



М. Г. КОНДРАТЬЕВ

*Чувашский государственный институт
гуманитарных наук*

УДК 781.01(2)+78.03

МУЗЫКАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРЫ ВОЛГО-УРАЛЬЯ КАК ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ

Россия – страна огромного разнообразия музыкальных традиций и культур. Это и устные фольклорные, и устные профессиональные, и письменные композиторские, и письменные бытовые разновидности музыкального искусства. Это и разнообразные сочетания перечисленных видов в локальных, региональных, национальных и этнокультурных традициях. Большинство из них сохраняют и развивают свои самобытные основы и особенности – те, что в буквальном смысле выжили после попыток унификации под давлением государственной культурной политики в рамках СССР, и русификации в рамках Империи XVIII—XIX веков.

Внимание музыковедения сосредоточивается обычно на отдельных, главным образом наиболее развитых традициях и культурах. Тем не менее, поле охвата научным изучением традиционных культур России постепенно расширяется. (В конце XX века процесс его экстенсивного расширения стал особенно заметен в азиатской части страны – в силу многочисленности и многообразия культур, ранее почти недоступных исследователям). Знание становится всё более широким и дробным.

Выявляется недостаточность как общетеоретической базы музыкознания с её аппаратом, не отражающим особенности многих конкретных явлений в той или иной локальной традиции музыкального искусства, так и разработок теоретического характера, осуществляемых в рамках мононациональных или фольклористических исследований. Отечественная музыкальная фольклористика как научная дисциплина имеет ярко выраженный эмпирический характер, соответственно и понятийная система каждой её национальной ветви – даже такой крупной и основательно разработанной как музыкальная русистика – имеет локальное значение.

Таким образом, возникает необходимость интеграции знаний, что позволило бы подняться на более высокие уровни обобщения. Для этого ведутся поиски способов объединения локальных культур в надна-

циональные (надэтнические) целостности. Обычный приём – следование лингвистическим группировкам языков по семьям. Известны попытки создать музыкальное *славяноведение*, музыкальное *финно-угроведение*, музыкальную *тюркологию*. Признавая право на существование таких направлений, отметим всё же чужеродность их основ для предмета музыковедения, влияющую на меру проникновения в его суть.

Неоптимальность группировки *музыкальных культур по признаку лингвистической принадлежности их носителей*, например, тюркоязычному миру, видна из того, что с точки зрения музыкальных признаков они сближаются с культурами иных лингвистических принадлежностей, при этом подразделяясь минимум на пять групп. Указавший на данное обстоятельство факт В. С. Виноградов писал: «К первой группе мы относим азербайджанцев, у которых имеются родственные связи с армянами. Вторая группа – [волжские] татары, башкиры, некоторые алтайские племена, ойроты, тувинцы, в музыке которых есть черты общности с музыкой монголов и марийцев. Третья группа – узбеки; их музыка родственна музыке таджиков. Четвёртая группа – казахи и туркмены. Пятая – киргизы, хакасы и некоторые алтайские племена»¹. По-видимому, сегодня к этому перечню следует прибавить шестую группу – турков, гагаузов, возможно, также крымских татар, и седьмую – якутов.

Примером того, как применение классификационных категорий внемusicalного порядка при изучении музыки порождает тенденции расчленения феноменов регионального характера и искажения их масштабов, может послужить Волго-Уральский регион. При изучении его культур музыкальные или поэтические явления сравниваются: у тюркоязычных народов – только с аналогами у других тюрков, у финно-угорских – только с финно-угорскими и т. п. Аналогично обстоит дело и с конфессиональной ориентацией: у исламизированных народов региона поиски родственных явлений иногда ограничиваются

параллелями в исламских культурах, порой весьма далёких, и не замечаются более близкие параллели у рядом живущих немусульманских народов.

Это обстоятельство ещё раз подчёркивает необходимость разработки собственно музыковедческих классификаций, независимых от лингвистической, конфессиональной или даже этнической принадлежности культур, составляющих целостности.

Попытки «сегментации» традиционных музыкальных культур мира по музыкально-типологическим признакам известны. Например, выделяются культуры:

– с преобладанием мелопейного или ритмопейного начала. У В. Н. Холоповой читаем: «Мировая художественная культура сложилась так, что одни её регионы отмечены преимущественным развитием мелоса, мелопеи, другие “ритмоса”, ритмопеи»². Однако выделяемые по таким признакам регионы вряд ли возможно будет назвать целостностями.

