

На правах рукописи

Осипов Александр Аркадьевич

**СВАДЬБА ВЕРХОВЫХ ЧУВАШЕЙ:
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ОБРЯДА И МУЗЫКИ**

Специальность 07.00.07 – Этнография, этнология и антропология

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

Чебоксары – 2019

Работа выполнена на кафедре археологии, этнографии и региональной истории федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова»

Научный руководитель: доктор исторических наук, профессор
Таймасов Леонид Александрович

Официальные оппоненты: **Никонова Людмила Ивановна,**
доктор исторических наук, профессор, государственное казенное учреждение Республики Мордовия «Научно-исследовательский институт гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия», ведущий научный сотрудник отдела этнографии и этнологии

Салмин Антон Кириллович,
доктор исторических наук, федеральное государственное бюджетное учреждение науки Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук, отдел этнографии восточных славян и народов европейской части России, ведущий научный сотрудник

Ведущая организация: федеральное государственное бюджетное учреждение науки «Удмуртский федеральный исследовательский центр Уральского отделения Российской академии наук»

Защита состоится 20 сентября 2019 г. в 10.00 часов на заседании объединенного диссертационного совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук Д 999.173.02, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Чувашский государственный университет имени И. Н. Ульянова», федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Марийский государственный университет» по адресу: 428034, Чувашская Республика, г. Чебоксары, ул. Университетская, д. 38 (учебный корпус № 3), зал заседаний ученого совета, к. 301.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Чувашского государственного университета имени И. Н. Ульянова по адресу: 428034, Чувашская Республика, г. Чебоксары, ул. Университетская, д. 38 и на сайте www.chuvsu.ru.

Автореферат разослан 25 июня 2019 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Данилов Андрей Анатольевич

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. Социокультурные трансформации, обусловленные глобализационными и модернизационными процессами в стране и мире приводят к исчезновению традиционных обрядов, что актуализирует необходимость их изучения и сохранения. Современное общество нуждается в новых ориентирах, маркерах духовного развития и самоидентификации народов. Изучение обрядовых комплексов разных исторических периодов позволяет проследить динамику трансформации чувашской этнокультуры и представляет значительный научный и практический интерес. В работе предпринят опыт исследования взаимодействия музыкально-хореографических элементов и свадебного обряда чувашей верховой этнографической группы. Ритуальная музыка и танцы, способствовавшие сакральному ощущению временного пространства в обряде, конкретизировали его. Взаимодействие обряда с музыкально-хореографическими элементами (далее – МХЭ) оказывало воздействие на формирование мелодико-ритмической структуры напевов свадьбы.

Познание религиозно-обрядовой системы домонотеистической истории этносов невозможно без целенаправленных методов исследования на гранях дифференциации наук. Функции корпуса традиционной религии оказывались формирующим фактором ритуалов, с которыми МХЭ находились в синкретической связи, познание их семантики в отрыве от самого обряда не даёт объективной картины. Исторический период исследуемого объекта характеризуется активными изменениями, как в материальном укладе жизни, так и в духовной ментальности этноса, связанной с утратой традиционной религии и обретением христианства. Разработка структуры интерактивности элементов свадебного обряда в процессе его теоретической реконструкции открывает новые возможности в изучении истории чувашей.

Объект диссертации – субэтнос *вирьял* – одна из трёх этнографических групп чувашского народа, зона расселения которой охватывает западные районы Чувашской Республики и граничит с востока и юга с ареалом средненизовых чувашей *анат енчи*. В ее зоне выделяются четыре подгруппы: северо-западная (сундырская), средняя (выловожская), юго-восточная (межцивильская) и красночетайская.

Предмет исследования – взаимодействие и трансформация свадебного обряда и МХЭ в контексте этнокультурных процессов XIX – начала XXI в., изменение социальной роли и сакральных функций обрядовых музыкантов и персонажей, выявление особенностей свадебных напевов верховых чувашей в эволюции свадебного обряда.

Хронологические рамки диссертационного исследования охватывают период с начала XIX в. до начала XXI в. Наиболее ранние сведения о традиционной свадьбе верховых чувашей относятся к началу XIX в. Выбор верхнего хронологического рубежа объясняется полевыми материалами диссертанта второй половины XX – начала XXI в.

Территориальные границы исследования: материал диссертации сконцентрирован на комплексном анализе свадьбы верховых чувашей, компактно проживающих в северо-западной части Чувашской Республики – Аликовском, Красночетайском, Моргаушском, Ядринском, а также частично в Вурнарском, Канашском, Красноармейском, Цивильском, Чебоксарском, Шумерлинском районах. Для выявления особенностей свадебных обрядов исследуемой этнографической группы привлекались материалы из этнотерриториальных групп Оренбургской, Самарской и Ульяновской областей, республик Башкортостан и Татарстан.

Степень разработанности проблемы. Диссертантом подробно рассмотрены исследования, посвящённые брачным обрядам основных этнографических зон и этнотерриториальных групп чувашей, а также музыковедческие работы, связанные с изучением мелодико-ритмических особенностей свадебных напевов. В контексте музыкального фольклора проблема свадебной обрядности целенаправленно не разрабатывалась. Соответствуя в общих чертах теории синкретического единства, особенности чувашской традиции обнаруживают необходимость новых ракурсов исследования. Существует большое количество информативного материала, однако научная систематизация по конкретным традициям производилась спорадически. Полное описание верхового брачного церемониала первой половины XIX в. опубликовано С. М. Михайловым¹. Первым основательным источником, описывающим верховой брачный церемониал первой половины XIX в., является статья «Чувашские свадьбы»². В других его публикациях имеется нарративный материал об отдельных элементах обряда. Характеристика звучания и социальные истоки исполнительства чувашской разновидности волынки *шӑпӑр* произведена в статье «О музыке чуваш»³. Обряды описаны на основе наблюдений в родной деревне Юнгапоси Козьмодемьянского уезда (Моргаушского района Чувашской Республики). Тексты С. М. Михайлова отчётливо соотносятся с материалами авторов, являвшимися его современниками. Отдельные сведения о чувашской свадьбе получили отражение в работах Н. И. Золотницкого⁴, В. К. Магницкого⁵,

¹ Михайлов С. М. Собрание сочинений. Чебоксары, 2004.

² Михайлов С. М. Собрание сочинений. Чебоксары, 2004. С. 45-69.

