



ИСКУССТВО

ARTS

DOI: 10.22363/2618-897X-2025-22-3-656-669

EDN: CAKVND

Научная статья / Research article

Волжско-камский этап истории чувашской музыки: источники и методы реконструкции

М.Г. Кондратьев 

Чувашский государственный институт гуманитарных наук, г. Чебоксары, Российская Федерация

✉ Mikh-kondratev@yandex.ru

Аннотация. Рассмотрены основные черты музыкальной культуры предков чувашского народа на волжско-камском этапе его истории — третьем из четырех крупнейших этногенетических этапов, выделяемых на основе изучения переселений его булгароязычных предков. Указано, что при отсутствии письменных и иных данных о музыке той эпохи реконструировать ее основные черты удастся с помощью сравнительно-исторических и историко-типологических исследований устного музыкально-поэтического наследия чувашей в сопоставлении с данными о музыке родственных или контактировавших с ними народов той эпохи. Благодаря исследованиям историков утвердилось представление, что тюркоязычные предки чувашей на рассматриваемом этапе достигли высокого уровня социальной организации, ведения хозяйства и музыкальной культуры. Отмечаемая в источниках значительность влияния музыкальной культуры тюркских булгар на интонационную систему песен древних мадьяр свидетельствует о глубине ее основ. Хорошо сохранившиеся формы пентатоники, структурные закономерности квантитативной ритмики и сюжетосложения обрядовой народно-песенной лирики чувашей, по мнению автора, свидетельствуют, что на рассматриваемом третьем этапе существовали известные поныне интонационные и структурные основы вокальной музыки, а также музыкальные инструменты, унаследованные от предшествующих этапов и развитые в новых условиях. По данным исторической науки, третий этногенетический этап истории чувашского народа был временем оформления и кристаллизации основных черт чувашской народности. Сделан вывод, что в их числе и выявленные с помощью сравнительно-исторического и историко-типологического методов свойства чувашской музыкально-поэтической системы. Адаптированная к пространственным и временным условиям Волго-Камья музыка чувашей продолжает жить в современной культуре.

Ключевые слова: третий этногенетический этап, булгароязычные предки, глубина основ музыкальной культуры, методы реконструкции, адаптация к условиям Поволжья, система жанров, чувашская цитра, пентатоника, ритмическая система, сюжетосложение

© Кондратьев М.Г., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

История статьи: поступила в редакцию 10.04.2025; принята к печати 10.06.2025.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Кондратьев М.Г. Волжско-камский этап истории чувашской музыки: источники и методы реконструкции // Полилингвильность и транскультурные практики. 2025. Т. 22. № 3. С. 656–669. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-3-656-669>

The Volga-Kama Stage of the History of Chuvash Music: Sources and Methods of Reconstruction

Mikhail G. Kondratyev^{ID}

Chuvash State Institute of Humanities Sciences, *Cheboksary, Russian Federation*

✉ Mikh-kondratev@yandex.ru

Abstract. The paper discusses the main features of the musical culture of the ancestors of the Chuvash people at the Volga-Kama stage of its history — the third of the four largest ethnogenetic stages, identified on the basis of the study of the migrations of its Bulgar-speaking ancestors. It is indicated that, in the absence of written and other data on the music of that era, it is possible to reconstruct its main features with the help of comparative-historical and historical-typological studies of the oral musical and poetic heritage of the Chuvash in comparison with the data on the music of related or contacted peoples of that era. Thanks to the research of historians, the idea was established that the Turkic-speaking ancestors of the Chuvash at this stage reached a high level of social organization, housekeeping and musical culture. The significant influence of the musical culture of the Turkic Bulgars on the musical system of the songs of the ancient Magyars, noted in the sources, testifies to the depth of its foundations. Well-preserved forms of pentatonic scale, structural regularities of quantitative rhythmic and plot composition of ritual folk song lyrics of the Chuvash, in the author's opinion, testify that at the third stage under consideration there were still known intonation and structural foundations of vocal music, as well as musical instruments inherited from previous stages and developed in new conditions. According to historical science, the third ethnogenetic stage of the history of the Chuvash people was the time of formation and crystallization of the main features of the Chuvash people. It is concluded that among them are the properties of the Chuvash musical and poetic system revealed with the help of comparative-historical and historical-typological methods. Adapted to the spatial and temporal conditions of the Volga-Kama, the music of the Chuvash continues to live.

