



М. Г. МИТИНА

*Чувашский государственный педагогический университет
имени И.Я. Яковлева, г. Чебоксары, Россия
ORCID 0000-0002-1784-1733*

На пути к формированию оперного искусства в Чувашском крае

Целью данной статьи является определение основного круга историко-культурных предпосылок для появления музыкально-театрального, конкретно – оперного искусства в Чувашском крае. Убеждённо рассматривая эту часть многосоставного комплекса национального музыкального искусства как одну из наиболее самобытных и показательных областей художественной культуры, проведя параллель с другими республиками Поволжья, автор стремится выявить пути формирования её характерных особенностей. Основной задачей было также желание определить истоки художественных ориентиров, ставших доминантными для современного состояния музыкально-театрального жанра (оперы) в Чувашии. Исследователь обращает пристальное, целеустремлённое внимание на весь трудоёмкий процесс подготовки благоприятной почвы для последующего развития академического вокального искусства в республике. Одной из главных, приоритетных позиций для предпринимаемого анализа становится гипотетическое предположение о существовании собственных, национально ориентированных источников, повлиявших на сам процесс зарождения чувашской оперы и характер этого процесса, его особенности по сравнению с аналогичными явлениями в иных регионах, в частности, на географически близких территориях республик Поволжья. В результате такого исследования создаётся целостное представление о начале профессионализации чувашской музыкальной культуры в целом.

Ключевые слова: музыкальная культура Чувашии, национальная культура, истоки профессионального творчества Чувашии.

Для цитирования / For citation: Митина М.Г. На пути к формированию оперного искусства в Чувашском крае // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 1. С. 138–146. DOI: 10.17674/1997-0854.2021.1.138-146.

MARIYA G. MITINA

*Chuvash State I.Ya. Yakovlev Pedagogical University Cheboksary, Russia
ORCID 0000-0002-1784-1733*

Towards the Formation of Opera Art in the Chuvash Region

The purpose of this article is to determine the main range of historical and cultural prerequisites for the emergence of musical and theatrical, specifically – operatic art in the Chuvash region. Convincingly considering this part of the multi-component complex of national musical art as one of the most distinctive and indicative areas of artistic culture, drawing a parallel with other republics



of the Volga region, the author seeks to identify ways of forming its characteristic features. The main task was also the desire to determine the origins of artistic landmarks that have become dominant for the modern state of the musical and theatrical genre (opera) in Chuvashia. The researcher pays close, purposeful attention to the entire laborious process of preparing a favorable ground for the subsequent development of academic vocal art in the republic. One of the main, priority positions for the analysis being undertaken is the hypothetical assumption of the existence of its own, nationally oriented sources that influenced the very process of the emergence of the Chuvash opera and the nature of this process, its features in comparison with similar phenomena in other regions, in particular, geographically close territories of the republics of the Volga region. As a result of such research, a holistic idea of the beginning of the professionalization of the Chuvash musical culture as a whole is created.

Keywords: Musical culture of Chuvashia, national culture, origins of professional creativity of Chuvashia.

Вопрос истории формирования профессионального оперного искусства в Чувашском крае¹ является одним из наиболее актуальных в череде вопросов современного музыковедения не только республики, но и страны. В связи с тем, что опера сегодня занимает одно из лидирующих мест на музыкально-театральной арене и вызывает интерес как профессионалов (режиссёров, художников, дирижёров, театроведов, критиков), так и любителей (оперные спектакли пользуются популярностью среди широких слоёв общества), её культурно-историческая природа требует особенно детального рассмотрения. Что послужило толчком для столь мощной «раскрутки» оперы в многонациональном социокультурном пространстве государства? Каковы особенности путей её развития в масштабах региона? В чём заключается специфика оперы как зеркала национальной культуры? Ответы на эти вопросы следует искать в исторических предпосылках, рассматривая процессы их формирования с точки зрения генезиса и эволюции, социокультурного функционирования и места в системе общекультурных ценностей народа.