³ Там же. С. 63.

⁴ Золотницкий Н. И. Корневой чувашско-русский словарь, сравненный с языками и наречиями разных народов тюркского, финского и других племён. Казань, 1875.

В. А. Сбоева⁶. Значительный материал содержится в статьях Словаря чувашского языка Н. И. Ашмарина⁷. В динамике двух культур проблема исследована в монографии П. В. Денисова⁸. Для изучения функционирования музыкальной традиции в структуре обряда актуальны наблюдения о персонализации напевов в работах В. Г. Родионова⁹. Одной из первых специальных работ по состоянию брачного обряда в XX веке¹⁰ явилась статья о традиции чувашей Самарской Луки П. П. Фокина. В коллективной монографии «Чуваши: история и культура» (автор главы Г. Б. Матвеев)¹¹ ставится проблема изучения религиозно-магического вида религии. В работах А. К. Салмина внимание сконцентрировано на традиционном ритуале. Целью исследования стали систематизация и классификация корпуса в контексте нарративного материала¹². Свадьба относится им к домашней обрядности. Её персонажи основательно изучены в книге «Предводители обрядов у чувашей»¹³, являющейся научным источником, созданным на материале собственных полевых экспедиций. Для данной проблемы актуальны вопросы о *тухатмайш*, *вёрўсё* и *юмӑс*, выполнявших магические функции. К работам, исследующим чувашский свадебный обряд, относится монография Е. А. Ягафовой¹⁴, в которой впервые осуществлён структурно-типологический анализ этнографических и территориальных групп чувашей. Типология этнографических традиций, ограничивавшаяся особенностями языка и костюма, произведена с привлечением материалов, учитывающих функции персонажей и особенности музыкального фольклора. В качестве дифференцирующих критериев традиции автор приводит факты наличия и отсутствия сегмента гостевания жениха и невесты у

⁵ *Магницкий В. К.* Этнографическо-статистические данные о браках чуваш Казанской губернии // Известия Общества археологии, истории и этнографии. Т. 8. Вып. 2, Казань, 1891.

⁶ *Сбоев В. А.* Исследования об инородцах Казанской губернии. Заметки о чувашах. Казань, 1856.

⁷ *Ашмарин Н. И.* Словарь чувашского языка. Т. 1-17. Казань-Чебоксары, 1928-1950.

⁸ *Денисов П. В.* Этнокультурные параллели дунайских болгар и чувашей. Чебоксары, 1969.

⁹ *Родионов В. Г.* Вопросы жанровой классификации чувашского фольклора // Чувашский фольклор. Специфика жанров. Чебоксары, 1982. С. 54-106.

¹⁰ *Фокин П. П.* Брачная обрядность чувашей Самарской Луки (по материалам комплексной экспедиции ЧНИИ 1971 г.) // История и культура Чувашской АССР. Сб. ст. Вып. 2. Чебоксары: ЧНИИ, 1972. С. 344-356.

¹¹ *Чуваши: история и культура.* Т. 2. Чебоксары, 2009.

¹² *Салмин А. К.* Народная обрядность чувашей. Чебоксары, 1994.

¹³ *Его же.* Предводители обрядов у чувашей. Чебоксары, 1997.

¹⁴ *Ягафова Е. А.* Чуваши Урало-Поволжья: история и традиционная культура этнотерриториальных групп (XVII - начало XX в.). Чебоксары, 2007.

родственников, функции персонажей, виды музыкального и вербального фольклора, диалектологию терминов. Для определения генезиса персонажей и элементов обряда, плодотворна идея о церемониальном посреднике между родственниками жениха и невесты *хйматлӑх*, *евчӑ* и *вӑй кил пуç*, а также о существовании традиции *шылӑк* первоначально у всех этнографических групп чувашей. Автор считает, что структуры традиционного костюма и обрядности разных этнографических групп этноса изначально были общими.

Музыкальный материал свадьбы, за исключением работ диссертанта, до настоящего времени отдельно не рассматривался. Верховые напевы с квинтовой транспозицией впервые зафиксированы Ф. П. Павловым¹⁵. Композитор и фольклорист С. М. Максимов, обнаружив основные формы *такмак* и многослоговую форму *анатри*, в изучении этих мелодий ввёл понятие ритмической ячейки¹⁶. Изучение музыкального фольклора было продолжено музыковедом Ю. А. Илюхиным¹⁷, работавшим главным образом над ладовой организацией чувашских песен. Базовые основы охватывают теоретические изыскания М. Г. Кондратьева, открывшего систему квантитативной ритмики и определившего параметры стиха форм *анатри* и *такмак*¹⁸. Для анализа проблемы взаимодействия обряда и музыки представляется важным положение о синкретическом единстве «музыки, поэзии и танца, до их обособления как вполне самостоятельных искусств со своими структурными основами»¹⁹. М. Г. Кондратьев классифицировал структурные особенности форм *такмак* и *анатри*. Форма *анатри* является стилистической принадлежностью диалекта напевов группы *анатри*. Разные формы *такмак* существуют во всех традициях. Однако определённые виды встречаются только в свадебных напевах верховой или этнотерриториальных группах (далее ЭТГ) обширной низовой зоны, где они сохранились как консервативный элемент верховой традиции, транспортированный его представителями²⁰. Аргументируя восточное происхождение венгерской пентатоники, З. Кодай выделял транспозиционную структуру звукорядов²¹. Им выявлены типы, которые могли носить общегенетические основы стиля трех народов. Как известно, в средние века предки чувашей и венгров находились в

¹⁵ Павлов Ф. П. Собрание сочинений. Том II. Чебоксары, 1971.

¹⁶ Максимов С. М. Чувашские народные песни. М., 1964.

¹⁷ Илюхин Ю. А. Музыкальная культура Чувашии. Чувашская народная музыка. Чебоксары, 1961.

¹⁸ Кондратьев М. Г. О ритме чувашской народной песни. М., 1990.

¹⁹ Там же. С. 5.

²⁰ Осипов А. А. Напевы плясовых такмаков чувашской свадьбы // Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья. Вопросы теории и истории. Казань, 1989. С. 112.

²¹ Кодай З. Венгерская народная музыка. Будапешт, 1961. С. 61.

