайших сподвижников Пророка. В настоящей публикации опущены все титулы, сопровождающие в тексте Габаши, согласно исламской традиции, все имена исторических личностей и святых.
  20. Ссылки на ат-Термизи (автора одного из самых авторитетных сборников хадисов; ум. в 892), Муллу Али аль-Кари (крупного ханафитского ученого, автора многотомного комментария к хадисам «Мишкят ал-масабих»; ум. в 1606). Сходные примеры, и в частности, о пользовании стихами при составлении тафсиров, в том числе оставшимися от джахилии, приводит Р. Фахретдин. См.: *Фахретдин Р.* Публикация о Коране и тафсирах (пер. с татарского языка). Минбар, 2008, № 2. С. 153.

21. Фетва — официальное суждение, своего рода вердикт по какому-либо религиозно-правовому или культовому вопросу, выносимое муфтием или другим авторитетным религиозным деятелем.
22. Курсив мой — Г. С.
23. Арабские и татарские категории для обозначения пения. По сути, здесь происходит переход к явлениям музыки, и не только вокальной. Как и многие его современники, Габаши еще пользуется традиционной терминологией исламского мира; ниже в тексте для обозначения инструментальной музыки появляется термин «мусика». Отметим, что из четырех приведенных им категорий в настоящее время используются только тюркские «көйләү» и «жырлау», несмотря на то, что еще менее ста лет назад и «гыйна» и «тәгәни» были столь же естественным элементом и татарского языка. См.: Сайфуллина Г., Сагеева Г. Категории татарской традиционной музыкальной культуры. Казань, 2009.
24. Ибн Кутейба (ум. ок. 889), аль-Газали (ум. в 1111), аль-Кари (ум. в 1606), Ибн Габидин (ум. в 1836), аш-Шаукани (ум. в 1834) и др.
25. Мухаммад ал-Кухистани — ханафитский ученый (ум. в 1543).
26. См.: Аляутдинов Ш. Фетва о соответствии канонам ислама музыки, музыкальных инструментов и пения // Аляутдинов Ш. Путь к вере и совершенству. М., 2001. С. 351—364. В русскоязычных текстах можно встретить написание «ляху аль-хадис».
27. Коран, М., 1990. С. 338.
28. The Holy Qur'an. English Translation of the Meanings and Commentary. King Fahd Holy Qur'an Printing Complex. Medina, 1410 H. P.1211. (Перевод Г.С.). О Надр бен аль-Харисе см.: Pellat Ch. Al-Nadr b. al-Harith. The Encyclopaedia of Islam, New Edition, Vol. VII, 1993. P. 872.
29. Коран. Перевод смыслов: Э. Р. Кулие-ва. М.: Умма, 2007. С. 443.
30. Тафсир ал-Джалалайн (Толкование Корана двух Джалалей) — один из самых авторитетных тафсиров, названный по именам авторов — Джалаледдина ал-Махалли (ум. 1459) и Джалаледдина ас- Суйути (ум. 1505).
31. «Мударик ат-танзил...» — тафсир на арабском Ахмада бин Махмуда ан-Насфи аль-Ханафи. «Тибьян», «Мувакиб» — названия тафсиров турецких авторов. См.: Фахретдин Р. Указ. соч. С. 61.
32. Айша (в тат. написании — Гайша) — последняя жена Пророка Мухаммада, в хадисной литературе — один из важнейших источников информации, связанной с Пророком. Этот же эпизод, с доказательствами того, что «приятность, развлечение и наблюдение за ними не являются заповеданными», приводится в работе Газали «Элексир счастья». См.: Абу Хамид ал-Газали ал-Туси. «Кимийа-йи саадат». Часть 2: Обычай. Пер. с перс., вступ., коммент. и указ. А. А. Хисматулина. Санкт-Петербург, 2007. С. 239—240.