Каждый из народов Среднего Поволжья к началу XX века имел свои накопле-

ния исторической памяти, сформированные из национально значимых событий и хранимых эмоций прошлого. Культурный облик чувашей, равно как и других народов, формировался в конкретных исторических условиях и в определённом контексте времени, благодаря чему в нём нашли отражение историко-этнографические связи, специфика природно-географической среды обитания и многие другие факторы, оказавшие существенное влияние на общественные и художественные процессы в жизни народа. Этнокультурная специфика Чувашского края заключается в пересечении европейской (русско-православной) и азиатской (татарско-мусульманской) культур, на стыке Запада и Востока, что приводит к двойственности и противоречивости характера национального облика чувашского народа. Исторический след прошлого, заключённый в соседстве с двумя крупными этносами (русскими и татарами) и породивший соответствующую модель поведения, определил психологическое самоощущение и специфические формы выражения эмоций и чувств.

Богатая по содержанию и музыкально-выразительным средствам чувашская народная музыка в условиях царизма не могла выйти на широкий простор россий-

ской культуры. Обращает на себя внимание наблюдение В.А. Мошкова, собравшего в войсках Варшавского военного округа от чувашей-солдат более 70 мелодий: «Чувавам, при всей их любви к музыке, очень редко приходится на службе петь по-чувашски. Дело в том, что во всех полках, где служат инородцы, они всегда оказываются в меньшинстве, а их сотоварищи русские не могут слышать инородческих песен без смеху. <...> Поэтому солдаты из наших восточных инородцев не собираются для пения больше чем по два, по три человека и выбирают для этого самые уединённые и укромные места. <...> Передавая мне свои песни, они, прежде всего, хлопотали о том, чтобы их не услышал кто-нибудь из русских товарищей. <...> На службе они несчастнее прочих инородцев ещё потому, что чувашское пение и чувашский язык вызывают неудержимый смех не только у русских, но и у татар, не живших с ними на родине в ближайшем соседстве. Последнее обстоятельство объясняется тем, что чувашаи употребляют много татарских слов и, вероятно, произносят их не совсем благозвучно для татарского уха. <...> Притом же татары почему-то считают себя вправе относиться к чувашам несколько свысока, как к расе низшей в культурном отношении» [9, с. 29].

Многовековой режим национально-колониального гнёта, проявлявшийся ещё до вхождения Чувашского края в состав России в притеснении золотоордынскими и казанскими ханами, затормаживал образование национальной государственности и удерживал народные массы в темноте и забитости. Столь напряжённая для чувашей социокультурная ситуация, обусловленная необходимостью постоянной «борьбы за выживание», отсутствием в течение нескольких столетий единого культурного центра, который являлся бы

местом общения всего народа и фактором стирания местных различий в языке, фольклоре, одежде и других элементах материальной и духовной культур, способствовала формированию одной из главных черт чувашской культуры – консервации регионально-диалектных особенностей, т. е. превращению некоторых её форм в «законсервированные» элементы прошлого.

Наиболее наглядно это положение подтверждает сохранность древней обрядовой системы и жанров музыкального фольклора, близкие аналоги которых обнаруживаются только в архаических пластах фольклора соседних народов, например, у татар-кряшен. «Представление об относительно хорошей сохранности архаических элементов в чувашской народной музыке может быть дополнено данными и по другим сферам духовной культуры. Так, наукой признаются двухтысячелетняя обособленность среди родственных языков чувашского, сохранившего древнейшие черты тюркского праязыка, глубокая древность дохристианской чувашской религии и связи её с древнеиранским зороастризмом. Отпечаток цивилизованной архаики несут также структура народного костюма и орнамента вышивок, пластическое искусство. Причины такой консервации архаики в народной культуре современных чувашей следует искать в особенностях исторических условий формирования этноса. В то время как, например, бывшие кочевники венгры, обосновавшись на одном из “перекрёстков” Европы, создали свою государственность и тем самым значительно ускорили собственную социально-политическую и культурную эволюцию, при этом неизбежно утрачивая архаические черты, чувашаи, по крайней мере с XIII века, непрерывно пребывали в условиях национальной несвободы, вдали от крупных центров и событий мировой истории,



замкнувшись в мире крестьянского труда и быта», – считает музыковед М.Г. Кондратьев [7, с. 28].

