

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ
И ПРИУРАЛЬЯ

MUSICAL CULTURE OF PEOPLES
OF VOLGA AND URAL REGIONS

М. Г. Митина

**Накануне: исторический контекст рождения
музыкального театра в Чувашии (1950–1960-е гг.)**

Аннотация

В данной статье автор представляет музыкальный театр Чувашии не как обособленное явление духовной жизни общества, а как часть многосоставного комплекса национальной культуры, пытаясь определить его место в системе общекультурных ценностей народа. В круг затронутых проблем входят общая социокультурная обстановка в стране и республике в 1950–1960-е годы, цели и задачи образования в Чувашии музыкального театра.

Ключевые слова: оперное искусство Чувашии, музыкальная культура Чувашии, музыкальный театр Чувашии, вокальное исполнительство Чувашии, культура Чувашии 1950–1960-х годов.

М. G. Mitina

**On the Eve: the historical context of the birth of musical theater
in Chuvashia (1950s–1960s)**

Summary

Currently, the musical theater occupies one of the leading places in the general cultural arena and arouses the interest of both professionals and amateurs, therefore, its cultural and historical nature requires detailed understanding. In this article, the author presents the musical theater of Chuvashia not as an isolated phenomenon of the spiritual life of society, but as a part of a multi-component complex of national culture, trying to determine its place in the system of general cultural values of the people. The range of problems touched upon in the work includes the general socio-cultural situation in the country and the republic in the 1950s–1960s, the goals and objectives of the education of musical theater in Chuvashia, the training of professional performing personnel, the first composing experiences in the field of musical and theatrical genres, and, as a result, the creation of a national repertoire base.

Keywords: opera art in Chuvashia, musical culture in Chuvashia, musical theater in Chuvashia, vocal performance in Chuvashia, culture in Chuvashia in the 1950s–1960s.

С победой советского народа в Великой Отечественной войне в стране начался новый этап развития культуры и искусства, служащий задачам дальнейшего становления общества и призванный способствовать художественному освоению новой действительности. С одной стороны, она была отмечена жёсткими тисками сталинского диктата, сжимающими социальную, экономическую, политическую и духовную сферы общественной жизни, с другой — ослаблением этого давления, обусловленным наступлением хрущёвской оттепели; с одной стороны — счастьем мирного существования в родном непорабощённом государстве и неутолённой жаждой деятелей искусства говорить на новом языке, создавая и познавая новое путём налаживания контактов с Западом, с другой — осознанием невозможности дышать полной грудью и вынужденным подчинением творческого процесса определённым идеологическим установкам. Так или иначе, это было время больших перемен и интенсивных поисков, самоопределения страны в послевоенном мировом пространстве и едва ли не коренной ломки привычных социокультурных ориентиров.

Возрождение уничтоженных очагов культуры, потерпевшей значительный материальный и технический ущерб, началось сразу после изгнания врага с оккупированных территорий и продолжалось в последующие десятилетия. Между тем тотальный контроль государства над культурой, как одно из наиболее явных проявлений диктатуры И. В. Сталина, всё более ужесточался. Возникали новые административные структуры (в их числе созданный в 1936 году Всесоюзный комитет по делам искусств, в 1953 году преобразованный в Министерство культуры СССР), проводившие работу по унификации деятельности культурных учреждений и призывавшие авторов создавать высокохудожественные произведения о жизни общества и преданной

любви к родине, главным героем которых должен был стать простой советский человек со своими мыслями и переживаниями. Принимались постановления, в которых творческие деятели обвинялись в аполитичности и безыдейности, подвергались травле ведущие двигатели культурного прогресса, в числе которых были писатели и поэты М. М. Зощенко и А. А. Ахматова, композиторы Д. Д. Шостакович, С. С. Прокофьев, В. И. Мурадели и др.