– опирающиеся преимущественно на диатонические, пентатонные и иные (например, микрохроматические, экмелические) звуковые системы; с этой точки зрения только культуры Азии подразделяются на четыре региона. В. С. Виноградов выделяет 1) Ближний и Средний Восток, 2) Юго-Восточную Азию, 3) Дальний Восток, 4) республики Средней Азии, Казахстан и Азербайджан, указывая, что «в каждой из этих зон преобладают свои типы ладовой организации музыкального материала»³.

Существует и подход, учитывающий одновременно разные параметры. Так, А. Даниелу утверждал, что «есть некоторые общие принципы музыкального искусства, объединяющие обширные области земного шара», и называл четыре главных музыкальных «эпицентра» среди современных цивилизаций: «Первый эпицентр – это Индия, Иран, Турция, арабские страны и древнее Средиземноморье. В основе музыки этого региона лежит принцип тональности, согласно которому мелодия должна развиваться на основе постоянного фиксированного звука, называемого основным тоном. Вторым, издавна существующим эпицентром является Юго-Восточная Азия, древнее королевство Чампа, Камбоджа, Таиланд и Индонезия. Это совершенно независимая культура, особенно широко применяющая ударные инструменты в полифонических формах на фоне различных иных звучаний. Третья область – это Дальний Восток, куда входят Китай, Монголия, Япония и Вьетнам. Здесь мы встречаем чрезвычайно сложные музыкальные формы, основанные на системе пентатоники. Центром четвёртой сферы распространения музыкальной культуры является Африка. Здесь господствует ритм. Африканская культура сильно пострадала в колониальный период, но и в наше время ещё сохраняются музыкальные формы необычной утончённости как отголоски древних высокоразвитых цивилизаций»⁴.

Как видим, и эта претендующая на универсальность сегментация неполна, ибо в ней не замечаются

столь же крупные, но менее известные (и не получившие развития в современной культуре европейского типа) явления. Например, музыка древних цивилизаций Америки, Австралии или российской Северной Азии.

Наша задача по масштабу скромнее – выделить подобные музыкально-историко-культурные целостности *внутри России*. Они приблизительно совпадут с так называемыми историко-этнографическими областями, выделяемыми в этнологии по многосторонним параметрам материальной и духовной культуры⁵. Например, в Европейской части крупнейшие целостности образуют Днепровско-Волжская, Беломорско-Печорская, Северокавказская, Волго-Уральская. В Азиатской части России этнологами традиционно рассматриваются Западносибирская и Южносибирская историко-этнографические области. Ближе подходят к определению музыкально-историко-культурных целостностей и этномузыковеды, исследующие культуры азиатской части России. Например, в методологической статье «Традиционная музыка коренных народов Сибири» многотомника «Музыкальная культура Сибири» выдвигается гипотеза о существовании на этой территории «вполне распознаваемого музыкально-культурного союза» и указываются некоторые наиболее характерные для него признаки⁶.

Подобные группировки музыкальных культур в известных отношениях приближаются к так называемому цивилизационному подходу обществоведов и культурологов. Абстракции современной науки, такие как «метакультура», «культурно-исторический тип» или «цивилизация», помогают осмыслить и музыкальные надэтнические целостности. При этом основания и критерии для выделения той или иной межэтнической общности, считают культурологи, «как правило, разнятся в зависимости от контекста и целей применения... термина [цивилизация]»⁷. Самые же общие определения связаны с представлениями о цивилизации как «локальной межэтнической общности, формирующейся на основе единства исторической судьбы народов, проживающих в одном регионе, длительного и тесного культурного взаимодействия и культурного обмена между ними, в результате чего складывается высокий уровень сходства в институциональных формах и механизмах их социальной организации и регуляции ... при сохранении большего или меньшего разнообразия в чертах этнографических культур народов, составляющих ту или иную цивилизацию»⁸.