непосредственном контакте и испытывали взаимовлияние. Феномен наибольшей концентрации материала с квинтовой транспозицией в зоне контактирования народов в чувашском и марийском мелодическом стилях Л. Викар считал результатом синтеза тюркского и финно-угорского субстратов²².

Отдельные вопросы рассматриваемой в диссертации темы нашли отражение в существующей историко-этнографической литературе, составляющей теоретическую и фактологическую базу для изучения обрядовой системы чувашского народа. Однако до настоящего времени не предпринималось комплексного исследования эволюции и трансформации взаимодействия свадебного обряда и обрядовой музыки, социальных функций персонажей, музыкантов, сакральности ритуальных действий и МХЭ на примере конкретной этнографической группы верховых чувашей.

Цель работы – определение трансформации обрядовой структуры свадьбы верховых чувашей с начала XIX в. и влияния этого процесса на функционирование МХЭ. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих научно-исследовательских **задач**:

- выявить эволюцию структуры свадебной обрядности и определить интерактивную связь с МХЭ;
- установить причины и время исключения из структуры, а также смещения в пределах обрядов и ритуалов отдельных видов МХЭ, выявить их значение в сакрализации обряда;
- определить исполнителей, эпизоды и действия начала сакрализации и выхода из этого состояния участников в пределах структуры традиционного обряда XIX в.;
- выявить социальную детерминированность и действия персонажей, функции обрядовых музыкантов, установить их иерархию, периоды функционирования и причины исключения из обрядовой структуры;
- определить функциональную структуру музыкально-хореографических элементов;
- исследовать особенности атрибутивных маркирующих функций свадебных напевов и функциональные свойства ритуальных танцев в структуре обряда.

Источниковая база состоит из опубликованных и неопубликованных материалов, разделяющихся на три группы. В первую группу входят архивные материалы Чувашского государственного института гуманитарных наук (далее ЧГИГН). Из материалов конца XIX – начала XX в. использованы записи Н. В. Никольского и его корреспондентов, учащихся и выпускников Симбирской чувашской учительской школы,

²² Vikar L., Bereczki G. Chuvash folksongs. Akademiai kiado. Budapest, 1979. P. 23.

Н. И. Ашмарина и его корреспондентов, священников и учителей сельских приходов и школ.

Вторую группу составляют опубликованные источники по свадебному обряду трёх этнографических традиций на территории Чувашии и ЭТГ, фразеологические единицы, пословицы и поговорки, мифы и предания, сказки, фольклорные материалы, художественная литература, образцы народной музыки из собраний Г.Ф. Фёдорова, сборников Ю.А. Илюхина, М.Г. Кондратьева, Л. Викара и Г. Берецки, сборников, изданных диссертантом, по материалам И.Г. Вдовиной и В.П. Воробьёва.

Третья группа представлена полевыми материалами, собранными автором с 1976 по 1996 г. в ряде районов Чувашской Республики, республик Татарстан и Башкортостан, Ульяновской, Самарской и Пензенской областей, хранящихся в научном архиве ЧГИГН. В процессе записи наигрышей и напевов диссертанту открылся круг табуированной информации о колдунах-музыкантах. В ходе экспедиционной работы преследовалась цель фиксации музыкального материала свадебного фольклора и связанных с ним жанров через запись нарративной информации на магнитную ленту с последующей расшифровкой текстов. Методика записи была направлена на определение основных мелодико-ритмических типов свадебных напевов в интерактивной связи с обрядом.

Основной круг элементов свадебной традиции является общим для всего этноса, ряд их в ходе исторического развития транспортирован и консервировался в ЭТГ. Для исследования привлекался материал смежных традиций Чувашии и ЭТГ в регионах России.

Научная новизна диссертации состоит в том, что впервые комплексно изучен традиционный свадебный обряд верховой традиции в исторической динамике с использованием междисциплинарного подхода. В работе:

- привлечен широкий круг материалов музыковедения, музыкального инструментоведения, религиоведения, фольклористики, лингвистики;
- впервые предпринят анализ процесса интерактивного взаимодействия свадебного обряда и МХЭ;
- исследованы мелодико-ритмические особенности и функции свадебных напевов и танцев верховой диалектной традиции;
- впервые установлены роль и место народных музыкантов в социальной структуре;
- изучение обряда выявило сакральную основу МХЭ, в научный оборот впервые введены персонажи колдунов *тухатмайш* и обрядовых музыкантов, представляющих магический корпус традиционной религии.

Указанные положения соответствуют пунктам. 1. Этногенез; 4. Этнологическое регионоведение; 6. Этнокультуроведение (в том числе этнофольклористика, этнофилология, этномузееведение); 8. Этносоцио-

логия, этнопсихология, этнополитология; 9. Теоретическая этнология Паспорта научной специальности 07.00.07 – Этнография, этнология и антропология (исторические науки) ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

Теоретическая и практическая значимость работы обусловлена научной новизной темы. Анализ, проведенный с использованием различных подходов, методов и принципов научного познания, широкого круга источников и специальной литературы, позволил сделать аргументированные обобщения и выводы, существенно пополнить теоретические знания об этнокультурных процессах в полиэтническом регионе на примере эволюции свадебной обрядности верховых чувашей. Результаты проведенного исследования могут послужить основой при дальнейшей разработке проблем чувашской истории, этнологии и искусствоведения, при подготовке специальных курсов по истории и этнографии чувашского этноса в образовательном процессе, отдельные моменты могут представить теоретический и сравнительный материал для этногенеза народов Поволжья, Приуралья и Северного Кавказа. Разделы о МХЭ и нотированные напевы верховой свадьбы станут востребованным материалом учебных заведений искусства, будут интересны для этнографов, музыковедов-фольклористов, этнохореографов, культурологов, религиоведов, специалистов по народному музыкальному инструментоведению.

Методология и методы исследования. В основу методологии в исследовании проблемы ставился историко-этнографический принцип и сравнительный анализ явлений во взаимосвязи их развития, во взаимодействии элементов, оказывающих формирующее значение объекта. В выявлении сакральности МХЭ и участия ангажированных обрядовых музыкантов и колдунов в свадебном обряде использовался метод пережитков в сравнительном анализе с архивными материалами и интервью информаторов. В разработке материала диссертант опирался на труды и методологию, как зарубежных исследователей (Б. К. Малиновский, В. Л. Серошевский, М. Бойс), так и отечественных учёных (Ю. В. Бромлей, А. С. Токарев, А. К. Байбурин, В. Н. Топоров, Ю. Ю. Сурхаско и др.). Исследование подобного характера требует системного подхода и необходимости соединения материала разных сфер науки, что является основным методом этнологии. В понятие «музыкально-хореографические элементы свадебного обряда» приняты нотированный музыкальный фольклор, факты исполнения традиционной музыки и хореографии, факты звучания чувашских народных музыкальных инструментов и их исполнителей. В базу источников сравнительного анализа включены материалы этнотерриториальных групп и диалектов средненизовой и низовой этнографических зон.

