

УДК 37.017.925+[37.036:793.31]

**ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
МУЗЫКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ ЧУВАШСКОГО НАРОДА
В КОНТЕКСТЕ ЭТНОЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ**

**PEDAGOGICAL INTERPRETATION
OF MUSIC AND DANCE TRADITIONS OF THE CHUVASH PEOPLE
IN THE CONTEXT OF ETHNIC AND AESTHETIC EDUCATION**

М. В. Варламова, Е. В. Шоглева

M. V. Varlamova, E. V. Shogleva

*ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический
университет им. И. Я. Яковлева», г. Чебоксары*

Аннотация. В статье рассматривается содержательный аспект этноэстетического воспитания, а именно педагогическая интерпретация музыкально-хореографических традиций чувашского народа. Использование данных традиций способствует формированию у подрастающего поколения мотивационно-ценностного отношения к национальной культуре.

Abstract. The article considers the content aspect of the ethnic and aesthetic education: the pedagogical interpretation of the music and dance traditions of the Chuvash people. These traditions contribute to formation of motivational and moral attitude to the national culture at the rising generation.

Ключевые слова: *традиции воспитания, чувашский этнос, музыкально-хореографические традиции, этноэстетическое воспитание.*

Keywords: *traditions of education, Chuvash ethnic group, music and dance traditions, ethnic and aesthetic education.*

Актуальность исследуемой проблемы. Этноэстетическое наследие любого народа является особой сферой культуры, непосредственно становясь ее частью. С одной стороны, этноэстетические традиции, в частности, музыкально-хореографические, являясь национально-этническими ценностями в контексте культуры народов мира, предстают как ценности общечеловеческие, становятся явлением общественного значения в масштабе нации и человечества [8]. С другой стороны, произведения этноэстетической культуры отражают мысли и чувства, фиксируют менталитет и характер отдельного этноса, его отношение к миру в целом. Этим объясняется возросший на сегодняшний день научный интерес педагогического мира к традициям этнического познания действительности как базы для построения наполненного этнокультурного воспитательного пространства.

Материал и методика исследований. В ходе теоретического анализа научной литературы рассмотрены возможности использования музыкально-хореографических традиций чувашского народа как содержательной стороны этноэстетического воспитания;

педагогически интерпретированы некоторые музыкально-хореографические традиции, обнаруженные в ходе экспедиционного изучения. При анализе пансофического характера музыкально-хореографических традиций чувашского народа использовались фундаментальные труды академика Г. Н. Волкова.

Результаты исследований и их обсуждение. Имея объектом изучения особенности философско-эстетического склада народа, этноэстетика исследует закономерности формирования этнического своеобразия опыта освоения мира по «законам красоты». Об эстетических представлениях чувашского народа можно судить по огромному синонимичному полю слов, обозначающих прекрасное и саму красоту. Всего выявлено около 70 слов, выражающих тот или иной аспект прекрасного (Г. Н. Волков, А. И. Ефремов, Т. Н. Петрова). Синонимы, обозначающие прекрасное, уникальны и отражают высокий уровень не только эстетической культуры, но и эстетического воспитания. Для убедительности приведем примеры из книги Т. Н. Петровой «Чувашская педагогика как феномен мировой цивилизации»: *илем* (прекрасное, суммирующий идеал красоты) российский лингвист Н. И. Ашмарин называл одним из красивых слов в чувашском языке; *чинер* (милая красота, красота поведения, нравственная красота); *чечен* (изящная красота, преимущественно красота внешняя); *маттур* (красота здоровья, силы, смелости, ловкости), *черчен* (нежная, хрупкая красота,); *серён* (умная, разумная, мудрая красота); *хят* (уютная красота); *ёлккен* (пышная, величественная красота) [9].

В центре этноэстетического наследия чувашского народа находятся уникальные традиции воспроизведения многогранной реальности, по нашим сведениям не имеющие аналогов в этноэстетической культуре других народов Поволжья. Трансформируясь со временем, это древнейшее национальное богатство приобрело филигранные формы в виде непреложного закона: «у чувашского народа сто тысяч слов, сто тысяч песен, сто тысяч вышивок» [2]. Сокровенный смысл этой тысячелетней наследственной программы величественно провозглашает незримую связь между ее компонентами, синтез которых образует колоссальный гармонический сплав, масштабный по силе психоэмоционального и педагогического воздействия на личность.