Правомерность применения к музыкально-культурным целостностям столь обобщённых понятий обусловлена тем, что музыкальная культура вообще – одна из крупных составляющих культуры общества. Музыка – в определённых отношениях самодостаточная и саморазвивающаяся система. Она пронизывает все эпохи и социальные слои, выполняет разнообразные функции – от собственно эстетической до утилитарно-бытовых и политических

(скажем, музыкальная эмблематика). В каждой этнической культуре, формируя собственную музыкально-поэтическую систему и свой музыкальный язык, она опирается и на вербальное мышление и язык, и на обрядовую сторону жизни этноса, обычаи и религиозные представления. Присутствует здесь и момент самоидентификации: «родные» интонации остро чувствуются непосредственными носителями устной культуры, в частности, через узнавание пентатоновых или диатонических мелодических оборотов, специфических тембров. Представляя духовную сторону жизни этноса, музыка имеет прямой выход и на материальную культуру – через инструментарий (и ремесло по его изготовлению), формирующий, в свою очередь, музыкальные строи (в частности, возможно, и основы пентатонного или диатонического мышления). Признание плюралистической модели музыкально-исторических процессов взамен недавно господствовавшей однолинейно-эволюционной – важное завоевание музыкознания, сближающее проблемы изучения музыкально-историко-культурных целостностей с цивилизационным подходом.

Одним из примеров подобной надэтнической, надлингвистической и надконфессиональной целостности, является региональная музыкальная культура, в которую входят культуры народов Поволжья и Приуралья. Назовём её Волго-Уральской музыкальной цивилизацией. Попытки выделить её предпринимались с 1950-х годов (в связи с тезисом о «пентатонной зоне» Поволжья и Приуралья и творчеством местных композиторов). В 1990-е годы вопрос о необходимости регионального подхода был поднят на материалах сравнительных исследований народной музыки⁹.

Рассматриваемое нами обширное исторически сложившееся за более чем тысячелетний срок музыкально-культурное «пространство» сложно по своим истокам. Истоки представляют собой также контрастные по свойствам музыкальные «протоцивилизации»: североазиатскую (её принесли в Поволжье несколько тысячелетий тому назад предки финно-угров) и южную азиатскую (принесённую сюда во второй половине первого тысячелетия Новой эры предками тюркоязычных народов). В своём чистом виде в Поволжье ни та, ни другая не сохранились, хотя следы такой архаики разной степени сохранности обнаруживаются в каждой отдельной культуре.

Основные параметры, по которым можно изучать свойства музыкальных цивилизаций, сравнительно немногочисленны. Они группируются в два класса. Первый – типология видов музыкального искусства (устных, письменных, фольклорных, профессиональных), наиболее развитых в данной цивилизации, с их жанровыми системами и инструментарием. Второй – структура музыкального языка или музыкальная система, присущая ей, сформировавшаяся за время её существования. Каждой музыкальной цивилизации присущ свой комплекс таких свойств (параметров).

Первый класс свойств связан с тем, что искусство звуков, которое обобщённо именуется музыкой, подразделяется на несколько музыкально-творческих видов, имеющих разные истоки и истории, отличные друг от друга по содержанию, структуре, способам функционирования. Наиболее последовательные авторы выделяют четыре вида: 1) музыка фольклорная, 2) музыка канонической импровизации, 3) городское развлекательное музицирование (средневековое менестрельное, современное эстрадное), 4) опус-музыка (система европейской композиции)¹⁰.

Перечисленные виды музыки в тех или иных формах есть повсюду в мире, но представлены они неравномерно. Так, искусство канонической импровизации и сегодня пышно цветёт у многих азиатских народов. В Европе эпоха его расцвета минула несколько столетий тому назад (в григорианском и византийском пении, в том числе песнопениях православной церкви). В западноевропейских же культурах утратил свою аутентичность архаичный крестьянский фольклор, сохраняясь во вторичных формах (отсюда интерес западных и даже восточноевропейских специалистов к фольклорным культурам России); характерная формулировка «здесь вы ещё ходите по золоту» встречается в том числе и по отношению к реалиям фольклорной музыки народов Волго-Уральского региона. Культурологическая однотипность устных музыкальных культур Поволжья и Приуралья обусловила и известную общность в путях формирования профессиональной композиторской музыки.