В определении понятия «обряд» автор опирается на положение А. К. Салмина, придерживающегося направления, относящего обряд и верования к совокупности религии. В исследовании основ мелодики используется принцип интонационного анализа Б. В. Асафьева. Диалектология напевов произведена с использованием системы определения типологии ритмики М. Г. Кондратьева, понятий и терминов З. В. Эвальд «формульный напев», «типовой напев», развитых в работах И. И. Земцовского.

Взаимодействие МХЭ с эпизодами обряда предлагается обозначить понятием «интерактивность» (от англ. interaction). Представляя одну из основных категорий социологического анализа, оно используется для описания процессов воздействия субъектов на различных уровнях. Основанная на контактах интерактивность структурируется на разных полях, среди которых типизация её позиций оказывается наиболее важной частью категории для разработки цели исследования. В применении понятия диссертант опирается на теорию интерактивности ритуала Э. Дюркгейма. В его теории – это акт взаимодействия, организующий членов социума вокруг религиозного символа и сакрального объекта в качестве репрезентирующего элемента самого сообщества. Данная концепция успешно реализована в работах советских и российских этнологов. Понятие ритуала используется для анализа не только сакральных и религиозных действий и интерактивных процессов, оно применяется в исследовании многообразных повседневных практик. В научное знание термин «интерактивный ритуал» впервые введён И. Гофманом в связи с взаимодействующим индивидом сакрального объекта. В теории американского социолога Р. Коллинза концепция интерактивного ритуала рассматривается в качестве научного аппарата, позволяющего описывать механизм и социальную обусловленность взаимодействий между индивидами.

Положения, выносимые на защиту:

1. В традиционном свадебном обряде верховых чувашей существовала иерархия персонажей, их действия дифференцировались в соответствии с конкретными обрядовыми и религиозно-сакральными функциями.

2. Функции МХЭ в обряде регламентировались строгой обрядовой традицией, контролировались и регулировались двумя группами персонажей: руководителями церемонии и музыкантами-колдунами *тухатмайш*, создававшими необходимое сакральное состояние обрядовым действиям.

3. В исследуемый период происходила трансформация свадебного обряда верховых чувашей, менялись функции и значение МХЭ. Вместе с тем, претерпев существенные изменения, обряд и МХЭ сохранили основные функции и традиционные черты.

4. В результате изменения структуры обряда происходили процессы

перемещения определённых видов и жанров МХЭ в пределах обрядовой структуры, в условиях затухания традиции исключались из практики.

5. Социальные функции, характер, направленность и содержание действий обрядовых музыкантов отличались от профанных и соответствовали традициям магического корпуса традиционной веры, их функции ограничивались религиозно-магическими ритуалами. В традиционной свадьбе инструментальные наигрыши исполнялись в качестве магического охранительного элемента обряда и существовали как сольные, так и в качестве аккомпанирующей функции солистам и хору.

6. Мелодика свадебных напевов верховых чувашей *вирьял* имеет интонационно-ритмические и структурные особенности, являющиеся жанровыми обрядовыми и диалектными признаками. В них отразились как локальные особенности, так и элементы, указывающие на общность этнической традиции.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Основные положения исследования излагались на международных, всероссийских и межрегиональных конференциях, публиковались в одиннадцати статьях научных сборников, в предисловиях и комментариях двух сборников фольклорных материалов, в фундаментальной монографии общим тиражом 64,85 п. л. Кроме этого, три статьи опубликованы в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России.

Структура диссертации. Работа состоит из Введения, трёх глав, содержащих семь параграфов, Заключения, списка использованных источников и литературы, списка сокращений, приложений.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснованы актуальность темы и теоретические основы исследования, анализируется историография вопроса, определяются его хронологические рамки и территориальные границы, цель и задачи, объект и предмет проблемы, формулируется методологическая основа, выявляется практическая значимость.

Первая глава «Персонажи и ритуальное место свадебного обряда» посвящена рассмотрению обрядовых и социальных функций персонажей, определению значения ритуального места.

В *первом параграфе «Обрядовая обусловленность свадебных персонажей»* установлена иерархия и изучены функции персонажей, форма их участия в музыкально-хореографическом действии. Глава свадьбы *той поç* следил за передвижением поезда, не принимал участия в исполнении МХЭ. Старший дружка *мӑн кӗрӱ* являлся организатором обрядов инициации и бракосочетания, избираемым

лицом, руководившим исполнением ритуалов и религиозных молений. Посажённый отец *хӳйматлӳх* доверенное лицо, доставляющее невесту. Младший дружка *кӳҫӳн кӳрӳ* избирался из неженатых парней, руководил музыкантами и дружинниками жениха, побуждая членов поезда к выполнению ритуалов. Жёны главных персонажей назывались *туй пуҫ арӳмӳ* жена свадебного головы, *мӳн кӳрӳ арӳмӳ* жена старшего дружки. Посажёная мать *хӳйматлӳх амӳшӳ*, *ани* являлась сольным исполнителем эпизодов МХЭ, наряжала невесту в костюм замужней женщины. Глава поезда невесты *вӳй-кил-поҫ* руководил свадебной церемонией. Важными персонажами считались музыканты *вӳйӳҫӳ*. Из инструментов в XIX в. традиционными были *шӳпӳр* волынка, *сӳрме купӳс* скрипка, *параппан* барабан и колокольчики *хӳнкӳрав*. Описание их конструкции и особенностей бытования в чувашской традиции произведены В. М. Кривоносовым²³ и В. И. Яковлевым²⁴. Социальное функционирование и аутентичные названия частей конструкции изучал А. К. Салмин²⁵. В традиционной свадьбе хоры поездов совместно с волынкой или скрипкой, позже с гармоникой, сопровождалась ударным инструментом *параппан*. Звучание указанных инструментов считалось сакральным, звуки связывали исполнителей и всех присутствовавших с божественным духом, разными мирами, музыканты приравнивались к колдунам. В сельской общине они являлись профессионалами, имеющими социальный статус, равный всем членам социума. Колдуном *тухатмӳш* называли участника поезда, приглашаемого для охраны от магического действия и присутствия чужих колдунов. Он ангажировался для выполнения профессиональных функций за вознаграждение наряду с главой свадьбы, старшим и младшим дружками и др. В соответствии с действиями среди персонажей визуализируются функции ангажируемых и представителей рода. Исполнителями обрядов традиционной религии являлись практически все главные персонажи. Исполнителями нижнего магического уровня этнорелигии являлись колдуны *тухатмӳш* и обрядовые музыканты соответствующих поездов.