Философскую мудрость, педагогические взгляды, творческую интуицию, полет фантазии чувашский народ умело синтезировал в традиции «*сёр пин юрӑ*» (сто тысяч песен). Аналитический обзор литературы показал, что этномузыкальный язык Чувашии изначально синкретичен, он соединяет в себе слово, музыку и движение. Под понятием «*юрӑ*» (песня) чувашским этносом подразумеваются многие музыкально-поэтические жанры фольклора, такие как музыкальная поэзия, музыкальные моления и молитвы, наигрыши и песнопения, народная ритмопластика и т. д. Подлинное звучание народных мелодий выражает истинную национальную сущность, ибо каждый звук есть и цвет, и невидимый образ, это есть вся эссенция бытия этноса. Несомненно, что истинное звучание этномузыкального языка может объяснить нам много в характере «*кӑмӑл-туйӑм*» (настроение), в менталитете, в философских воззрениях чувашского народа [8].

Чувашская традиция «*сёр пин юрӑ*» зеркально отражает и содержит в себе космически наполненную информацию об уникальной истории народа. История Чувашии хранит память о невыносимо тяжелой судьбе небольшого народа, встретившего много горестей и бед на своем долгом и скорбном пути к счастью. Как может сохранить униженный, веками страдающий народ память о своем некогда славном прошлом и передать эти воспоминания будущим поколениям, приносить молитвы о спасении и надежде? Только в за-

вуализированной, опозитизированной, тонко зашифрованной философской форме – в звуковых образах, в так называемой «юрă» (песня), ставшей своеобразным эталоном и символом красоты. «Трудно представить себе что-либо прекраснее, лучше и очаровательнее, чем чувашские песни... песни спасут чувашский мир – как лучшее из творений, как самое сокровенное из духовных богатств народа» (Г. Н. Волков); «...В них исторические обстоятельства, действовавшие почти семь веков, начиная с эпохи Золотой Орды вплоть до XX в.» (М. Г. Кондратьев).

По мнению отечественных ученых, этнический музыкально-художественный язык содержит богатейший репертуар эстетических эмоций народа, он живо иллюстрирует радость и горе, благословение и совет, любовь к Родине и преданность семье, роду, в нем ярко и живописно воплощен идеал совершенного человека, человека, на которого должна равняться целая нация [2]. Вместе с тем, «у чувашей... все песни являются мастерски выполненными, образно богатыми, композиционно разработанными стихотворениями...» [7].

О глубококом чувстве уважения и благоговейной почтительности чувашей перед музыкантами, соотнесении их с медиумами и провидцами живо повествует в своем рассказе о певце *Саргамыше* известный чувашский писатель М. Н. Юхма. Заблудившись в лесу, легендарный певец попадает в плен к жестокому и беспощадному Удаману. Но грозный вождь падает ниц перед певцом и приказывает своим разбойникам: «Поклонитесь этому человеку. Он *юрăс!* Певец!» [1]. *Саргамыш* – музыкально-поэтический образ-символ, созданный красочной фантазией чувашского народа. Подобных музыкантов, ставших любимыми и желанными героями народного эпоса, у чувашей было множество. Эти безымянные *юрăс* (певцы) донесли до современников и оставили нынешнему поколению бессмертные творения – сказки и легенды, предания и *хайла*, *мыскара* и песни, а также великие эпические поэмы «*Ылтӓнник*», «*Аттил и Крымкильде*». Уважаемых народом талантливых чувашских певцов-сказителей можно сравнить со сладкоголосым Орфеем и вдохновенным Гомером древней Греции, с Микаэлом Мадрекили и Шота Руставели древней Грузии, с Бояном и Нестором древней Руси. Из всех имен музыкантов-исполнителей, сохраненных коллективной памятью чувашского народа, наиболее популярны *Эмине*, *Туймӓрса*, *Илабай*, *Султаннике*, *Якку-Мижавай*, *Сеххиме*, *Чегеç* и др.

XX век «открыл» имена народных гениев, вписанных сегодня в историю этномузыкального мира Чувашии: певца и прекрасного знатока чувашских народных песен Гавриилы Федорова, виртуозного исполнителя на дудке Лаврентия Урванцева, замечательного гуслира Никиты Суворова, специалиста по древнейшему чувашскому инструменту *шӓпӓр* (волынка) Иллариона Макарова.

Итак, исторический аспект содержательной сущности музыкальной сокровищницы Чувашии свидетельствует об устоявшейся потребности чувашского этноса к выражению своих чувств, эмоций и мировосприятия средствами звуковых образов.