Key words: the third ethnogenetic stage, Bulgar-speaking ancestors, the depth of the foundations of musical culture, methods of reconstruction, adaptation to the conditions of the Volga region, the system of genres, the Chuvash zither, pentatonic scale, rhythmic system, plot composition

Article history: received 10.04.2025; accepted 10.06.2025.

Conflict of interests: the author declares that there is no conflict of interests.

For citation: Kondratyev, M.G. 2025. "The Volga-Kama Stage of the History of Chuvash Music: Sources and Methods of Reconstruction." *Polylinguality and Transcultural Practices*, 22 (3), 656–669. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-3-656-669>

Введение

Волжско-камский этап в истории чувашей — третий из четырех крупнейших этногенетических этапов, выделяемых на основе изучения переселений его булгароязычных предков: *центральноазиатском, северокавказском, волжско-камском, казанском* [1. С. 3]. Значение волжско-камского этапа определяется тем, что на нем завершились процессы перехода предков, входивших в состав булгарских племен, к оседлой жизни [2. С. 18], ассимиляции тюркоязычными пришельцами местного финно-угорского населения и в итоге формирования основных черт чувашской народности [3. С. 9, 56]. Музыкальная культура этого этапа, к сожалению, не сохранила ни материальных памятников, ни письменных свидетельств, ее характеризующих. Показательно, что в исследованиях духовной культуры той эпохи в Волжско-Камской Булгарии, использующих письменные источники и данные археологии, музыка не упоминается вообще [4; 5]. Получить представление о ней удастся с помощью сравнительно-исторических и структурно-типологических исследований устного музыкально-поэтического наследия современного чувашского и прямо или косвенно связанных с ним народов.

Обсуждение

Сравнительно-исторические экскурсы. Возможность реконструировать некоторые существенные черты музыкально-поэтической культуры предков чувашей предоставляет сравнительно-исторический метод. Благодаря ему утвердилось представление, что, когда на Северном Кавказе явилось миру государство Великая Болгария (т. е. уже на втором этапе), сообщество создавших его племен — а в их числе находились тюркоязычные предки будущих чувашей — был достигнут высокий уровень социальной организации и хозяйственной деятельности. Этот уровень характеризовал и музыкальную культуру, о чем прямо говорят исследователи. Так, на собственный риторический вопрос «Зачем нам нужна чувашская музыка?» венгр Золтан Кодай отвечает: «Предки чувашского народа, тюркские булгары, жили когда-то, в V–VII веках, в течение приблизительно двухсот лет, вместе с венграми к северу от Кавказа. Наш язык до сих пор хранит память об этом в важнейших словах земледелия, скотоводства, общественной жизни. То же можно сказать о нашей музыке... листая чувашские собрания, мы то и дело находим родственные звучания» [6. С. 4]. В монографии «Венгерская народная музыка» З. Кодай иллюстрирует это утверждение сопоставлениями напевов старинных венгерских и чувашских песен. Одно из его сопоставлений приводим в нотном примере, наглядно демонстрирующем внешнее сходство венгерского (а) и чувашского (б) напевов (детальные совпадения показаны пунктирами) [7. С. 55]. Еще важнее общность логики развертывания ладоинтонационного процесса в четкой композиционной форме строфы обеих песен (рис. 1).



Рис. 1. Нотный пример 57 из книги З. Кодая «Венгерская народная музыка»: *а* — архаичная песня из Трансильвании, обработанная З. Кодаем для сб. «Székely siralmas»; *б* — песня из сборника С.М. Максимова «Песни верховых чуваш»

Источник: Kodály Z. Венгерская народная музыка. Будапешт : Корвина, 1961. С. 55

Figure 1. Note example 57 from the book “Hungarian Folk Music” by Z. Kodály: *a* — an archaic song from Transylvania, arranged by Z. Kodály for the collection “Székely siralmas”; *б* — a song from the collection “Songs of the Riding Chuvash” by S.M. Maksimov