Второй параграф «Функции ритуального места» раскрывает содержание понятия *шылӳк*. Так называется ритуальное место, где проводили главные обрядовые действия во дворах домов невесты и

²³ Кривоносов В. М. Краткое описание народных музыкальных инструментов и заметки об инструментальной музыке чувашей // Музыкальная фольклористика. М., 1986. Вып. 3. С. 258-278.

²⁴ Яковлев В. И. Традиционные музыкальные инструменты народов Среднего Поволжья. Казань, 1991.

²⁵ Салмин А. К. Этнография музыкальных инструментов у чувашей // Проблемы востоковедения. Спб., 2010. №1 (47). С. 77-83.

жениха, им же обозначаются эпизоды свадьбы. Церемонию в доме невесты называли *шыльӑк*, после брачной ночи в доме жениха — *шыльӑк ирттерни*. Главными элементами его устройства были доски, которые устраивались в виде лавок с трёх сторон. Четвёртая западная, оставалась открытой для входа. По краям ритуального места устанавливались срубленные деревья, украшенные вышитыми сурбанами и полотенцами. О столбах *шыльӑк* в связи с элементами матрилокальности у тюрков существует реконструкция П. В. Денисова. «В более отдалённые времена он представлял собой не столько праздничный стол для гостей, сколько жилище — шалаш, предназначенный для новобрачных»²⁶. Традиционно существовало два ритуальных места, представляющих локусы противоположных поездов. Они являлись сакральным пространством, где производилось моление и совершался ритуал, обозначали территорию действия двух поездов, в их пределах исполнялись ритуальные песни и танцы. В значимых эпизодах церемонии, поднимаясь на его лавки, произносили обрядовые тексты, исполняли наигрыши напевов и танцев. В современной традиции понятие *шыльӑк* имеет несколько значений: несёт знаковую функцию места проведения обряда, обозначает ритуальные церемонии в домах невесты и жениха. Устройство ритуального места *шыльӑк* в домах родителей жениха и невесты является основной обрядовой особенностью верховой свадебной традиции.

Во второй главе «Музыкально-хореографические элементы в традиционной свадебной церемонии» анализируется взаимодействие обряда и МХЭ. Функцией МХЭ являлось осуществление каузации сакральности персонажей и территории производимого ритуала. Исполняя предназначенные наигрыши на музыкальных инструментах в специальных эпизодах, музыканты вводили участников в необходимое сакральное концентрированное состояние, выполняя функции связи с духами умерших предков и с богами.

В первом параграфе «Социальное значение предсвадебных обрядов» представлены церемониалы сватовства: визит сватуна *евчӑ яни*, сватовство *сӑраҫу*, договор о приезде свадебного поезда *пӑлчал*, *кӑмӑлчал*. Анализ фольклорных материалов, а также результаты опросов информаторов приводят к выводу о том, что сватуны в чувашской традиции, так же как и обрядовые музыканты ангажировались социумом и не состояли в родстве с клиентами. Так, например, во многих локальных традициях верховых чувашей сватунов на послесвадебные и другие семейные обряды запрещалось приглашать. Стороны договаривались о свадьбе, размере калыма *хулӑм*, о времени и форме проведения свадьбы. Ритуал сопровождался молением мужчины.

²⁶ Денисов П. В. Этнокультурные параллели дунайских болгар и чувашей. Чебоксары, 1969. С. 145.

Структура предсвадебных обрядов в чувашской традиции определялась двумя важными факторами: календарной приуроченностью традиционной свадьбы и сакрализацией свадебной церемонии исполнением обрядовыми музыкантами традиционных наигрышей, а также пением свадебных напевов участниками обряда. Первый предполагает определение временного периода досвадебных обрядов и ритуалов. Свадьбы в XIX в. практически во всех этнографических традициях предпочитали проводить во второй половине июня — начале июля месяца (по н. ст.). Соответственно, активная подготовка к ней начиналась с весны. Возможно, что «разведку» сватуны могли начинать значительно раньше масленицы и сватов посылали к повзрослевшим девушкам. Учитывая, что лучшими невестами считались опытные работницы, то нормативным считался скорее второй вариант, и сватунов начинали засылать уже за три-четыре месяца до свадьбы. Вторым фактором определяется обрядовой функциональностью МХЭ. Предсвадебные обряды сопровождалась пирушкой, на которой звучали гостевые песни, не носившие обрядово значимой функции. Обрядовые музыканты волынщики, скрипачи и барабанщики на предсвадебные мероприятия не приглашались, так же как освобождались от послесвадебных обрядов. Они совершались в качестве бытовых мероприятий, свободных, как от традиционной, так и православной религиозности. В них могли участвовать профаные музыканты или сами участники обряда владеющие музыкальными инструментами, такими как шлемовидные гусли *кёсле*, гармоники *хут купӑс*, струнные инструменты *тӑмра*. Пение в сопровождении обрядового музыкального инструмента имело семантический характер и связывалось с самой свадьбой, носило знаковую функцию обрядового процесса.

Второй параграф «Функции музыкально-хореографических элементов в интерактивном процессе свадебной церемонии» посвящён исследованию структуры действия ритуалов, и определению контуров музыкально-хореографических эпизодов. МХЭ верховой свадьбы в структуре обряда отчётливо распределены интерактивной связью с её главными эпизодами, напевы и танцы строго закреплены за определёнными персонажами.