Однако нам представляется, что не только историческое прошлое свидетельствуют о высоком уровне этноэстетического сознания и культуры народа. Факты, полученные нами в ходе этномузыкальных экспедиций по селам Чувашии, Татарстана и Башкортостана, личные беседы с музыкантами-самоучками, певцами-импровизаторами и респондентами позволяют убедиться в том, что в душевных муках, в вечных исканиях истины и красоты чуваша сегодня, как и многие столетия назад, обращаются в первую очередь к музыке, песне. «*Юрă – чун эмелӓ*» (Песня – лекарство души), – до сих пор говорят в народе.

Нами были проведены три исследовательские экспедиции по сбору музыкально-поэтических и музыкально-хореографических традиций чувашского народа. Первая включала сбор материалов на родине основоположника этнопедагогической науки – академика Г. Н. Волкова (Чувашия, село Большие Яльчики), вторая – на родине основоположника Симбирской чувашской учительской школы И. Я. Яковлева (Республика Татарстан, село Кошки-Новотимбаево), третья – на родине чувашского поэта-классика К. В. Иванова (Башкортостан, село Тетюши).

В большинстве записанных нами в разных уголках Поволжского региона чувашских народных песнях слышны мотивы преданности и любви к семье и родителям, соседям и землякам (*таванӓмӓрсем*). О певцах-исполнителях, о музыкантах чуваша говорят: «*Кӓмӓлӓне пуян сын*» – «Душой богатый человек». Подобное возвышенно-молитвенное обращение к искусству музыки, к песне как к спасителю, утешителю, как к чему-то божественному помогает человеку, а может и целой нации, выйти из психологического кризиса, приводит к эстетическому катарсису-очищению – *кӓмӓл уӓӓлчӓ*, что можно трактовать как освобождение, очищение, обновление, озарение.

Для духовного осмысления поэтического значения произведения, созданного народом в музыкально-песенном жанре, необходимо в некоторой степени владеть национальным языком или же располагать хотя бы приблизительным текстовым переводом. Для восприятия сокровенного и самобытного музыкально-хореографического образа перевода не требуется. Этот факт пронзительно обнажил русский писатель Н. В. Гоголь: «... посмотрите, народные танцы являются в разных уголках мира: у одного танец говорящий, у другого бесчувственный; у одного бешенный, разгульный, у другого легкий, воздушный. Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа: его жизни и образа занятий. Народ, прошедший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же гордость в своем танце; у народа беспечного и вольного та же безграничная воля и поэтическое самозабвение отражаются в танцах; народ климата пламенного оставил в своем национальном танце ту же негу, страсть и ревность» [4].

Бесспорно, о мировоззрении, мироощущении, мировосприятии этноса ярко, образно и красочно свидетельствует его музыкально-хореографическое искусство. Эстетическое чутье и тонкий музыкальный вкус чувашей особым образом выразились в искусстве танца. Обратим более подробное внимание на музыкальную ритмопластику чувашского народа, поскольку народный танец, являясь одним из шедевров этноэстетического наследия, требует более тщательного изучения в плане выявления его философско-педагогических возможностей и влияния на духовную сторону развития личности, содержит педагогическую информацию об этноэтике общения между детьми, между сверстниками, между мужчиной и женщиной.

Центральное место в музыкально-хореографической сокровищнице традиций чувашского этноса занимает хоровод. Следует, однако, отметить, что хороводы встречаются у всех народов, к примеру, литовско-руссы переименовали его в корогод, богемцы, харваты обратили его в «*kolo*» – круг. Главной особенностью чувашского хоровода является его жанровое разнообразие: *уяв карти* – праздничный хоровод, *юрӓ карти* – песенный хоровод, *вӓйӓ карти* – игровой хоровод, *ташӓ карти* – танцевальный хоровод, *карта вӓйӓисем* – хороводные игры. К понятию *ташӓ* (танец) чуваша относят музыкально-хореографические традиции сольного, парного, женского, мужского вариантов исполнения. Кроме того, существуют массовые танцы, парные переплясы, кадрили, танцы-импровизации.