Административное вмешательство в деятельность представителей культуры в период культа личности Сталина вызвали существенные деформации в духовном состоянии общества. В период оттепели, начавшийся после смерти И. В. Сталина в 1953 году и XX съезда КПСС в 1956 году, отмеченный относительной демократизацией политической и общественной жизни, идеологическое воздействие на творчество художественной интеллигенции было несколько ослаблено. Но, несмотря на некоторые ростки свободомыслия, обусловленные понижением уровня давления партийно-государственного аппарата, основные идеологические установки оставались неизменными, доказательством чего стало исключение в 1958 году из Союза писателей СССР Б. Л. Пастернака, без разрешения партийных органов опубликовавшего за границей свой роман «Доктор Живаго» и вынужденного отказаться от Нобелевской премии под угрозой выдворения из страны.

Тем не менее это было время ярких открытий и новых возможностей, освобождения от предрассудков и выплеска созидательной энергии. Об оживлении социокультурной обстановки говорит и ещё более интенсивная разработка запущенной после Великой Октябрьской социалистической революции программы по национальной политике, в рамках которой населяющие страну народы получили возможность национального культурного строительства, вспыхнувшего с новой силой под знаменем Победы (теперь их единство и дружба, рассматриваемые как один из источников разгрома вражеских сил,

в полной мере проявились и в возрождении культуры).

В Чувашии, как и во всех национальных республиках, многогранный процесс культурного строительства проходил с учётом конкретной политической обстановки и общественной ситуации на том или ином этапе существования государства. Если поначалу развитие художественной культуры здесь имело ускоренный, «догоняющий» характер, то в послевоенные годы, преодолев стадию начального освоения практики русского и европейского искусства, благодаря таланту ряда мастеров чувашская культура постепенно обретала возможность постижения мировых направлений современного творчества. Выходя на широкий путь профессионализации, чувашское искусство развивалось под благотворным влиянием отечественных традиций и достижений в различных отраслях культуры. Приобщаясь к классическим формам, жанрам и богатому арсеналу исторически сложившихся выразительных средств, оно, вместе с тем, не теряло своей самобытности и наполнялось новым содержанием. Несмотря на материальные и кадровые трудности, испытываемые коллективами в первые послевоенные годы, и узкие идеологические рамки, сковывающие культурные процессы и нередко приводящие к творческому застою, этот период был отмечен ярким расцветом изобразительного искусства, литературы, поэзии, музыки, театра. Перед деятелями культуры, входившими в призванные развивать советское искусство на национальной почве Союз писателей Чувашии (1934), Союз художников Чувашии (1935), Союз композиторов Чувашии (1940), Чувашское отделение Всероссийского театрального общества (1942), возникали актуальные задачи, заключающиеся в подробном показе качественных изменений, происходивших в материальной и духовной культуре народа, и в создании портрета положительного советского героя.

В творчестве писателей, поэтов и драматургов послевоенного периода особенно яркое воплощение получила военно-патриотическая линия, касающаяся героических и трудовых

подвигов сынов чувашской земли. Наряду с такими опытными и снискавшими известность чувашскими писателями и поэтами, как П. П. Хузангай, П. Н. Осипов, С. В. Эльгер, И. С. Тукташ, в литературе появлялись молодые, пока только заявляющие о себе Н. Ф. Ильбек, В. И. Давыдов-Анатри, примерами для которых были мастера старших поколений М. Горький, В. В. Маяковский, М. А. Шолохов, А. Н. Толстой, А. А. Фадеев. Если в военные годы в литературе и поэзии преобладали жанры малых форм в виде рассказов, новелл, очерков, стихотворений, с наступлением мира авторы всё чаще стали обращаться к повестям, поэмам, драмам, романам. Те, кто вернулся с фронта и был не понаслышке знаком с ужасами нацистского режима, посвящали свои произведения теме войны и освобождения страны от фашистского нашествия. Прославлением героизма и стойкости советских солдат были отмечены страницы творчества А. Ф. Талвира, К. И. Пайраша, трудовые подвиги рабочих и колхозников нашли отражение в строках С. С. Аслана, А. А. Эсхеля, Н. Ф. Мраньки, И. Г. Григорьева. В направлении национальной драматургии работали И. С. Максимов-Кошкинский, Н. С. Айзман, Г. Д. Харлампьев, А. Д. Калган, создававшие драмы и комедии для постановки на театральной сцене [6. С. 127].