Если рассматривать культуры Волго-Уральского региона конца XX века, то в них можно увидеть следующее соотношение указанных видов музыки:

1) устная фольклорная крестьянская музыка – высокоразвитый с древних времён, ныне постепенно угасающий, но ещё вполне жизнеспособный (это доказывает подъём фольклорного движения в последние два десятилетия) вид музыкального искусства;

2) искусство канонической импровизации (устного профессионализма) в настоящее время в Поволжье не существует; его следы лишь угадываются в некоторых формах устной фольклорной традиции и в структуре музыкально-поэтической системы;

3) развлекательное искусство менестрельного типа, современное любительское (самодеятельное) и эстрадное. Последнее развивается главным образом в городских условиях;

4) профессиональное искусство письменного типа, опус-музыка – композиторская и исполнительская – молодая отрасль, существующая около ста лет и развивавшаяся в XX веке ускоренно. В каждой из республик региона сформированы основные институты опус-музыки, хотя и не все развиты в достаточной степени.

Второй класс свойств – музыкальная система, сформировавшаяся в Волго-Уральской музыкальной цивилизации. Включает в себя все основные системы музыкально-поэтического языка: ладовая систе-

ма, ритмическая система, композиционные формы, сюжетосложение.

1. Ладовая система Волго-Уральской музыкальной цивилизации характеризуется преобладанием ангемитонной пентатонности у всех народов, в той или иной степени сочетающейся с диатоникой (особенно у мордвы, удмуртов, отчасти башкир) и архаичными малообъёмными формами, «вписывающимися» в пентатонные звукоряды (особенно у удмуртов). Наиболее развитые и выдержанные формы пентатоники представлены в народном музыкальном творчестве татар и чувашей. В творчестве композиторов региона она также сыграла определяющую роль.

Ангемитонная пентатоника с разной степенью подробности описывается исследователями всех культур. Наиболее основательно изучена татарская, казанскими музыковедами созданы уже три теоретические монографии¹¹. Современные музыковеды говорят о «тотальной пентатонике» у татар. Чувашская пентатоника отличается разнообразием комбинированных форм¹². В башкирской музыке отмечается сочетание пентатоники с диатоническими ладами. Мордовские исследователи подчёркивают особенности ангемитонной пентатоники в многоголосном контексте. По формулировке Г. И. Сураева-Королева «мордва – центр многоголосной пентатоники»¹³. В марийской песенной культуре, обычно определяемой как пентатонная, наблюдается ладозвукорядное своеобразие, давнее повод ввести понятие кварто-терцовых ладов, отличных по своей природе от пентатоники¹⁴.

2. Ритмическая система Волго-Уральской музыкальной цивилизации характеризуется наличием у всех народов музыкально-квантитативной организации, господствующей у чувашей, татар и башкир. У марийцев и удмуртов квантитативная ритмика как бы «наложена» на иные архаичные формы ритмической организации (интонационные). Впервые упомянул эту ритмическую систему у чувашей Г. И. Комиссаров¹⁵ (1911). Затем в 1941 г. на её признаки в удмуртской песне указали Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд¹⁶. Наиболее подробно квантитативная ритмика описана в наше время в чувашском, марийском и татарском фольклоре¹⁷. Композиторы республик региона с самых первых попыток гармонизации народных песен интуитивно претворяли особенности «природной» ритмики напевов. И на более зрелых этапах становления местных композиторских школ проблема ритмики находилась в поле зрения композиторов и музыковедов.

3. Композиционные формы, отличающие фольклорную песенность Волго-Уральской музыкальной цивилизации, базируются на строфике двух основных типов: музыкально-силлабической с четырёхъячейковой строкой (в основе 7-8-слоговой) и силлабической многослоговой с пятиячейковой строкой. Последняя в силу специфичности структуры наиболее характерна для регионального музыкально-поэтического фольклора. Её основная слоговая схема

6 (7) + 4 6 (7) + 4 (3). Строфическая композиция – из двух контрастных музыкальных построений АВ, где типичен повтор второго АВВ, иногда АВВВ. Эта форма легко обнаруживается и уже описана в фольклоре чувашей, татар, башкир, восточных марийцев, южных удмуртов¹⁸. Добавлю, что в протяжных песнях башкир и татар эта песенная форма как бы завуалирована распевами и добавочными огласовками, выявляется путём анализа; у удмуртов она часто смешивается с иными формами, присущими национальной песенности.