Source: Kodaly, Z. 1961. *Hungarian Folk Music*. Budapest: Korvina, p. 55

Через параллели в архаичных по происхождению пластах народной музыки оказалось возможным выявить такое существенное свойство прото-чувашской музыкальной системы, как ангемитонно-пентатонная интонационная основа. Причем венгерские исследователи обращают отдельное внимание на так называемую квинтовую транспозиционную структуру пентатонических мелодий, приводя несколько примеров такого «сходного мелодического развития в венгерском, марийском и чувашском напевах» [7. С. 36]. Пентатоника, как известно, являющаяся одной из весьма архаичных форм звуковысотной организации музыки древних цивилизаций Юго-Восточной

Азии, прежде всего Китая, не свойственна музыка большинства тюркоязычных народов. Лишь чуваши и их соседи волжские татары, также унаследовавшие элементы культуры и языка волжских булгар, широко используют эту ладовую систему. Характерность «китайской гаммы» для чувашской музыки, открытая В.А. Мошковым в 1893 г. [8. С. 32–37], в XX в. естественным образом была увязана с первым этапом упомянутой этногенетической концепции. Первым обратил на это внимание в 1923 году Ф.П. Павлов в статье «Чувашская музыка»: «Предки чувашей в древнейшие времена жили в соседстве с Китаем. С тех пор чуваше и помнят „китайскую гамму“» [9. С. 198]. В 1930-е гг. на этот «завезенный нами из Азии старинный пятиступенный лад (пентатоника)» указывал также Бела Барток в книге «Народная музыка Венгрии и соседних народов» [10. С. 12]. Отмечаемая исследователями значительность влияния на интонационную систему песен древних мадьяр убедительно свидетельствует о прочности и глубине основ музыкальной культуры тюркских булгар, с которыми предки венгров контактировали несколько веков в конце 1-го тыс. н. э.

Следствия адаптации к условиям Поволжья. Нет повода сомневаться в том, что древние основы музыкально-интонационной системы, не потерянные протобулгарскими и булгарскими предками в течение первого тысячелетия н. э., не исчезли из народного музыкального сознания на третьем этапе этногенеза. Вместе с тем известно, что в лесостепном Поволжье у бывших степняков-кочевников утвердился оседло-земледельческий хозяйственный уклад, адаптированный к новым природно-климатическим условиям. Земледелие и скотоводство, устройство жилья и домашнего быта здесь обрели несколько иной характер, нежели они имели когда-то в южных и восточных территориях. Изменились сроки земледельческого календаря, соответственно приспособились к ним предметный мир обрядов и соответствующих музыкальных жанров и атрибутика поэтических сюжетов. Такие отличительные особенности музыкальной практики чувашей, как доминирование вокального музицирования над инструментальным, а также преобладание высокоразвитой в песенном искусстве обрядовой лирики при полном отсутствии героического музыкально-поэтического эпоса, сложились, по-видимому, на волжско-камском этапе вследствие неактуальности древнейших родоплеменных сказаний для выживания. В общинном быту земледельцев сложился и стиль песнопений, отличающийся так называемым гетерофонным складом, естественным при коллективном проведении обрядов.

Музыкальный инструментарий, сместившийся на второй план (по сравнению с центральноазиатскими тюрками), тем не менее, культивировался на местных природных ресурсах. В частности, резонансные свойства древесины лесов Поволжья дали новые импульсы развитию ремесла по изготовлению щипковых и смычковых инструментов (которые, несомненно, имелись в

культуре и до этого). Известно, что в Казанской губернии вплоть до XX в. славился «особый сорт ели, который с успехом заменяет заграничную для приготовления струн[ных] инструментов» [11. С. 355]. Наряду с древним примитивным трехструнным гудком чувашские мастера и музыканты в XVIII в. освоили скрипку европейского образца. Особенно популярным здесь стал *кёсле* — цитровидный инструмент, который в современных источниках принято определять как шлемовидные (псалтиревидные) гусли. В документе 1770 г. сообщалось о новообращенных в православие чувашах: «А понеже без таковой гусельной игры у них, новокрещен, при поиле пива в доме никакая веселость не бывает, за тем что они от прежней своей чувашской натуры до той игры великие охотники, чего для и держат те гусли почти в каждом доме» [12. С. 471]. Выдающиеся по своим музыкальным достоинствам шлемовидные цитры пользовались спросом и в городах. Например, чувашские мастера этого времени вывозили их в Нижний Новгород [13. С. 151]. В записках историка Г. Миллера чувашский *кёсле* определялся как «лежачая арфа» [14. С. 80], а начиная с XIX в. выражение «чувашские гусли» стало распространенным термином, который «вошел в обиход, и многие музыканты шлемовидные гусли называли „чувашскими“» [15. С. 113].