Очагом развития изобразительного искусства в послевоенный период было Чебоксарское художественное училище, принявшее в педагогический штат выпускников столичных вузов Е. Е. Бургулова, М. Ф. Харитонову, В. С. Гурина, В. М. Макарова, С. Т. Теребилова. Союз художников Чувашии, организовавший в период войны семь выставок, в послевоенное время ещё активнее стал участвовать в выставочной деятельности Поволжья регионально и всероссийского масштаба. В 1953 году в Чебоксарах был построен Дом художников с производственными мастерскими, служившими творческой платформой для многих мастеров изобразительного искусства республики. Их старшее поколение в лице художников Н. К. Сверчкова, М. С. Спиридонова,

Ю. А. Зайцева, гравёра Ф. С. Быкова, скульптора И. Ф. Кудрявцева, чей почерк отличало стремление к жанровому многообразию и совершенству формы, передавало свои навыки и опыт молодым кадрам, из которых всеобщее признание получили художники В. С. Гурин, Ф. П. Осипов, Ю. П. Смирнов [7. С. 287–295].

Театральное искусство республики было представлено четырьмя профессиональными театрами. Получивший в 1948 году имя классика чувашской поэзии К. В. Иванова Чувашский государственный академический драматический театр в послевоенные годы дважды пополнялся выпускниками чувашских студий Московского государственного института театрального искусства им. А. В. Луначарского (ГИТИСа) под руководством прославленных мхатовцев М. М. Тарханова и В. А. Орлова. Исполнительская зрелость, достигнутая благодаря таким актёрам, как Б. А. Алексеев, А. К. Ургалкин, О. И. Ырзем, В. К. Кузьмина, В. И. Родионов, Е. Н. Никитин, Е. В. Шорникова, и непрерывающийся рост художественного мастерства позволили коллективу осуществить ряд ярких постановок, вошедших в историю в качестве знаковых, в числе которых «Энтип» В. Т. Ржанова, «Выйди, выйди за Ивана» Н. С. Айзмана, «Кукушка всё кукует» Н. Т. Терентьева [3. С. 143]. Заметным художественным ростом была отмечена деятельность Государственного русского драматического театра, работавшего в этот период под руководством ученика К. С. Станиславского, талантливого мхатовца Е. А. Токмакова, собравшего на республиканской сцене целую плеяду мастеров актёрского искусства, в числе которых И. Ф. Пустовойтов, А. А. Дуняк, М. Е. Каширская, Л. И. Козоровицкий, А. Я. Григорова, названных «гвардией Токмакова» и великолепно справлявшихся с произведениями А. Н. Островского, А. С. Грибоедова, И. С. Тургенева, М. Горького и других представителей русской классики. Возобновил свою работу Чувашский театр юного зрителя, смело осуществлял первые профессиональные шаги Чувашский театр кукол, бывший на тот

момент самым молодым театральным коллективом в республике.