Тот факт, что излюбленным жанром хореографического творчества чувашского народа является хоровод, неоднократно отмечается в эпистолярном наследии выдающегося педагога XX века И. Я. Яковлева. Так, в своих дневниках он писал, что когда ему было около тридцати лет, как-то летом, случайно, он был свидетелем чувашского хоровода, который по времени длился четыре часа! «Молодежь, построившись в две колонны, одна больше, другая меньше, стройно, красиво, с песнями шли колоннами одна на другую. Пение было прекрасное, движения изящные» [10]. Подобные хороводно-танцевальные поистине масштабные театрализованные действия (до нескольких сот участников, танцующих в пышно декорированной национальной вышивкой одежде) проводились преимущественно в весенне-летний период, на лоне природы. Однако в научной литературе встречаются сведения, подтверждающие гипотезу о том, что у чувашского этноса существовали хореографические ритуалы, которые в далеком прошлом исполнялись в осенних обрядах, например *чүклем*. Этот старинный обряд завершения земельных работ предвещал древняя песня-символ чувашского народа «*Алран кайми*» (Г. Н. Волков), а сами хороводные действия традиционно проводили пожилые люди [5].

Особого педагогического внимания в контексте этноэстетического воспитания заслуживает *юрй карти* (песенный хоровод). Он синтезирует в себе два музыкальных начала – вокальное и песенное, две музыкальные стихии – широкую, распевную, тихую лирическую песню и медленный танец. *Юрй карти* характеризует невероятная плавность и кругообразность движений («*савра юрй*») [6], а главным является плавность и спокойный настрой участников хоровода. Спокойные, безмятежные песенные хороводы, являясь памятниками этноэстетической культуры, обнажают перед зрителями мир человеческих взаимоотношений, любовное трепетное отношение чувашей к миру природы, воспитывают этноэкологию души (Г. Н. Волков).

Как в хороводе, так и в сольном исполнении для передачи женского музыкально-хореографического образа используются мягкие телодвижения, нежные изгибы рук, плавные повороты головы, которые бессловесно передают тончайшие порывы и тайные надежды девичьего сердца. Следует отметить, что отличительной чертой чувашского народного танца является некоторая разница между мужским и женским исполнением как в темпераменте, так и в пластике. Чувашская девушка скромна, немногословна и только в танце может «рассказать» о своих чувствах, не голосом, а пластикой, ведь даже глаза в традиционном сольном женском танце «молчат». В связи с этим для нас особый интерес представляет поэтическое сравнение одним из выдающихся русских исследователей Н. Г. Гарином-Михайловским чувашского женского танца с магическими действиями древнеримских жриц-весталок: «...такое оригинальное и пение, и зрелище, какого я никогда не видел. Большой круг плавно и медленно двигался; девушки шли в пол-оборота одна за спиной другой. Один шаг они делали большой, останавливались и тихо придвигали другую ногу... Что опера, что романсы?! Разве передадут они этот аромат вечно молодой весны и нежной тоски о проносащихся веках? Разве передадут эту песнь народа, две тысячи лет сквозь всю тоску проносащего с собой яркий образ прежней жизни? Разве можно выдумать такую песнь?» [3].

В чувашской национальной хореографии девичий танец завораживает зрителя не сложностью танцевальной лексики, а изяществом – словно белая лебедь, плывет девушка, очаровательны и грациозны движения ее нежных рук, полон внутренней красоты изгиб ее корпуса и головы. Пластический рисунок рук вообще играет важную роль в чувашском женском танце, является основным средством выражения души, характера, образа и

содержания танца. Ничего лишнего в движениях девушки быть не может. Голова приподнята, при этом глаза слегка опущены. Она не должна была поднимать рук выше груди, хотя допускались движения, имитирующие сбор хмеля.

Мужской же танец чувашей, напротив, достаточно темпераментен, быстр, напорист, виртуозен. Пластика чувашского мужского танца определяется, прежде всего, характером чувашской ментальности, культурой этикета. В мужском танце проявляется активное начало (юноша приглашает девушку), уважение к женщине (девушка завершает танец), уважительное отношение к окружающим. Недопустимо, чтобы мужчина открыто выражал свои эмоции в танце, движения его могут быть экспрессивными, но экспрессия должна читаться не на его лице, а в подчеркнутом благородстве движений, строгой пластике, не допускающей излишней раскованности. Есть в чувашском мужском танце и своеобразная «джигитовка». В танце юноша имел возможность своей статью, своим выходом или подступом выразить уважение к партнерше, очаровать ее, сделать так, чтобы понравиться окружающим и утвердиться в обществе как человек, умеющий красиво танцевать. В прежние времена это высоко ценилось. Кроме того, своей красивой манерой танца юноша мог завоевать сердце девушки.