Дополняют картину музыкальных традиций эпохи волжско-камского этапа гипотезы о происхождении псалтиревидных гуслей, выделяющихся в арсенале народных музыкантов как один из самых сложных и совершенных. Сведения о «лежачей арфе» у болгарских предков восходят к самому началу третьего этапа этногенеза, когда произошел распад Великой Болгарии и ее племена разделились. В VII в. их часть — так называемые аспаруховы болгары — обосновалась на Дунае, в 681 г. н. э., создав государство, существующее поныне. Другая группа болгар тогда же начала движение на Север в сторону Среднего Поволжья. Здесь к X в. образовалось государство, получившее название Волжской (Волжско-Камской) Булгарии.

Бытование многострунной цитры раньше всех зафиксировано в культуре дунайских болгар. В главе о музыкальной культуре древней Болгарии «Всеобщей истории музыки» Р.И. Грубер приводит сведения, что на фресках VIII в. изображен «арфообразный цитровый инструмент, насчитывающий около 20 струн... Все музыканты в древнеболгарском одеянии» [16. С. 144]. А в X в. в записках секретаря багдадского посольства в Поволжье Ибн Фадлана упоминается струнный инструмент волжских булгар *тунбур*. Комментаторы источника допускают, что под этим названием могла фигурировать, наряду с другими хордофонами, и цитра (буквально: «Zither, Mandoline oder ein anderes Saiteninstrument») [17. С. 81, 148]. На Руси такая многострунная «лежачая арфа» появляется в XIV в. в изображениях народных профессионалов своего времени — русских скоморохов — причем сразу в нескольких церковных книгах и, что примечательно, в полностью сформированном виде (рис. 2, 3).



Рис. 2. Заставка новгородской рукописи XIV в. Шлемовидные полуовальные гусли в руках скомороха

Источник: *Финдейзен Н.Ф. Очерки по истории музыки в России. Т. 1. Вып. II. С древнейших времен до начала XVIII века. Москва ; Ленинград : Музсектор Госиздата, 1928. С. 121*

Figure 2. Headpiece of a Novgorod manuscript from the 14th century.

Helmet-shaped semi-oval gusli in the hands of a buffoon

Source: Findeysen, N.F. 1928. *Essays on the History of Music in Russia*, vol. 1, issue II.

From Ancient Times to the Beginning of the 18th Century.

Moscow; Leningrad: Music Sector of the State Publishing House, p. 121



Рис. 3. Заставка новгородского евангелия-апракос. 1358 г.

Источник: *Финдейзен Н.Ф. Указ. соч. С. 122*

Figure 3. The opening of the Novgorod Gospel-Aprakos. 1358

Source: Findeysen, N.F. Op. cit. P. 122

Достаточно сравнить эти изображения с современным *кёсле* (рис. 4, 5), чтобы убедиться, что на волжско-камском этапе псалтиревидная цитра имела вполне современный вид.



Рис. 4. *Кёслеç* (гусярша) Е.Н. Падерякова из д. Рысайкино
Похвистневского р-на Куйбышевской (ныне Самарской) обл.

Источник: фото из Научного архива Чувашского
государственного института гуманитарных наук. 1961 г.

Figure 4. *Kėsleç* (guslar) E.N. Paderyakova from the village of Rysaykino,
Pokhvistnevsky district, Kuibyshev (now Samara) region

Source: photo from the Scientific Archive of the Chuvash State Institute of Humanities. 1961



Рис. 5. Л.Н. Журавлева, преподаватель
Чебоксарской ДМШ им. С.М. Максимова с *кёсле*

Источник: фото М.Г. Кондратьева. 2025 г.