Сразу по нескольким критериям можно оценивать процесс развития в Чувашии музыкальной культуры, направленный и на формирование национального репертуара в сфере вокальной и инструментальной музыки, и на развитие исполнительского искусства, и на подготовку профессиональных кадров, и на поддержку любительского творчества. Возрастало число музыкальных школ в районных центрах и городах республики, увеличилось количество учащихся в Чебоксарском музыкальном училище им. Ф. П. Павлова, педагогическом и культурно-просветительском училищах, начал подготовку учителей открытый в 1964 году музыкально-педагогический факультет Чувашского государственного педагогического института им. И. Я. Яковлева. Наряду с пятнадцатью членами Союза композиторов Чувашии в музыкальной жизни республики участвовало более двадцати самодеятельных авторов, чьи произведения исполняли любительские вокальные коллективы. Активно распространялась в народной среде поддерживаемая советской идеологией массовая хоровая культура, носителями которой были укрепившийся силами воспитанников Чувашской оперной студии при Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова Чувашский государственный ансамбль песни и танца, созданное в 1958 году Хоровое общество Чувашской АССР, организованный в 1967 году хор Государственного комитета Чувашской АССР по телевидению и радиовещанию, начали появляться эстрадные коллективы, среди которых особенно выделялся сформированный в 1968 году и существующий по сей день ансамбль «Сеспель». До 1959 года продолжал свою деятельность симфонический оркестр Чувашской государственной филармонии. Лидирующее место в творчестве композиторов, а также в репертуарной политике коллективов и отдельных солистов занимал песенный жанр, заметных успехов в котором достигли Г. С. Лебедев, А. Г. Орлов-Шузьм, А. В. Асламас, Т. И. Фан-

деев. Подтверждением высокого уровня песенного творчества стало присуждение Ф. М. Лукину в 1952 году Сталинской премии СССР III степени за цикл лирических песен патристического характера. Не стояло на месте и инструментальное творчество, подтверждением чему служат первые симфонические и камерно-инструментальные опусы А. М. Токарева, Т. И. Фандеева, Г. Я. Хирбю, А. А. Петрова, В. А. Ходяшева, чьи достижения были продемонстрированы на Днях чувашской литературы и музыки в Москве (1950), на творческой конференции композиторов и музыковедов автономных республик Поволжья, Урала и Сибири (1958) в Москве, на вечерах чувашской музыки в Москве (1961, 1966, 1967), в Киеве (1963), в Ижевске (1964), в Йошкар-Оле (1965), на фестивале «Творчество композиторов Поволжья» (г. Горький, 1965), на заседании выездного секретариата Союза композиторов РСФСР (г. Чебоксары, 1966) [1. С. 32].

Постепенно набирала обороты критическая мысль, и если ранее она была представлена по большей части газетными публикациями журналистов, писателей, драматургов, выразивших своё личное мнение и реакцию общественности на те или иные события театрально-концертной жизни, то теперь был сделан ощутимый уклон в сторону театроведческого и музыковедческого анализов спектаклей и музыкальных произведений. Появление профессиональной точки зрения на объекты национальной культуры стало возможным благодаря возвращению в Чебоксары выпускницы театроведческого факультета Государственного института театрального искусства им. А. В. Луначарского (ГИТИСа) Ф. А. Романовой, сыгравшей ведущую роль в становлении театральной критики в республике, и выпускника теоретико-композиторского факультета Казанской государственной консерватории Ю. А. Илюхина, ставшего первым профессиональным музыковедом в Чувашии.

С завершением к середине 1950-х годов эпохи сталинизма и наступлением оттепели изменились и каноны художественной культуры,

освобождённой от наиболее жёстких форм политического давления и получившей относительную свободу. Представители молодого поколения творческих деятелей Чувашии, равно как и соседних республик, ощущая изжитость традиционных средств художественной выразительности, обратились к поискам, целью которых было обновление языка, позволяющего создавать образцы так называемого «нового искусства». Таковы художники А. И. Миттов, В. И. Агеев, В. П. Петров (Праски Витти), поэт Г. Н. Айги, композитор М. А. Алексеев, подхваченные Второй волной русского авангарда с его непривычной широкому кругу зрителей эстетикой, инновационным стилем и уходящие в своих произведениях от социалистического реализма с его нарочитым реалистическим жизнеподобием в сферу художественной условности, порождённую новой творческой реальностью [2. С. 288–294].