Менее распространена, но также имеет региональный характер трёхъячейковая форма со строкой из 5 или 6 слогов.

4. В сфере поэтики Волго-Уральскую музыкальную цивилизацию выделяет особый тип сюжетосложения – краткосюжетный или афористический. Он оформляется в виде четверостиший, отличающихся философской глубиной содержания, часто имеющих параллелистическую структуру. Примеров краткосюжетности особенно много в народных песнях чувашей, татар, марийцев и удмуртов. О её «восточном» происхождении впервые заговорил марийский исследователь Ким Васин¹⁹. Наиболее подробно он описан у чувашей и татар²⁰. Есть основания полагать, что это ветвь афористических традиций поэзии Востока, занесённая в Поволжье с юга более тысячи лет тому назад. Встречается также повествовательная сюжетика, но она характерна главным образом только для двух географически «окраинных» культур региона – мордовской на юго-западе и башкирской на юго-востоке.

Таким образом, для выхода на новый уровень интеграции знаний отечественное этномузыковедение должно обратиться к проблеме «сегментации» традиционных музыкальных культур России по музыкально-типологическим признакам. Для этого представляется необходимой разработка собственно музыковедческих классификаций изучаемых культур, составляющих по существенным признакам целостности. В качестве примера такой надэтнической, надлингвистической и надконфессиональной целостности в статье рассмотрены общие черты музыкальных культур народов Волго-Уральской историко-этнографической области, в совокупности образующих своеобразную Волго-Уральскую музыкальную цивилизацию. Музыкально-поэтические системы входящих в нее этнических культур выделяются самобытными сочетаниями свойств, по отдельности известных другим музыкальным цивилизациям мира. Следует сказать, что Волго-Уральская музыкальная цивилизация отличается самобытными сочетаниями свойств, известных другим мировым музыкальным цивилизациям. Именно традиционная музыка, отличающаяся чётко выраженным своеобразием, выступает интегрирующим региональным началом цивилизационного уровня. «Надстроенная» над ней в новейшее время письменная традиция достаточно молода, она возникает в конце XIX – начале XX столетий и развивается, синтезируя фольклорные формы

в рамках композиторского и исполнительского искусства европейской ориентации (воспринятой сквозь призму русской культуры). С точки зрения музыкальной системы Волго-Уральская музыкальная цивилизация может быть отнесена к пентатонной, но отличающейся от Дальневосточной музыкальной цивилизации по формам, с признаками ладовой организации (наличия основного тона, присущего, по Даниелу, региону «первого эпицентра», то есть индо-иранско-средиземноморской музыкальной цивилизации). По особенностям традиционной ритмики культуры Поволжья являют собой пример редкой сохранности архаической квантитативной системы, известной главным образом территориально и хронологически отдалённым цивилизациям

(индоиранские, средиземноморские культуры). С точки зрения концепции соотношения мелоса/ритма здесь мы сталкиваемся с равновесием мелопейного и ритмопейного начал. Мелодическое преобладает в жанрах так называемых протяжных песен, ритмическое же является «несущей» конструктивной основой большинства устойчивых форм, в том числе и протяжных.

Итак, рассматривая музыкальные культуры региона в рамках цивилизационной целостности, мы явнее видим видимые черты каждой из них. Появляются и объективные критерии для определения места и значимости как данной музыкальной цивилизации в целом, так и отдельных её составляющих в общероссийской и общечеловеческой культуре.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Виноградов В. С. Вопросы развития национальных музыкальных культур в СССР. – М.: Сов. композитор, 1961. – С. 278.

² Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. Ч. 1. Музыкальное произведение как феномен. – М., 1990. – С. 27.

³ Виноградов В. С. Индийская рага. – М.: Сов. композитор, 1976. – С. 4.

⁴ Даниелу А. О главных музыкальных «эпицентрах» современной цивилизации // Аль-Фараби. Трактаты о музыке и поэзии. – Алма-Ата: Гылым, 1992. – [Приложение]. – С. 413.

⁵ См., например: Кузеев Р. Г. Народы Среднего Поволжья и Южного Урала. – М.: Наука, 1992. – С. 10.

⁶ Мазепус В. В. Музыкальные культуры Сибири и принципы их описания // Музыкальная культура Сибири. В 3 т. Т. 1. Кн. 1. Традиционная культура коренных народов Сибири. – Новосибирск, 1997. – С. 14, 15.