Figure 5. L.N. Zhuravleva, teacher of the Cheboksary
Children's Music School named after S.M. Maksimova with *kėsle*

Source: photo by M.G. Kondratyev. 2025

Говоря о появлении этого инструмента в изображениях XIV столетия в совершенно сформированном облике, напомним, что полуовальным корпусом чувашская цитра уникальна и существенно отличается как от европейских цитр, так и от традиционных древнерусских гуслей, имеющих ладьевид-

ный или крыловидный корпус, в том числе и в усовершенствованных современных вариантах. Объяснение сходства инструментов скоморохов с гуслиями волжских народов предложено Р.Б. Галайской: «Изображения... полуовальных гуслей... появляются в тот исторический период, когда в Поволжье и прилегающих к нему регионах активизировалась русская миссионерская деятельность, сопровождавшаяся, естественно, усилением контактов с местными жителями... То же могло произойти и с традиционным многострунным музыкальным инструментом, так похожим на русские гусли... нет ничего удивительного в том, что, подхватив разновидность многострунного музыкального инструмента у вновь обращенных в православие народов, они принесли его с именем „гусли“ в московские земли, где, безусловно, к инструменту должен был вспыхнуть интерес, подогреваемый теми же скоморохами — профессиональными игроками и музыкантами» [19. С. 23–24, 24–25]. В связи с этим вспомним и об этимологии названия этого инструмента в языке марийцев — ближайших соседей чувашей финно-угорского происхождения. Лингвисты указывают, что горные марийцы когда-то имели для своей древней цитры название *кярш*, а общераспространенное в современном марийском языке название *кўсле* проникло в него из чувашского [20. С. 194]. С этим соглашаются и марийские ученые, которые относят заимствование названия инструмента «к болгарскому (древнечувашскому)» времени [21. С. 90], т. е. к раннему периоду волжско-камского этапа. Отсюда следует, что слово *кёсле* — а по-видимому, и обозначаемый им предмет — существовало в языке волжских болгар до контактов со скоморохами, полюбившими столь совершенный и красивый инструмент.

Данные структурно-типологических исследований. Известная сегодня музыкально-поэтическая система традиционной устной музыки чувашского народа отличается высокой организованностью и упорядоченностью структур. Наряду с четкими формами пентатоники ей свойственна так называемая квантитативная (времяизмерительная) ритмика. Ее типологические признаки определены М.Г. Харлапом следующим образом: «Измерение времени, лежащее в основе квантитативной ритмики, предполагает членение на четко разграниченные отрезки, которые могут быть измерены и сопоставлены по величине» [22. С. 74]. Такое членение, согласно концепции М.Г. Харлапа, характеризует музыкально-поэтические традиции ряда восточных и средиземноморских культур на стадии развития в них устного профессионализма. В обрядовых чувашских песнях обнаруживаются хорошо выраженные типологические признаки этой архаичной ритмической организации. В их напевах «четко разграниченные отрезки» образуют устойчивые формулы не менее чем на двух композиционных уровнях. Низший — это двуслоговые ритмические ячейки из короткой и долгой или равной длительностей, в сумме состоящих из двух, трех и более долей. Более высокий уровень ритмической

организации — музыкально-поэтические строки двух основных типов: 7–8-слоговые 4-ячейковые и многослоговые 5-ячейковые. Вполне типичный случай можно увидеть в вышеприведенном нотном примере из книг З. Кодая. Заимствованный им из сборника С.М. Максимова² чувашский напев имеет четыре 7–8-слоговые строки. Каждая состоит из четырех ритмических ячеек, которые складываются из 2-, 3-, 4-, 7-временных единиц. Общая ритмическая структура напева, таким образом, следующая: 2323+2324+2323+2327. Такие формулы впервые систематизированы в наших работах в 1980-е гг. Закономерности чувашской ритмической системы обобщены в 1990 г. в монографии «О ритме чувашской народной песни: К проблеме квантитативности в народной музыке» [23].

Столь же четкие структурные закономерности отличают и сюжетосложение обрядовой народно-песенной лирики чувашей. Многовековой опыт общинной и родовой философии, представлений о мироздании, этике взаимоотношений и т. п. спрессован в содержании афористических четверостиший, из которых складываются тексты многочисленных обрядовых песнопений. Типологически они родственны старинным персидско-таджикским дубейти и рубайи, турецким мани, арабским бейтам и др. краткосюжетным формам афористической поэзии народов Востока. Например, предельно обобщенные образы содержит традиционный зачин чувашского свадебного обряда:

*Ўлте турă, Ўрте патша,
Рахмат тёнче тытнйшён!
Ах пиччешём, инкешём,
Рахмат ул-хёр тунишён!* [8. С. 126]

Небесный бог, Земной царь,
Благодарим за то, что держат мир!
Ах, дядюшка, тетушка,
Благодарим за то, что сыновей-дочерей родили! (Перевод наш. — М.К.)