Достигнутый уровень культурного развития чувашского народа, накопленный творческий опыт и яркие перспективы, наметившиеся в деятельности национальных композиторов, возвращавшихся в Чебоксары после учёбы в консерваториях страны, вывели на повестку дня вопрос создания в республике музыкального театра и национальной оперы как наиболее гибкого и мобильного проявления сценического творчества. Если ранее в этом виде искусства работали в основном приглашённые авторы (в 1940 и 1955 годах силами хора, солистов и симфонического оркестра Чувашской государственной филармонии и Чувашского государственного ансамбля песни и танца были частично поставлены оперы «Нарспи» ленинградцев В. Г. Иванишина и И. Я. Пустыльника), то с конца 1950-х годов к музыкально-театральным жанрам начали обращаться непосредственно чувашские композиторы, в результате чего за десять с небольшим лет репертуарная палитра республики обогатилась шестью операми («Шывармань», премьера которой впоследствии ознаменовала рождение музыкального театра, и «Хамър ял» Ф. С. Васильева, «Священная дубрава», «Пре-

рванный вальс» и «Сердце поэта» А. В. Асламаса, «Нарспи» Г. Я. Хирбю), тремя музыкальными комедиями («Счастье» Т. И. Фандеева, «В Чебоксарах» А. Г. Орлова-Шузьма, «Сваха из Шоршел» А. В. Асламаса), тремя балетами («Улине» М. А. Алексеева, «Зора» А. М. Токарева, «Сарпиге» Ф. С. Васильева) [1. С. 31].

Осознание потребности в музыкальном театре назревало в умах чиновников и представителей интеллигенции. Вопрос о его организации был впервые поставлен в феврале 1941 года на заседании Художественного совета Управления по делам искусств при СНК ЧАССР в связи с обсуждением дальнейших перспектив творческой деятельности симфонического оркестра Чувашской государственной филармонии, более четырёх месяцев не работавшего из-за неукомплектованности состава, в результате чего встал вопрос о его ликвидации. В результате долгой дискуссии было принято решение о реорганизации Чувашского государственного академического драматического театра в музыкально-драматический с включением в его состав симфонического оркестра филармонии. Ни события Великой Отечественной войны, ни профессиональные трудности, по большей части связанные с нехваткой исполнительских кадров, не могли остановить этот процесс, и в марте 1951 года Совет Министров ЧАССР принял решение детально разработать данный вопрос, а в марте 1956 года он уже широко обсуждался на Совещании работников театрально-зрелищных предприятий и музыкальных учреждений. 1 июля 1959 года на основании постановления Совета Министров ЧАССР от 8 апреля 1959 года на базе Чувашского академического драматического театра и симфонического оркестра Чувашской государственной филармонии был организован Чувашский музыкально-драматический театр (через десять лет, 31 марта 1969 года, на основании приказа министра культуры ЧАССР, изданного в соответствии с приказом министра культуры РСФСР и постановлением Совета Министров ЧАССР, он был реорганизован в два самостоятельных коллектива — Чувашский государственный музыкальный театр

и Чувашский академический драматический театр им. К. В. Иванова).

Руководителями нового музыкального коллектива стали главный режиссёр Б. С. Марков, главный дирижёр Л. И. Волынский, главный балетмейстер В. Ф. Богданов, очередной дирижёр Ф. Г. Чемоданов. Группа солистов в первый сезон состояла из двенадцати человек, откликнувшихся на объявление о конкурсном наборе артистов и пришедших в театр из разных коллективов республики и страны: М. А. Бурдина, Е. Н. Пикулина, Т. И. Чумакова (сопрано), М. И. Денисов (баритон), З. А. Степанов (бас), И. В. Калентьев, И. Н. Охливанкин (тенора) из Чувашской государственной филармонии, А. А. Александров (баритон) из Куйбышевского театра оперы и балета, Д. К. Хлебникова (сопрано) из Татарского театра оперы и балета, В. И. Елфимов (бас) после окончания Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных, Р. Н. Ахметбекова (сопрано) после окончания Ташкентской государственной консерватории, Т. Ф. Соколова (меццо-сопрано) после окончания Чебоксарского музыкального училища. А. А. Александров, М. И. Денисов, И. В. Калентьев, И. Н. Охливанкин, Е. Н. Пикулина, Д. К. Хлебникова были также выпускниками Чувашской оперной студии при Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова.