⁷ Флиер А. Я. Цивилизация // Культурология: энциклопедия. В 2 т. Т. 2. – М.: РОССПЭН, 2007. – С. 923.

⁸ Там же.

⁹ Альмеева Н. Ю. Обрядовый фольклор в этнокультурном контексте (К вопросу о региональной этномусикологии) // Музыкальная наука Среднего Поволжья: итоги и перспективы: матер. юбилейной науч. конф. Казань, 20 июня 1996 года / Казанская консерватория. – Казань, 1999. – С. 64-67; Кондратьев М. Г. Об общих компонентах музыкально-поэтических систем Поволжья и Приуралья // Там же. С. 59-64.

¹⁰ См., например: Чердиченко Т. В. Музыка в истории культуры. – М.: Аллегро-Пресс, 1994. – Вып. 1, 2.

¹¹ Гиршман Я. М. Пентатоника и её развитие в татарской музыке. – М., 1960; Исакова-Вамба Р. А. Ангемитоника как музыкальная система. – М., 1990; Бражник Л. В. Ангемитоника в модальных и тональных системах: на примере музыки тюркских и финно-угорских народов Поволжья и Приуралья. – Казань, 2002.

¹² Кондратьев М. Г. Основные свойства чувашской пентатоники // Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры: матер. межреспубл. науч. конф. Казань, 1-2 ноября 1993 г. / Казанская консерватория. – Казань, 1995. – С. 86-91.

¹³ Сураев-Королёв Г. И. Многоголосие и ладовое строение мордовских народных песен (мордовская многоголосная

пентатоника) // Труды Мордовского НИИ ЯЛИЭ. Вып. 26. Серия филологическая. – Саранск, 1964. – С. 231-260.

¹⁴ Егорова О. К. Вопросы ладообразования в марийской народной песне // Музыкальная культура народов Поволжья. – М., 1978. – С. 19.

¹⁵ Комиссаров Г. И. Чуваши Казанского Заволжья // Известия Общества археологии, истории и этнографии. – 1911. – Т. XXVII. Вып. 5. На с. 397 он говорит о признаках метрического стихосложения у чувашей.

¹⁶ Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Записки НИИ истории, языка, литературы и фольклора при СНК Удмуртской АССР. – Ижевск, 1941. – Вып. 10.

¹⁷ Кондратьев М. Г. О ритме чувашской народной песни. – М.: Сов. композитор, 1990; Он же. Проявления квантитативности в ритмике марийских и чувашских народных песен // Традиционное и современное в музыке народов Поволжья. – Йошкар-Ола, 1988. – С. 69-80; Смирнова Е. М. Ритмический строй музыкально-поэтического фольклора татар-мусульман Волго-Уралья / Казан. гос. консерватория. – Казань, 2008.

¹⁸ Кондратьев М. Г. Многослоговой стих низовых чувашей в его взаимодействии с музыкальной формой // О чувашском искусстве. – Чебоксары, 1977. – Вып. 75. – С. 3-37; Он же. О типологии ритмической вариантности / формульности в песенных традициях народов Поволжья и Приуралья // Искусство устной традиции. Историческая морфология: к 60-летию И. И. Земцовского. – СПб.: РИИИ, 2002. – С. 204-215; Исанбет Ю. Н. Две основные формы татарской народной песни // Народная песня: проблемы изучения. – Л., 1983. – С. 57-69; Чуракова Р. А. Традиционные формы напевов и поэтических текстов в южноудмуртских календарных и семейных обрядовых песнях // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. – Таллин, 1986. – С. 244-256. Также в диссертации: Герасимова О. М. Музыкальный фольклор елабужских мари. – М., 1995.

¹⁹ Васин К. К. [Выступление на сессии] // Происхождение марийского народа. – Йошкар-Ола, 1987. – С. 293-294.

²⁰ Кондратьев М. Г. Чувашская свара юрй и её татарские параллели. – Чебоксары, 1993; Сто строк: из чувашской афористической поэзии. – Чебоксары, 1998.

Кондратьев Михаил Григорьевич

доктор искусствоведения, профессор,
заведующий отделом искусствоведения,
главный научный сотрудник Чувашского
государственного института гуманитарных наук