Понятие об афористических четверостишиях отложилось в народном сознании в виде термина *савра юрă* (завершённый по смыслу четырехстиховой куплет, букв. «закругленная песня»), нередко встречающегося в фольклорных текстах, например:

*Ўак тăвансем патне ай килсешён
Пёр савра юр[ă] юрларăм энё сав,
Тăвансенён чёрине хускатса,
Тăвансем, юрлар-им ратлăхпала!* [Там же. С. 136]

² Максимов С.М. Песни верховых чуваш. Чебоксары : Чуваш. гос. изд-во, 1932. С. 30.

К этой родне, ай, приехал когда,
 Одно четверостишие спел же я,
 У родных сердца растревожив,
 Родные, споем-ка все вместе! (Перевод наш. — М.К.)

Естественно, такие окристаллизованные типологические структуры не родились в относительно новые для этноса времена, когда будущий чувашский народ, пребывавший на периферии крупных государственных образований феодальных времен (Золотой Орды, Казанского ханства, позднее Российской империи), не имел возможностей для проявления столь мощной творческой субъектности. Но унаследованные предками от древних восточных цивилизаций формы поэзии и музыки настолько прочно укоренились в его художественном сознании, что пережили эти времена и легко выявляются в старых слоях устной поэзии с помощью теоретико-типологического анализа. В 1990-е гг. они были охарактеризованы в упомянутой выше книге о ритме, а также в монографии «Чувашская *çавра юрă* и ее татарские параллели» [23; 24].

Заключение

Перемещение болгароязычных предков чувашей в Поволжье, происшедшее в VII–VIII вв., уже на излете эпохи «великого переселения» азиатских народов, ознаменовало начало волжско-камского этапа их этногенеза. Он длился более полтысячелетия. Неоднократно радикально менялись лингвокультурный, этнополитический, конфессиональный контексты жизни народа, находившегося в составе Волжско-Камской Болгарии вплоть до ее разрушения Золотой Ордой; на руинах последней в 1443 г. возникло Казанское ханство, в свою очередь покоренное Москвией в XVI в. Тем не менее освоенные здесь лесостепные пространства на четвертом — казанском (т. е. современном) — этапе своего этногенеза чувашаи уже не покинули.

Через все этапы этнокультурной истории современных чувашей сквозной нитью проходит язык болгарской ветви тюркской группы алтайской семьи языков. В духовной культуре сравнительно-исторический и структурно-типологический методы позволяют получить представление о древнейших архаичных формах обычаев, обрядов, мифах, поэтических сюжетах, которые «проясняют» в современной культуре. Точно так же выявляются интонационные и структурные основы напевов, музыкальные инструменты, унаследованные из культуры предшествующих этапов. Для собственно музыки третий этногенетический период истории стал временем кристаллизации современной музыкально-поэтической системы. В ней хорошо видны специфические структуры ритмики, ладоинтонации, музыкально-исполнительского стиля, круг традиционных жанров. В этом отношении уместно согласиться

с обобщением Золтана Кодая: «У нас общие предки, от которых мы отошли дальше, вследствие того, что развивались под влиянием большего числа и сильнее отличавшихся факторов. Чувашская музыка тоже не могла сохраниться без изменений на протяжении полутора тысячелетий, но она осталась больше похожей на древнюю» [6. С. 4]. Адаптированная к иным пространственным и временным условиям, музыка чувашей обрела новую жизнь, продолжающуюся в культуре современного мира.