На наш взгляд, чувашский мужской танец одухотворен глубоким смысловым содержанием, напоминающим потомкам о славных победах *Паламара* и *Аттилы*, *Тинеса* и *Урхана*, *Кубрата* и *Питпуяна* и т. д. Особый трепет и восхищение в душе любого чуваша вызывает коллективный мужской танец, исполняемый на лоне природы в дни языческого праздника *шимёк*, когда незримо «соединяются» ушедшие в небытие предки и живущие потомки. И тогда мужской танец символизирует единение всего племени, всего чувашского народа.

Главное место среди музыкально-хореографических традиций чувашского народа занимают свадебные танцы. Свадьба – это целый пласт чувашской культуры, целый институт музыкально-исполнительских традиций и обычаев народа, его этики, нравственности, умения адаптироваться в обществе и быть в нем равным со всеми. Человек, пришедший на свадьбу, не имел права не уметь петь и танцевать, иначе его считали некультурным и даже неполноценным. Ни одна свадьба не обходилась без приглашения знаменитых музыкантов-исполнителей и танцоров. Есть свидетельства того, что устраивались и специальные состязания танцоров, к их искусству предъявлялись очень высокие требования. В старину у чувашей свадебный обряд ассоциировался не столько с застольем, сколько с исполнением сольных, ансамблевых, хоровых песен и, безусловно, сольным, парным и коллективным исполнением танцев.

Традиционно центральное место в ходе свадьбы занимают парные пляски, которые соединяют в себе два энергетических начала – мужское и женское. Поэтому они также весьма разнообразны как в плане ритмопластики, так и внутреннего философского композиционного наполнения, драматургии. В связи с этим русский литератор Александр Миних, восхищаясь музыкально-танцевальным творчеством чувашей, отмечал, что «чувашаи действительно любят музыку, к тому же они и плясуны. Посмотрите, например, на веселья низовых чуваш Буинского уезда Симбирской губернии, и вы обязательно увидите несвойственные русскому народу пляски и услышите особенные музыкальные звуки. Чувашаи преимущественно пляшут на свадьбах, увеселительных вечерах (*сурхури*, *кёшерни каç*, *хёр сáри*) и прочих гуляниях. На эти торжества приглашают музыкантов: скрипачей, гусяров, пузырьчиков, которые играют чисто национальные мотивы, приятные для чу-

ваш. Под аккомпанемент скрипок, гуслей и пузырей чувашки исполняют пляски, которые, как мне известно, вовсе не похожи ни на русские, ни на польские, ни на татарские. Здесь считаю нужным познакомить читателя с одной оригинальной пляской, которую чувашки всегда исполняют парами. Пляска носит название «*хёрарём таиши*» (женская пляска), хотя пляску эту женщины всегда исполняют вместе с мужчинами, но большей частью женщины с женщинами или девицы с девицами...» [7].

Существует гипотеза, и она вполне оправданна, что парный танец – это своеобразная информация, некий тайный язык движений. Раньше считалось, что, выходя в круг, танцующие берут на себя определенную ответственность за красивое исполнение танца. Именно своим умением они пропагандировали танцевальную культуру, а все присутствующие оценивали это умение. При этом мужская и женская половины находились по-разному. Чувашские парные пляски всегда будоражили фантазию своим карнавально костюмированным оформлением, богатым оркестровым сопровождением, удивительной вокальной иллюстрацией, замысловатыми пластическими узорами. До наших дней сохранились народные парные танцевальные «па-дэ-дэ», красота пластики которых может соперничать разве что с классическим балетным искусством.

Эталоны прекрасного и отражение его идеалов в музыкально-хореографических образцах у народов весьма разнообразны. Этнические группы, составляющие чувашский народ, также не обладают однородностью характера, что сказывается на их танцевальных манерах. Хореографическая культура *вирьялсем* (верховая группа чувашей) ассоциируется преимущественно со свадебными танцами. Для *туй таиши* этой этнической группы характерно массовое танцевально-круговое исполнение с частушечными припевками, отличающееся танцующей парой или группой в середине круга, а также вращением в парах под руки – *пёрлехи саврәнү*. *Арсынсен таишисенче* – в мужских плясках этой группы наблюдаются *хивре кушмсем* – резкие движения рук, ног, корпуса, множество *тăртти кушмсем* – дробных движений. Женский танец – *херарёмсен таиши* – неторопливый, лиричный, с красивыми движениями, плавно переходящими одно в другое: «*чăрайшла*» (елочка), «*шушса*» (скользя), «*хăрах урапа чăрайшла тунн*» (елочка с одной ноги), «*кётеслĕ*» (гармошка). Музыкальным сопровождением к танцам являются гармонь и барабан.