Началом свадебной церемонии являлся ритуал инициирования обрядовыми музыкантами МХЭ в домах жениха и невесты. Выполняя атрибутивную функцию обряда, они подвергали сакрализации объекты и вводили в особое психологическое состояние персонажей. Инициализация музыкально-хореографического действия производилась определённым персонажем сольно: в доме жениха — ритуальным танцем младшего дружки в сопровождении обрядового музыканта, в доме невесты — закреплённым ритуальным наигрышем обрядового музыканта. В поездке за ней участники поезда жениха исполняли групповой напев *арсын туй юрри*. Процесс сакрализации обряда

инициировался музыкально-хореографическими действиями и молением свадебному божеству *туй таврашэ*, совершавшимися участниками и главными персонажами. МХЭ в доме родителей жениха и в ритуалах вхождения в дом родителей невесты, осуществляя атрибутивную функцию приобщения участников к активному обрядовому действию, в последующей встрече молодых выполняют главную маркирующую функцию свадьбы. МХЭ центрального эпизода церемонии имели дифференцирующие маркирующие признаки двух родовых поездов участвующих в обряде, представляя свои локальные музыкально-хореографические традиции: напевы, наигрыши и танцы. Ритуал встречи свадебного поезда жениха в доме его родителей имел определяющее значение в структуре обряда и обозначался МХЭ: пением женщин поезда жениха свадебного напева, исполнением обрядовым музыкантом ритуального наигрыша, сольным пением посажёной матери свадебного напева, и последующим запретом на пение свадебной песни. Наигрыш обрядового музыканта и танец *хёр сьмах* «девичья салма» в *шылъак* дома жениха, а также пение родственницами приезжавшими на проводы *хёр сум юрри* являлись основными МХЭ ритуального действия в инициации невесты. Главной функцией обряда *шылъак* в доме жениха являлась инициация невесты в новую социально-возрастную группу и в качество хозяйки нового родового дома вместе с началом процесса выхода из сакрализованного состояния. Выполнявшие в ритуалах церемонии свадьбы статичную роль невеста и жених, после инициации получали возможность возвращения в соответствующее норме консциентальное состояние. Фактором контаминации элементов послесвадебных обрядов с обрядом *шылъак* в доме жениха явилось изменение социально-экономического уклада. Контуры основной структуры церемонии *шылъак* в доме жениха прослеживаются в современной традиции. Наблюдается перемещение в пределы его структуры элементов из церемонии в доме невесты и послесвадебных обрядов.

В третьем параграфе «Выход из сакрального состояния в послесвадебных обрядах» анализируются особенности трансформации, определяется функциональная обусловленность ритуалов. Функция обрядов заключалась в плавном переходе и инкорпорировании молодых в патримониальный социум. Для этого необходимо было очиститься от консциентальной зависимости свадебной сакральности, продуцированной соответствующими напевами и танцами, и особенно наигрышами музыкантов-колдунов. Свадебные МХЭ в послесвадебных обрядах считались негативными и запрещались, репертуар и исполнители менялись. Цель обрядов встреча и знакомство двух родов, моление и жертвоприношение. В них участвовали родители молодых. В южной части верховой зоны сохранился обряд *курна* проводившийся на

следующий день после обряда *шыльак* в доме жениха. Его локальный вариант *сурпан сари* «сурбанное пиво» имел характер узкосемейного обряда. Значение обычая в современной традиции утрачено, но «разбор места *шыльак*» *шыльак пясни*, выполняющийся через три дня после окончания свадьбы, к XX в. приобрел статус самостоятельного ритуала. Следующим послесвадебным ритуалом был *поса сари* «посконное пиво», упоминаемый информантами северной части верховой традиции. Календарный обряд в честь окончания работ с тереблением поскони соединился с послесвадебными. «Возвращение» *таварна, тарна* — распространённый послесвадебный ритуал встречи родственников молодых для установления новых отношений. Со второй четверти XX в. *тарна* стали называть и другие обряды, связанные с возвращением молодых в дом родителей невесты. Перемещение этого ритуала в структуре и транспортирование к свадьбе в XX в. связано с тенденцией динамизации послесвадебной обрядности. В один ритуал соединились элементы функций *таварна* и *кёру кёни*. Родственники молодой на церемонии напевали песни *таварна*. Сокращение и контаминация комплекса послесвадебных обрядов к началу XX в. способствовали перемещению приуроченных напевов в смежные ритуалы, а затем к элиминации из традиции. Образный строй и структура стиха *таварна юрри* аналогичны текстам рекрутских верховой и средненизовой традиций (приложение № 6). Одним из последних в послесвадебном цикле обрядов было *кёру кёни* «вхождение, посещение зятя». Время его проведения не регламентировалось. В традиции, где совместился с *таварна*, проводился через полгода. В обрядовой системе ритуал выполнял функцию окончательного перехода новобрачных в статус полноправных хозяев нового очага и действительных членов взрослой группы родовой общины, обладающих всеми её социальными и обрядово обусловленными морально-этическими правами. В религиозной системе его функция связана с выходом молодых из сакрального состояния. Родители жены жертвовали деньги, понуждая молодых к пению и танцу, на которые существовал запрет от начала свадьбы до обряда «вхождение зятя». Цикл послесвадебных обрядов завершался окончательным очищением от свадебных духов в ритуале *туй таврашэ тасаттарни*, сопровождавшимся семейными молениями.

В функциональной структуре послесвадебных обрядов проявляются действия десакрализации от свадебного духа локуса, объектов и персонажей. Существовал запрет на участие в них главных персонажей, являвшихся жрецами официальной религии, колдунов, обрядовых музыкантов и сватуна.

В третьей главе «Музыкально-хореографические элементы в условиях трансформации обрядовой структуры» рассматриваются её эволюция, ритуальная функция музыки и танцев, анализируются

особенности мелодики и ритмики напевов. Процесс трансформации интерактивной структуры МХЭ в этот период находился в параллельной эволюционной динамике с обрядом, но происходил автономно, в соответствии с собственными свойствами.