Симфонический оркестр из тридцати двух человек, созданный на базе симфонического оркестра Чувашской государственной филармонии и бывший коллективом с большим профессиональным опытом, поскольку существовал с 1932 года под руководством дирижёров С. И. Габера, Г. И. Благодатова, И. М. Альгермана, В. А. Ходяшева, Л. И. Волынского, пополнился учащимися Чебоксарского музыкального училища и исполнителями, приглашёнными из других городов. Хор включал в себя четырнадцать человек, пришедших в театр из Чувашского народного хора при Республиканском Доме народного творчества, а также отобранных в результате специальных конкурсов-прослушиваний. Балетной труппы в первые годы

не было, поэтому для постановок спектаклей приглашали учащихся балетной студии при Республиканском Доме народного творчества.

Сформированный музыкальный коллектив стал самостоятельной частью музыкально-драматического театра. Б. С. Марков писал: «Определение «музыкально-драматический» в отношении нашего театра по сути дела — только понятие организационной структуры. Фактически у нас стало два театра: драматический и музыкальный, у которого в будущем мыслится самостоятельная творческая жизнь отдельно от драмы» [5. С. 24]. Артисты обеих трупп работали над разными спектаклями и не соприкасались друг с другом, лишь музыканты симфонического оркестра привлекались к отдельным драматическим постановкам.

С целью восполнения недостатка артистов хора и балета в театре были организованы четырёхгодичные вокальная и балетная студии, куда набиралась талантливая молодёжь, готовая отдавать своё свободное время театру. Вечером студийцы, участвовавшие во всех массовых сценах спектаклей и исполнявшие эпизодические роли, приходили на репетиции, занимались сценическим движением и актёрским мастерством, сольфеджио и музыкальной грамотой, а днём работали шпакатурой, грузчиками, инженерами, шофёрами, санитарями, поварами, учителями. Кроме острого кадрового дефицита трудности были связаны с тем, что само штатное расписание музыкально-драматического театра не предусматривало полноценного оперного коллектива. «Надо прямо сказать, что для постановки оперных спектаклей в Чебоксарах были очень трудные условия, — писал спустя два года Б. С. Марков. — В первое время не было ни одного штатного концертмейстера, не было инструментов, хора и балета, достаточного количества профессионально подготовленных солистов» [4].

Рабочий процесс во многом осложняла и нехватка помещений. В 1959 году чувашская и русская драматические труппы находились в одном здании (ул. Союзная, д. 10), там же начал свою работу и Чувашский музыкально-дра-

матический театр. Сверхплотный график распределения стационарной площадки между коллективами, скромная по размеру сцена с небольшим залом на 538 человек — всё это вынуждало артистов часто оставаться на репетиции после вечерних спектаклей, либо репетировать в других зданиях. Театр испытывал и немалые материальные трудности, связанные с оснащением постановочным имуществом, так что приходилось обращаться за помощью в Министерство культуры СССР с просьбой передать из московских театров оформление списанных спектаклей.

Задолго до официального открытия театра началась концертная деятельность его солистов и артистов оркестра, которые готовили музыкальные программы и выступали целыми бригадами перед тружениками республики. Несмотря на то, что новая творческая группа поначалу была малочисленна и не обладала ни достаточным артистизмом, ни навыками сценического поведения, а участникам организованных при театре вокальной и балетной вечерних студий в лице представителей рабочего класса не хватало профессионализма, перемены в лучшую сторону были очевидны. Б. С. Марков вспоминал: «Первые же драматические спектакли — «Никита Бичурин», «Нарспи» и другие, поставленные театром после реорганизации, прозвучали иначе. Исчез тот примитив, который существовал раньше в музыкальном оформлении. Симфонический оркестр и хор дали более выразительные средства для оформления драматических постановок. Стало ясно, что театр обогатился новыми возможностями» [5. С. 21].