Но, несмотря на подобную замкнутость и некоторую изолированность от внешнего мира, чувашскую культуру как систему невозможно представить без межэтнических взаимосвязей и активного взаимодействия с этносами-соседями, образующего единое полиэтническое культурное пространство, сложившееся в результате длительных художественных коммуникаций. Ярким подтверждением прочной общественно-культурной конкатенации территориально близких народов служат рассуждения музыковеда А.Л. Маклыгина: «Этническая история Среднего Поволжья имеет многовековую историю, в которой в бурном переплетении событий и судеб разворачивается многоликая картина взаимоотношений разных народов – русских, татар, чувашей, мари, удмуртов, мордвы, поволжских немцев. <...> Если обратиться к сравнению этномызыкального “содержания” культур этих народов (как одной из основ становления академического профессионализма), то здесь также имелись черты сходства и различия. К первым следует отнести, в первую очередь, единую “ладотектоническую плиту” – пентатонику. <...> Черты сходства имеются в относительной близости жанровых систем песенного фольклора, в составе народного инструментария. <...> Исламский этикет вызвал активное развитие музыкально-поэтического искусства у татар, вызвав расцвет изысканных форм монодического пения и мелодекламации. У мари и чувашей в связи с большой ролью языческой обрядовости остались сохранёнными традиции коллективного ритмо-тембрового мышления, имела особый статус инструментальная музыка» [8, с. 6–9].

Тем не менее доминирующую роль в процессе формирования социокультур-

ного облика чувашей сыграли русско-чувашские связи, т. е. освоение чувашами элементов русской культуры (а через неё и мировой), выступившей в качестве образца, на котором учились деятели национального социально-культурного движения. «Историческая память о русско-чувашских взаимосвязях охватывает, по меньшей мере, полтора тысячелетия. Болгары и сувары, обитавшие на Северном Кавказе и Приазовье, имели возможности для контактов с огромным славянским миром. Переселившиеся в VII–VIII вв. в Среднее Поволжье болгары и сувары образовали здесь государственное объединение. Благодаря победам Киевской Руси в 965 г. над хазарами Волжская Болгария получила условия для быстрого своего развития. Вскоре она стала одним из культурных центров средневековой Европы. Волжская Болгария являлась средоточием науки, искусства, высокой по своему времени культуры», – пишет историк А.И. Иванов-Ехвет [4, с. 10].

Вхождение Чувашского края в состав Российского государства в 1551 году, самым важным результатом которого было сохранение чувашей как народности и избежание отатаривания через принятие ислама, открыло возможности для объединения их разобщённых территориальных групп. Повсеместно возводимые города, посады ремесленников и торговцев становились местом постоянного общения русского и чувашского народов. Освобождённые из ханского плена русские сроднились с Поволжьем, рядом с чувашскими деревнями нередко основывались сёла русских крестьян. Беглые русские находили убежище в лесах и чувашских деревнях, носили чувашскую одежду, обзаводились хозяйством и семьями. Для чувашей, в свою очередь, выражение «как русский» было идеалом совершенства в отношении и внешности, и душевных качеств, и

этических идеалов. Чёткие свидетельства крепких русско-чувашских культурных уз прослеживаются также в календарно-обрядовой системе (достаточно вспомнить чувашский обряд сурхури, соответствующий русскому христианскому Рождеству), в улично-площадной театральной сфере (на чувашских ярмарках нередко проходили выступления балаганных артистов и кукольных театров с русским Петрушкой в качестве главного героя), в области музыкального инструментария (например, столь распространённые среди чувашей шлемовидные гусли могли быть принесены скоморохами из Московской Руси).