Первый параграф «Трансформация структуры свадебной обрядности» посвящён изучению процесса изменения, и определению факторов, способствовавших формированию обрядности современного типа. Основной круг функций досвадебных обрядов в современной традиции исключился из практики. Христианизация этнической культуры и укрепление православия в социальной среде явились основным фактором изменения структуры. Ослабление значения традиционной религии к концу XIX в. способствовало редукции функций руководителя верхнего официального уровня традиционной веры старшего дружки к смежным персонажам. Трансформация свадьбы невесты до приезда поезда жениха началась со второй половины XIX в., с угасания верховой традиции плача невесты. К первой половине XIX века вместе с переходами свадебных поездов в дома родственников для гощения ушла из традиции практика ритуала *вэй килли уйърни* «выделение дома игрища». В прошлом он был одним из самых ярких составных частей свадебной церемонии, в котором исполнялись МХЭ. К XIX веку в традиции южной части верховой этнографической зоны остались лишь его следы. В основных чертах церемония в доме невесты сохраняла контур до конца XX века. Действие двух поездов, дифференцированное в персональных ритуальных местах *аслй шылъак* и *кёсён шылъак* в начале XX в. сохранилось лишь в ограниченном круге локальных традиций. Прекратилась традиция одного из самых ярких эпизодов — соревнования обрядовых музыкантов противоположных поездов. К началу XXI в. сократилась до локальной традиция ритуального танца девушек с пирожками *моркка ташши*, занимавшая огромную территорию верховой зоны. Существенной трансформации подвергся послесвадебный комплекс обрядов: из нескольких социально детерминированных он свернулся практически в один. В ритуалах современного свадебного обряда наблюдается унификация и социальная адаптация церемонии.

Анализ изменения структуры свадебного обряда приводит к следующим наблюдениям: в его трансформации наблюдается смещение по времени, сокращение структуры, связанное с его общей динамизацией, релокация функций и ритуалов, исключение из практики названий ритуалов при сохранении функций и действий; сокращение структуры свадебной церемонии способствовало обретению многофункциональности его отдельных эпизодов; сокращение структуры послесвадебного цикла в один обряд на месте первого послесвадебного обряда *сурпан сърри* привело к совмещению функций других, элиминированных из современной

традиции обрядов, и, более того, смене его названия с названием одного из элементов действия классического обряда; обряд возвращения, сохранив основную функцию, абсорбировал в своей структуре ритуалы и свойства смежных; в процессе изменения структуры обряда МХЭ подвергались релокации в пределах ритуалов и церемоний, и более того исключению из структуры обряда.

Роль и значение функций музыки рассматриваются во *втором параграфе «Функциональные свойства музыкально-хореографических элементов в обрядовой структуре»*. Свадебный музыкант в чувашской традиции идентифицировался с колдунами, выполнявшими функцию защиты молодых. Сакральность звучания традиционных музыкальных инструментов объясняется понятием *музыка инструменчĕ кала* «играй на музыкальном инструменте», которое с чувашского дословно переводится как «говори в музыкальный инструмент, через музыкальный инструмент». По-чувашски на нём не играют, но посредством него говорят-произносят. Вероятно, данная лексическая идиома, имеющая древнюю праоснову, сохранилась до нашего времени благодаря традиции обрядовых музыкантов. Значение и действия их обусловлены верованиями в способность контактирования с необъяснимыми силами, очищением и защитой локуса и ритуала от нечистой силы. В архаических культурах музыка существует в качестве инструмента магического воздействия для создания особого концентрированного состояния в легитимации культурной и социальной иерархии, а также актов инициации в члены социальной среды. Свадебный фольклор и связанные с ним хореографические элементы находились в интерактивной корреляции с функцией обрядовых музыкантов. Кроме свадьбы, волынщики, скрипачи и барабанщики играли на обрядах проводов в иной мир и поминок *вилĕ пытарни, юпа, пумилкке*, очищения и изгнания злых духов *сĕрен, вирĕм*, а также обрядах приношения жертвы духам предков *мункун, сĕмĕк*.

Мелодика свадебных напевов органически связана с обрядовыми свойствами, легко узнаваема носителями традиций. Её особенности являются общими для напевов всех этнографических традиций, несмотря на существование диалектной дифференциации. В последней мелодической строке свадебных напевов существует рефрен, распеваящийся на бестекстовые слоги, являющийся мелодическим маркером свадебного обряда. Основой ладозвукорядов песен вирьял является ангемитонная пентатоника. Традиционные мелодии образуются звукорядами *d* (*d-e-g-a-h*), *e* (*e-g-a-h-d`*), *g* (*g-a-h-d`-e`*) транспозиционной структуры. Напевы с транспозицией являются характерной особенностью верхового и частично средненизового чувашского фольклора, значительной части марийского и венгерского, имеют значение атрибутивного маркера для смежных традиций. Типы

верховых свадебных напевов имеют чёткую и ясную структуру мелодического строения, прочно связанную с ладообразованием и принципами формирования мелодической строфы. Мелодика обнаруживает четыре типа формирования мелострофы, образующихся секциями, соответствующими версостроке. Интонационно-ритмические особенности верховой традиции имеют индивидуальные обрядовые свойства. Мелострока представляет собой музыкально-силлабическую структуру семислогового строения, называемую «песенная форма такмак». Распевы имеют чёткую ритмическую организацию, определённые их виды носят жанровый характер. Структура мелодики песен послесвадебного цикла отличается от свадебных. Характерно дробление ритмоединицы ячейки, возникающее адаптацией стиховой строки к мелостроке. Оно типично для свадебных песен. Наиболее характерный интонационный элемент — четвёртая и восьмая кадансирующие мелостроки. Её узнаваемый признак — подчёркнутое дробление ритмических пульсов, имитирующее распевы, мелодический рефрен, представляющий нисходящее движение по звукоряду в пределах мелостроки и каданс на устое. Мелодический рефрен выражен в определённой части мелодических типов. Его наличие важный признак в определении общей диалектной картины интонационных элементов. Мелодическим рефреном в последней мелостроке завершаются все основные типы средненизовых свадебных напевов. В низовой традиции он выражен в южночувашской группе свадебных песен.

В Заключении подведены итоги исследования и сформулированы основные выводы. Свадебный обряд верховых чувашей в аутентичном варианте являлся сложной системой компонентов, в котором обряд и МХЭ находились в интерактивной системе синкретической связи. Функциональная координированность и востребованность элементов структуры комплекса традиции к началу XIX в. существовали в необходимой связи с социумом. К XX в. в его структуре произошла значительная трансформация. Смена социально-экономического строя, кардинальные изменения в производственной структуре хозяйства, повлекшие к модернизации культуры, способствовали разрушению традиции и формированию её современной структуры. Значительным фактором исторической динамики явилось этническое сознание, находившееся на переходном этапе от традиционной веры к христианству. Контаминация и сокращение комплекса послесвадебных обрядов к началу XX в. привели к перемещению напевов в смежные обряды, а затем к утрате многих типов. Параллельная трансформация МХЭ проявилась в атрофии и исключении из структуры отдельных видов напевов, ритуальных танцев, инструментальных наигрышей, утрате их сакральной семантики.