Список литературы

1. *Димитриев В.Д.* Вопросы этногенеза, этнографии и истории культуры чувашского народа : сб. статей. Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2004. 312 с. ISBN: 5-7677-0797-9 EDN: QOZKXV
2. Чуваш. Отв. ред. В.П. Иванов, А.Д. Коростелев, Е.А. Ягафов. Москва : Наука, 2017.
3. История Чувашской АССР / отв. ред. В.Д. Дмитриев. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1983. Т. I. 286 с.
4. *Давлетшин Г.М.* Волжская Булгария : духовная культура (Домонгольский период, X — нач. XIII вв.). Казань : Татар. кн. изд-во, 1990. 192 с.
5. *Давлетшин Г.М.* Отражение этнокультурной и этноконфессиональной ситуации в духовной культуре населения Волжской Булгарии // Волжская Болгария (Булгария) : этнокультурная ситуация и общественное развитие : материалы научного семинара (Чебоксары, 13 апр. 2011 г.). Чебоксары : ЧГИГН, 2012. С. 20–25.
6. *Кодай З.* Пентатоническая музыка. Вып. 2. Москва : Композитор, 1993. 96 с.
7. *Кодай З.* Венгерская народная музыка. Будапешт : Корвина, 1961. 186 с.
8. *Мошков В.А.* Мелодии Волго-Камья. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2011. 366 с.
9. *Павлов Ф.П.* Собрание сочинений : в 2 томах. Т. 2. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1971. 318 с.
10. *Барток Б.* Народная музыка Венгрии и соседних народов. Москва : Музыка, 1966. 80 с.
11. *Спасский Н.А.* Очерки по родинovedению. Казанская губерния. 2-е изд. Казань, 1912. 376 с.
12. *Димитриев В.Д.* История Чувашии XVIII века. Чебоксары : Чувашгосиздат, 1959. 531 с. EDN: VLSPQD
13. *Димитриев В.Д.* Чувашские исторические предания : очерки истории чувашского народа с древних времен до середины XIX века. 2-е изд. доп. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1993. 447 с. EDN: WDLMKV
14. *Миллер Г.Ф.* Описание живущих в Казанской губернии языческих народов, яко-то: черемис, чуваш, вотяков. Санкт-Петербург, 1791. 101 с.
15. *Бусыгин Е.П., Яковлев В.И.* Гусли у поволжских народов // Советская этнография, 1985. № 2. С. 109–116. EDN: VJVZXF
16. *Груббер Р.И.* Всеобщая история музыки. Ч. 1. Москва : Госмузгиз, 1960. 488 с.
17. Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу / пер. и комм. под ред. И.Ю. Крачковского. Москва; Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР, 1939. 194 с.
18. *Финдейзен Н.Ф.* Очерки по истории музыки в России. Т. 1. Вып. II. С древнейших времен до начала XVIII века. Москва; Ленинград : Музсектор Госиздата, 1928. С. 105–236.
19. *Галайская Р.Б.* Исследование древнерусских гуслей в связи с финно-угорской проблематикой // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами / сост. И. Рюитель. Таллин : Ээсти раамат, 1980. С. 21–31.
20. *Федотов М.Р.* Этимологический словарь чувашского языка : в 2 томах. Чебоксары : ЧГИГН, 1996. Т. 1. 472 с.
21. *Герасимов О.М.* Народные музыкальные инструменты мари. Йошкар-Ола, 1996. 223 с. EDN: TZMTQX

22. Харлан М.Г. Ритм и метр в музыке устной традиции. Москва : Музыка, 1986. 104 с.
23. Кондратьев М.Г. О ритме чувашской народной песни : к проблеме количественности в народной музыке. Москва : Советский композитор, 1990. 144 с. ISBN: 5-85285-035-7 EDN: ULOPVN
24. Кондратьев М.Г. Чувашская *çавра юрă* и ее татарские параллели. Чебоксары, 1993. 80 с. EDN: IBPWUDU