Что же касается традиционной песенности, то по аналогии с другими этносами, сложившимися в эпоху общинно-родового строя и исповедовавшими язычество, первоначально она не отличалась самостоятельностью, будучи одной из составляющих некоего синкретического действия и стремительно проникая во все слои общественно-культурной жизни чувашей. Песня неизменно сопровождала чувашей в их трудовой деятельности – от домашних занятий до сельскохозяйственных работ, в досуговой отрасли – от молодёжных игрищ до семейных застолий, в ритуальной практике – от обрядов календарного цикла до семейных.

Немаловажно, что, в отличие от татар, песенная культура чувашей, как и марийцев, была представлена преимущественно в виде коллективного музицирования, что не только характеризует собственно песенную культуру народа в узком смысле, но и метко передаёт специфику его музыкально-психологического состояния и творческого самоощущения в целом. Процесс профессионализации музыкального искусства (композиторского и исполнительского) был запущен по пути интерпретации хоровых и ансамблевых форм музицирования. В подтверждение звучит

наблюдение музыковеда И.В. Даниловой: «Постепенно в кругу преподавателей и воспитанников Симбирской школы вызрела идея представления народной песни на сцене, но не в её естественном (этнографическом) виде, а в виде академической обработки-гармонизации для хора. Хоровое звучание соответствовало вокальной природе народной песни, и сфера хоровой музыки а cappella являлась в этнической среде (в том числе и в практике Симбирской чувашской учительской школы) главным репрезентантом музыкального профессионализма» [2, с. 58].

Первые зачатки профессиональной музыкальной деятельности произросли из глубин церковно-певческого дела, где по-новому раскрылись и индивидуальные национальные традиции народа, и традиции европейской художественной культуры. «Первые академические шаги чувашская и марийская музыка делала через хоровую практику, во многом сформированную и подготовленную дореволюционной православной жизнью этих народов. <...> Церковь активно способствовала формированию хорового пения повсеместно, внедряя новые интонационно-ладовые и фактурные ценности, обозначая новые слуховые представления (многоголосие, диатоника, специфическая метризация)», – читаем в книге А.Л. Маклыгина [8, с. 73–74].

Наряду с искусством православной церкви неотъемлемой частью комплекса художественной культуры чувашского народа было светское, демократическое искусство, получившее развитие в городском быту, народных домах, городских клубах, любительских театрах и кружках любителей пения и музыки. Повышенный интерес национальной интеллигенции к музыкально-исполнительскому творчеству являлся одним из показателей роста культурного самосознания чувашей. В



некоторых уездных городах (Чебоксары, Алатырь, Ядрин, Цивильск) играли одновременно несколько любительских коллективов, устраивались вокально-инструментальные и музыкально-поэтические вечера, осуществлялись постановки драматических произведений с обязательным исполнением народных песен в качестве музыкального сопровождения. Не менее активно работы по нравственно-эстетическому воспитанию населения велись в деревнях и сёлах, что в очередной раз доказывает стремление чувашского народа к высокому искусству.

Процесс культурного просвещения, запущенный в рамках музыкального просвещения, коснулся городских и сельских учебных заведений, являвшихся главными проводниками профессиональных видов искусства в среду чувашского населения. С подачи великого чувашского просветителя И.Я. Яковлева, уделявшего особое внимание музыкальному воспитанию учащихся основанной им в 1868 году Симбирской чувашской учительской школы, хоровое музицирование, предполагавшее знакомство подрастающего поколения как с образцами светской музыкальной культуры, так и с православными песнопениями, было обязательным компонентом школьных и училищных учебных программ. «В помещении местного двухклассного училища состоялся весьма интересный спектакль. Главным руководителем и устройтелем был заведующий училищем К.Н. Никифоров. Программа спектакля состояла из трёх отделений, были поставлены детские оперы “Ворона вещунья” (музыка и текст В.М. Орлова), “Дровосек” (музыка народная), “Дедушка Пахом” (в лицах, слова Дрожжина, музыка П.П. Суворова) и “Небылица” (мотив и слова Богаевского). Исполнителями в опере “Ворона вещунья” были ученики и ученицы 5 и 6 отделений, а остальных