Но сверхзадачей реорганизации театра было именно создание национального оперного театра как наиболее концентрированное выражение динамики театрального процесса. Выступая в концертах, которых было дано около восьмидесяти, труппа приступила к осуществлению цели — работе над постановкой оперы «Шывармань» («Водяная мельница»), созданной в 1957 году композитором Ф. С. Васильевым на либретто поэта А. Е. Алги, материал

которой оказался наиболее созвучен духовным устремлениям самого народа. Обращение коллектива к национальной опере стало не только определяющим пунктом непосредственно в деле строительства в республике музыкального театра, но и одним из основных шагов в процессе выхода Чувашии на общероссийскую культурную арену и внесения своего вклада в создание общей художественной картины страны.

Список литературы

References

1. *Илюхин Ю. А.* Развитие чувашской советской музыки в 1957–1967 гг. // Учёные записки ЧНИИ / Ред. В. А. Прохорова. — Чебоксары: Науч.-исслед. ин-т при Совете Министров Чуваш. АССР, 1970. — Вып. 50. — С. 28–72 [*Iliukhin Yu. A.* Razvitiie chuvashskoi sovetskoi muzyki v 1957–1967 gg. // Uchenye zapiski ChNII / Red. V. A. Prokhorova. — Cheboksary: Nauch.-issled. in-t pri Sovete Ministrov Chuvash. ASSR, 1970. — Вып. 50. — С. 28–72].
2. *Кондратьев М. Г.* «Новое искусство» XX века и художественная культура Чувашии // Проблемы просвещения, истории и культуры сквозь призму этнического многообразия России (к 170-летию чувашского просветителя И. Я. Яковлева): материалы Всероссийской научной конференции (Чебоксары, 14–15 мая 2018 г.). — Чебоксары: ИД «Среда», 2018. — С. 288–294 [*Kondrat'ev M. G.* «Novoe iskusstvo» XX veka i khudozhestvennaia kul'tura Chuvashii // Problemy prosveshcheniia, istorii i kul'tury skvoz' prizmu etnicheskogo mnogoobraziiia Rossii (k 170-letiiu chuvashskogo prosvetitel'ia I. Ia. Iakovleva): materialy Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii (Cheboksary, 14–15 maia 2018 g.). — Cheboksary: ID «Sreda», 2018. — S. 288–294].
3. *Маркелов И. А.* Культура возрождённого народа. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1969. — 207 с. [*Markelov I. A.* Kul'tura vrozhdennogo naroda. — Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo, 1969. — 207 s.].
4. *Марков Б. С.* Размышления у театрального подъезда // Советская Чувашия. — 1961. — 19 сентября [*Markov B. S.* Razmyshleniia u teatral'nogo pod'ezda // Sovetskaia Chuvashiia. — 1961. — 19 sentiabria].
5. *Марков Б. С.* Рождение музыкального театра Чувашии. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1965. — 99 с. [*Markov B. S.* Rozhdenie muzykal'nogo teatra Chuvashii. — Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo, 1965. — 99 s.].
6. *Романова Ф. А.* Театр, любимый народом. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1988. — 261 с. [*Romanova F. A.* Teatr, liubimyi narodom. — Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo, 1988. — 261 s.].
7. *Сергеев Т. С.* Культура Советской Чувашии: к 70-летию автономии республики. — 2-е изд., перераб. и доп. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1989. — 335 с. [*Sergeev T. S.* Kul'tura Sovetskoi Chuvashii: k 70-letiiu avtonomii respublikii. — 2-e izd., pererab. i dop. — Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo, 1989. — 335 s.].