Для *анат енчисем* (средненизовой группы) характерны *мăшйрлă таишĕ* – парные танцы с необычно мягкими движениями рук, *вăр саврём* – вращениями танцующих женщин, с разнообразными мужскими импровизациями и присядками. Исполняются они, как правило, под аккомпанемент гармонии, треугольника, активно дополняются хлопками самих танцоров, чередуясь с частушечными припевками.

Для музыкально-хореографической традиции *анатрисем* (низовой группы) характерны массовые танцы, сопровождающиеся пением частушечных припевок в кругу, *хёвеле хирĕс кушмсенче* – в движении против часовой стрелки, *йăр-йăр шушнисемпе* – мягкими скольжениями и *харăс саврăннисемпе* – синхронными вращениями в противоположные стороны двух или четырех исполнителей, как, например, в старинном женском танце «*Ахаяс*» («Эх, моя радость, эх, мое веселье»). Плавные движения перемежаются с сильными традиционными дробными движениями *вĕтĕлле* (в данном случае «с частым ритмом движений ног» в течение целой музыкальной фразы) на музыкальный проигрыш, а также с характерными *хивре таптăмсемпе* – резкими притопами в конце музыкальных фраз. Музыкальным сопровождением этих танцев являются разновидности местных наигрышей с напевом частушечных куплетов на чувашском языке [5].

Резюме. В свете изложенного можно сделать вывод о том, что некоторые музыкально-хореографические традиции чувашского народа могут быть использованы как эффективное средство духовно-нравственного совершенствования в процессе этноэстетического воспитания. В зафиксированных нами в ходе исследовательских экспедиций по селам Чувашии, Татарстана и Башкортостана музыкально-хореографических традициях отражены знания об идеале прекрасного, о мире природы и человека, богатстве души и ярком таланте чувашского народа. В связи с этим мы разделяем позицию академика Г. Н. Волкова о необходимости внедрения этноэстетических традиций воспитания чувашского народа, начиная с дошкольного возраста. Это позволит не только сформировать мотивационно-ценностное отношение у подрастающего поколения к национальной музыкально-хореографической культуре, но и заложить основы этнического миропонимания.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Варламова, М. В.* Этноэстетическая культура и этноэстетическое воспитание / М. В. Варламова. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2012. – 206 с.
2. *Волков, Г. Н.* Чувашская этнопедагогика / Г. Н. Волков. – Чебоксары : Чувашкнигоиздат, 2004. – 488 с.
3. *Гарин-Михайловский, Н. Г.* В сутолке провинциальной жизни : очерки 1886–1896 гг. / Н. Г. Гарин-Михайловский // Собрание сочинений : в 5 т. Т. 4. – М. : ГИХЛ, 1968. – 505 с.
4. *Гоголь, Н. В.* Петербургские записки 1836 года / Н. В. Гоголь // Собрание сочинений : в 8 т. Т. 7. – М. : Терра-Книжный клуб, 1999. – С. 28–44.
5. *Димитриева, Н. И.* Чувашские народные танцы / Н. И. Димитриева, В. П. Никитин, С. М. Кудрявцева. – Чебоксары : Чувашкнигоиздат, 2002. – С. 156–161.
6. *Кондратьев, М. Г.* Чувашская музыка: от мифологических времен до становления современного профессионализма / М. Г. Кондратьев. – М. : Академия, 2007. – 288 с.
7. *Миних, А.* Цвет и звук : заметки / А. Миних // Чуваши в русской литературе и публицистике : в 2 т. Т. 2. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2002. – С. 237.
8. *Петрова, Т. Н.* Отстаивание национальной идеи: историческая этнопедагогика / Т. Н. Петрова. – М. : Прометей, 2000. – 201 с.
9. *Петрова, Т. Н.* Чувашская педагогика как феномен мировой цивилизации / Т. Н. Петрова. – М. : Прометей, 2000. – 201 с.
10. *Яковлев, И. Я.* Моя жизнь. Воспоминания / И. Я. Яковлев. – М. : Республика, 1997. – 696 с.