трёх пьес – 3-го отделения. С музыкальными спектаклями коллектив Икковской двухклассной школы выезжал в Чебоксары», – писала газета «Камско-Волжская речь» о музыкальном спектакле в Икковской двухклассной школе [1, с. 170].

Революционные события 1917 года, всколыхнувшие Россию, отразились и на общем состоянии Чувашского края, охваченного духом интенсивных просветительских тенденций национального ренессанса². Повсеместно строились новые школы, открывались библиотеки и избы-читальни, создавались чрезвычайные комиссии по ликвидации неграмотности, процветала театральная концертная деятельность. Важнейшим фактором просветительства стало формирование национального самосознания и самого понятия национального, красной нитью проходившего сквозь все формы чувашского музыкального искусства и определившего его последующее развитие, отмеченное попытками освоения европейских форм музыки. М.Г. Кондратьев отмечает: «В этом смысле Чувашия не представляла собой какого-либо исключения. Национальные течения стали важнейшей стороной музыкального искусства многих стран и народов Европы XIX века и дали повод теоретикам искусства говорить о “поворотном пункте в истории музыки”. Для чувашей – народа с пробуждающимся национально-культурным самосознанием, живущего в центре европейской части России, образцом служило, в первую очередь, профессиональное русское искусство» [6, с. 201].

Передовые деятели чувашской культуры, в числе которых были главные подвижники культурного прогресса Ф.П. Павлов и С.М. Максимов, осознавали необходимость развития театрального искусства на основе музыкального творчества, ставшего обязательным атрибутом

демонстраций и митингов и предполагавшего хоровое исполнение революционных и пролетарских песен. «Массовость хорового движения в Чувашии создавала благоприятную среду для развития профессионального музыкального искусства. Отделению профессионального исполнительского пласта от любительского способствовала и республиканская администрация, одной из задач которой в области культурной политики становится поддержка возникающих исполнительских коллективов, призванных обслуживать революционные праздники, партийные конференции и съезды различных общественных организаций. Таким образом, в эти годы закладывается фундамент профессиональной музыкальной культуры», – писала И.В. Данилова [3, с. 71].

По поручению Чебоксарского совета рабочих и солдатских депутатов учителем пения В.П. Воробьёвым был образован большой хор из солдат и рабочих предприятий города. «Манифестация началась на базарной площади. Хор под руководством Воробьёва в самом начале пропел "Интернационал" и другие революционные песни. Мощно лились звуки из груди учащейся молодёжи и руководящего народа. Нельзя было не ликовать. Какая неопишуемая радость. Потом опять песни, зажигающие кровь. И шествие сильно и стройно», – сообщалось в газете «Чебоксарская правда» [5, с. 8]. Крупные съезды и конференции также не обходились без

хорового искусства, используемого в качестве одного из наиболее эффективных средств агитации и пропаганды, несущих идеи нового времени. Вехой на пути профессионализации музыкально-исполнительского творчества стала организация в республике первой музыкальной школы (1920), Чувашского государственного хора (1924), известного сегодня как Чувашский государственный академический ансамбль песни и танца, Чувашского музыкального техникума (1929).