Исследование интерактивности обряда и МХЭ выявляет синкретическую связь исследуемого объекта с традиционной религией этноса. Функции и действия персонажей проявляют два уровня корпуса традиционной веры чувашей: официального – с *мӑчавӑр*, *мӑн кӑрӑ*, *туй пуҫӑ* и др., и магического – с колдунами *тухатмӑш* и обрядовыми музыкантами. Общие функции предводители свадебных обрядов и колдуны выполняли дифференцированным ритуально-магическим языком. Уровни исполнения практики существовали автономно и контактировали косвенно, через социум. Верхний – исполнение обрядов традиционной веры, нижний – обрядов религии магического вида. Среди персонажей свадьбы существовало табуированное сообщество колдунов *тухатмӑш*, выполнявших религиозно-магическую практику. Одной из главных функций было исполнение релевантных и предназначенных музыкальных наигрышей в сакральных обрядах, в том числе и на свадьбе. В определённый исторический период в традиции верховых чувашей произошла специализация колдунов на выполняющих магические функции, и исполняющих музыкально-сакральные функции. Обрядовые музыканты вместе с жрецами *мӑчавӑр* являлись исполнителями религиозных ритуалов.

Взаимодействие обряда с МХЭ оказывало влияние на мелодико-ритмическую структуру напевов свадьбы. Мелодические типы верховых свадебных напевов обладают рядом мелодико-ритмических особенностей свойственных жанру.

**Основные положения диссертации
отражены в следующих публикациях автора:**

*Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах,
определенных ВАК при Минобрнауки России*

1. Осипов, А. А. Особенности свадебного обряда в доме невесты у чувашей вирьял / А. А. Осипов // Вестник Чувашского университета. – 2014. – № 1. – С. 49–55 (0,6 п.л.).

2. Осипов, А. А. Традиционная музыка в контексте обряда : свадьба чувашей вирьял / А. А. Осипов // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. – 2015. – № 1. – С. 58–66 (0,7 п.л.).

3. Осипов, А. А. Тухатмӑш – персонаж чувашской свадьбы / А. А. Осипов // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. – 2016. – № 1. – С. 85–92 (0,7 п. л.).

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

1. Осипов, А. А. К вопросу о диалектологии чувашской народной песни / А. А. Осипов // Вопросы истории и теории чувашского искусства. – Чебоксары : НИИ языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Чувашской АССР, 1982. – С. 112–125 (0,9 п. л.).
2. Осипов, А. А. Свадебные напевы чувашей (к постановке проблемы диалектологии свадебных песен) / А. А. Осипов // Чувашское народное творчество. – Чебоксары : НИИ языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Чувашской АССР, 1985. – С. 41–66 (1,6 п. л.).
3. Осипов, А. А. Мелодико-ритмические типы свадебных песен низовых чувашей / А. А. Осипов // Чувашское искусство : история и художественное наследие. – Чебоксары : НИИ языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Чувашской АССР, 1988. – С. 40–63 (1,5 п. л.).
4. Осипов, А. А. Напевы плясовых такмаков чувашской свадьбы / А. А. Осипов // Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья. Вопросы теории и истории. – Казань : ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР, 1989. – С.112–119 (0,5 п.л.).
5. Осипов, А. А. Песни Ираиды Вдовиной / А. А. Осипов // Музыка России : сб. ст. – Вып. 9. – Москва, 1991. – С. 269–280 (0,75 п. л.).
6. Осипов, А. А. Свадебные песни чувашей анат енчи (музыкальная типология) / А. А. Осипов // Вопросы истории и теории искусств : НИИ языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Чувашской АССР, – Чебоксары, 1992. – С. 86–109 (1,25 п. л.).
7. Осипов, А. А. Музыкальное действие свадебного церемониала в доме невесты у чувашей вирьял / А. А. Осипов // Чувашское искусство : сб. ст. – Вып. I. – Чебоксары : ЧГИГН, 1994. – С. 94–144 (3,1 п. л.).
8. Осипов, А. А. Свадебные песни чувашей Самарской Луки / А. А. Осипов // Чувашское искусство. Вопросы теории и истории : сб. ст. – Чебоксары : ЧГИГН, 2001. – С. 42–53 (0,7 п. л.).
9. Осипов, А. А. Свадебные песни Самарской Луки / А. А. Осипов // Чуваша Самарской Луки. – Чебоксары : ЧГИГН, 2003. – С. 102–114 (0,8 п. л.).
10. Осипов, А. А. О сакральном элементе в чувашской народной инструментальной традиции / А. А. Осипов // Проблемы художественной культуры Чувашии. – Вып. VI : Народное искусство в XXI веке : актуальность, этнокультурные взаимодействия, формы бытия, проблемы развития. – Чебоксары : ЧГИГН, 2015. – С. 92–104 (0,8 п. л.).

Книги, научные издания:

1. Осипов, А. А. Чувашские народные песни, напетые И. Вдовиной / сост. А. А. Осипов. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1985. – 264 с. (16,5 п. л.).
2. Воробьев, В. П. Чувашские народные песни / сост., предисл. и науч. ред. А. А. Осипова. – Чебоксары: ЧГИГН, 2011. – 328 с. (20,5 п. л.).
3. Осипов, А. А. Чувашская свадьба. Обряд и музыка свадьбы вирьял / А. А. Осипов. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2007. – 206 с. (12,9 п. л.).

Осипов Александр Аркадьевич

**СВАДЬБА ВЕРХОВЫХ ЧУВАШЕЙ:
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ОБРЯДА И МУЗЫКИ**

Специальность 07.00.07 – Этнография, этнология и антропология

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

Подписано в печать 21.06.2019 г. Формат 60x84 1/16.

Гарнитура Times New Roman. Бумага офсетная. Печать оперативная.

Усл. печ. л. 1,0. Тираж 100 экз.

Отпечатано с оригинал-макета в типографии «Новое Время»
428034, г. Чебоксары, ул. Мичмана Павлова, 50/1