References

1. Dimitriev, V.D. 2004. *Questions of ethnogenesis, ethnography and history of culture of the Chuvash people*. Sat. st. Cheboksary: Chuvash book publishing. University. ISBN: 5-7677-0797-9 EDN: QOZKXV Print. (In Russ.)
2. *Chuvash*. 2017. Edited by V.P. Ivanov, A.D. Korostev, E.A. Yagafov. Moscow: Nauka Publ. Print. (In Russ.)
3. *History of the Chuvash ASSR*. 1983. Edited by V.D. Dimitriev. Cheboksary: Chuvash book publishing, vol. I. Print. (In Russ.)
4. Davletshin, G.M. 1990. *Volga Bulgaria: Spiritual Culture (Pre-Mongol Period, X – Beginning of the XIII Centuries)*. Kazan: Tatarskoe kn. publ. Print. (In Russ.)
5. Davletshin, G.M. 2012. “Reflection of the ethnocultural and ethnoconfessional situation in the spiritual culture of the population of the Volga Bulgaria.” *Volga Bulgaria (Bulgaria): Ethnocultural situation and social development: materials of the scientific seminar*. Cheboksary: ChGIGN publ., pp. 20–25. Print. (In Russ.)
6. Kodály, Z. 1993. *Pentatonic Music*, vol. 2. Moscow, Kompozitor Publ. Print. (In Russ.)
7. Kodály, Z. 1961. *Hungarian Folk Music*. Budapest: Korvina. Print. (In Russ.)
8. Moshkov, V.A. 2011. *Melodies of the Volga-Kama*. Cheboksary: Chuvash book publishing. Print. (In Russ.)
9. Pavlov, F.P. 1971. *Collected Works* in 2 volumes, vol. 2. Cheboksary: Chuvash book publishing. Print. (In Russ.)
10. Bartók, B. 1966. *Folk Music of Hungary and Neighboring Peoples*. Moscow: Muzyka Publ. Print. (In Russ.)
11. Spassky, N.A. 1912. *Essays on Homeland Studies. Kazan province*. Kazan. Print. (In Russ.)
12. Dimitriev, V.D. 1959. *History of Chuvashia of the XVIII century*. Cheboksary, Chuvashgosizdat. EDN: VLSPQD Print. (In Russ.)
13. Dimitriev, V.D. 1993. *Chuvash Historical Legends. Essays on the history of the Chuvash people from ancient times to the middle of the XIX century*. Cheboksary: Chuvash book publishing. EDN: WDLMKV Print. (In Russ.)
14. Miller, G.F. 1791. *Description of pagan peoples living in the Kazan province, as follows: Cheremis, Chuvash, Votyakov*. Saint Petersburg. Print. (In Russ.)
15. Busygin, E.P., and V.I. Yakovlev. 1985. “Gusli u povolzhskikh narodov.” *Sovetskaya etnografiya*, no 2, pp. 109–116. EDN: VJVZXF Print. (In Russ.)
16. Gruber, R.I. 1960. *Universal History of Music*. Part 1. Moscow: Gosmuzgiz Publ. Print. (In Russ.)
17. *Ibn Fadlan’s Journey to the Volga*. Commentary edited by I.Y. Krachkovsky. 1939. Moscow; Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences. Print. (In Russ.)
18. Findeizen, N.F. 1928. *Essays on the History of Music in Russia*, vol. II. *From ancient times to the beginning of the XVIII century*. Moscow; Leningrad: Muzsector Gosizdat publ., pp. 105–236. Print. (In Russ.)
19. Galayskaya, R.B. 1980. “Study of the Old Russ. Gusli in Connection with Finno-Ugric Problems.” In *Finno-Ugric musical folklore and interrelationships with neighboring cultures*. Tallinn: Eesti raamat publ., pp. 21–31. Print. (In Russ.)
20. Fedotov, M.R. 1996. *Etymological Dictionary of the Chuvash Language*. In 2 vols. Cheboksary: ChGIGN. T. 1. Print. (In Russ.)

21. Gerasimov, O.M. 1996. *Folk Musical Instruments Mari*. Yoshkar-Ola. EDN: TZMTQX Print. (In Russ.)
22. Kharlap, M.G. 1986. *Rhythm and Meter in the Music of Oral Tradition*. Moscow: Muzyka publ. Print. (In Russ.)
23. Kondratyev, M.G. 1990. *On the rhythm of the Chuvash folk song: On the problem of quantitativity in folk music*. Moscow: Soviet Composer publ. ISBN: 5-85285-035-7 EDN: ULOPVN Print. (In Russ.)
24. Kondratyev, M.G. 1993. *Chuvash çavra yură and its Tatar parallels*. Cheboksary. EDN: IBPWDU Print. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Кондратьев Михаил Григорьевич — доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник искусствоведческого направления, Чувашский государственный институт гуманитарных наук, Российская Федерация, 428015, г. Чебоксары, Московский пр-т, д. 29/1. ORCID: 0000-0003-0394-3170, eLibrary SPIN-код: 9632-0239. E-mail: Mikh-kondratev@yandex.ru.

Bio note:

Mikhail G. Kondratyev is a Doctor of Art History, Professor, Chief Research Worker of the Art Department, Chuvash State Institute of Humanities Sciences, 29/1 Moskovsky Prospekt, Cheboksary, 428015, Russian Federation. ORCID: 0000-0003-0394-3170, eLibrary SPIN-code: 9632-0239. E-mail: Mikh-kondratev@yandex.ru.