Несмотря на то, что профессиональные формы национальной культуры чувашского народа, как и его народов-соседей, в большинстве своём сложились лишь в советскую эпоху, процесс профессионализации творчества был запущен уже с наступлением XX столетия. Вглядываясь в ретроспективу облика чувашского народа, нельзя не отметить, что ростки его музыкальной культуры, основанной на развитии песенно-хоровых национальных традиций, способствовали не только образованию новых форм в её системе, но и сохранению накопленного опыта, пропущенного сквозь призму европейских принципов музыкального мышления. Обретая новую художественную качественность и собственную сущность, музыкальное творчество чувашского народа открылось навстречу тенденциям нового времени, одной из которых было возникновение на национальной почве оперы в качестве самостоятельной ветви национальной культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В царской России территория Чувашского края находилась в составе Казанской и Симбирской губерний. В 1920 году была образована Чувашская автономная область, в 1925 преобразована в АССР, в 1990 переименована в ЧССР, в 1992 – в Чувашскую Республику.

² Термин «национальный ренессанс» подразумевает всплеск общественного интереса представителей больших и малых народностей в стремлении возродить свои исторические традиции, обусловленный пониманием того, что культура каждого этноса уникальна, неповторима и содержит элементы, не имеющие



аналогов в других культурах. В истории народов Поволжья этот период относится к концу XIX – началу XX вв. и совпадает с периодом модернизации в России (процесс коренного изменения экономического, политического и

социального развития страны). Этот вопрос освещен, например, в сборнике «Проблемы художественной культуры Чувашии. Вып. 4: Ренессанс Поволжья: конец XIX – начало XX вв. – период духовного возрождения народов».

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамова М.Ю. Музыкальная культура уездных городов чувашского края // Ренессанс Поволжья: Конец XIX – начало XX вв. – период духовного возрождения народов. Чебоксары: ЧГИГН, 2008. С. 167–180.
2. Данилова И.В. Проблемы национального в чувашской музыкальной культуре конца XIX – начала XX вв. // Ренессанс Поволжья: Конец XIX – начало XX вв. – период духовного возрождения народов. Чебоксары: ЧГИГН, 2008. С. 53–60.
3. Данилова И.В. Ф.П. Павлов, С.М. Максимов: творческая деятельность на пересечении идеологий // Художественная культура Чувашии: 20-е годы XX века. Чебоксары: ЧГИГН, 2008. С. 60–80.
4. Иванов-Ехвет А.И. Музы ищут приют. Чебоксары: Чув. кн. изд-во, 1987. 352 с.
5. Кондратьев М.Г. Государственный ансамбль песни и танца Чувашской АССР. История возникновения. Этапы развития. Творческие искания. Чебоксары: Чув. кн. изд-во, 1989. 160 с.
6. Кондратьев М.Г. Проблема национального в музыкальном искусстве Чувашии // Проблемы национального в развитии чувашского народа. Чебоксары: ЧГИГН, 1999. С. 189–205.
7. Кондратьев М.Г. Чувашская музыка. От мифологических времен до становления современного профессионализма. М.: ПЕР СЭ, 2007. 288 с.
8. Маклыгин А.Л. Музыкальные культуры Среднего Поволжья. Становление профессионализма. Казань: Казанская государственная консерватория, 2000. 310 с.
9. Мошков В.А. Мелодии Волго-Камья. Чебоксары: Чув. кн. изд-во, 2011. 366 с.
10. Проблемы художественной культуры Чувашии. Вып. 4: Ренессанс Поволжья: конец XIX – начало XX вв. – период духовного возрождения народов: науч.-исслед. сб. Чебоксары: ЧГИГН, 2008. 253 с.

Об авторе:

Митина Мария Георгиевна, младший научный сотрудник искусствоведческого направления Чувашского государственного института гуманитарных наук (428015, г. Чебоксары, Россия), **ORCID 0000-0002-1784-1733**, maria050389@mail.ru.

REFERENCES

1. Abramova M.Yu. Muzykal'naya kul'tura uezdnykh gorodov chuvashskogo kraya [Musical Culture of Country Towns of Chuvashia]. *Renessans Povolzh'ya: Konets XIX – nachalo XX vekov – period dukhovnogo vozrozhdeniya narodov* [Renaissance of the Volga Region: Late 19th – Early 20th Centuries – a Period of Spiritual Revival of Peoples]. Cheboksary: ChGIGN, 2008, pp. 167–180.
2. Danilova I.V. Problemy natsional'nogo v chuvashskoy muzykal'noy kul'ture kontsa XIX – nachala XX vekov [Problems of the National in the Chuvash Musical Culture of the Late 19th – Early 20th Centuries]. *Renessans Povolzh'ya: Konets XIX – nachalo XX vekov – period dukhovnogo vozrozhdeniya narodov* [Renaissance of the Volga Region: Late 19th – Early 20th Centuries – a Period of Spiritual Revival of Peoples]. Cheboksary: ChGIGN, 2008, pp. 53–60.

3. Danilova I.V. F.P. Pavlov, S.M. Maksimov: tvorcheskaya deyatelnost' na peresechenii ideologiy [F.P. Pavlov, S.M. Maximov: Creative Activity at the Intersection of Ideologies]. *Khudozhestvennaya kul'tura Chuvashii: 20-e gody XX veka* [Artistic Culture of Chuvashia: 20s of the XX Century]. Cheboksary: ChGIGN, 2008, pp. 60–80.
4. Ivanov-Ekhvet A.I. *Muzy ishchut priyut* [The Muses are Looking for Shelter]. Cheboksary: Chuvashskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1987. 352 p.
5. Kondrat'ev M.G. *Gosudarstvennyy ansambl' pesni i tantsa Chuvashskoy ASSR. Istoriya vozniknoveniya. Etapy razvitiya. Tvorcheskie iskaniya* [State Song and Dance Company of the Chuvash Autonomous Soviet Socialist Republic. History of Origin. Stages of Development. Creative Quest]. Cheboksary: Chuvashskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1989. 160 p.
6. Kondrat'ev M.G. Problema natsional'nogo v muzykal'nom iskusstve Chuvashii [The Problem of the National in the Musical art of Chuvashia]. *Problemy natsional'nogo v razvitiy chuvashskogo naroda* [National Problems in the Development of the Chuvash People]. Cheboksary: ChGIGN, 1999, pp. 189–205.
7. Kondrat'ev M.G. *Chuvashskaya muzyka. Ot mifologicheskikh vremen do stanovleniya sovremennogo professionalizma* [Chuvash Music: from Mythological Times to the Formation of Modern Professionalism]. Moscow: PER SE, 2007. 288 p.
8. Maklygin A.L. *Muzykal'nye kul'tury Srednego Povolzh'ya. Stanovlenie professionalizma* [Musical Cultures of the Middle Volga Region: Becoming Professionalism]. Kazan': Kazanskaya gosudarstvennaya konservatoriya, 2000. 310 p.
9. Moshkov V.A. *Melodii Volgo-Kam'ya* [Melodies of the Volga-Urals Region]. Cheboksary: Chuvashskoe knizhnoe izdatel'stvo, 2011. 366 p.
10. *Problemy khudozhestvennoy kul'tury Chuvashii. Vypusk 4: Renessans Povolzh'ya: konets XIX – nachalo XX vekov – period dukhovnogo vrozhdeniya narodov: nauchno-issledovatel'skiy sbornik* [Problems of the artistic culture of Chuvashia. Issue 4: Renaissance of the Volga region: the Late 19th – early 20th centuries – the period of spiritual revival of nations: research collection]. Cheboksary: ChGIGN, 2008. 253 p.

About the author:

Maria G. Mitina, Junior Researcher, Art History, Chuvash State Institute of Humanities, (428015, Cheboksary, Russia), **ORCID 0000-0002-1784-1733**, maria050389@mail.ru.

