

УДК 792(470.344)"18/19"
ББК 85.333(2Рос.Чув)

Научная статья

ЗАРОЖДЕНИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ЧУВАШСКОМ КРАЕ: ПРЕДЫСТОРИЯ

А. Н. Зарубин

Чувашский государственный институт гуманитарных наук,
г. Чебоксары, Россия
a_zarubin85@mail.ru

Аннотация. Принято считать, что чувашский театр возник в 1918 г., однако уже в конце XIX — начале XX в. наметился сложный и многоканальный процесс его постепенного складывания. В искусствоведческой науке этому вопросу не уделялось должного внимания. Автором статьи выявлены новые и систематизированы ранее обнаруженные факты, касающиеся появления различных очагов театральной активности в Чувашском крае в дореволюционное время. На основе архивных документов и материалов периодической печати были прослежены основные направления генезиса провинциального театра в Чувашии, ключевые условия и факторы, повлиявшие на его зарождение. Автор считает, что бурно развивавшиеся со второй половины XIX в. капиталистические отношения способствовали сближению и более тесному общению чувашей с русскими, особенно в городах. На почве этого сближения определенное влияние на становление чувашского театра в рассматриваемый период оказали русский фольклорный, школьные, купеческие, клубные, заводские театры и любительские театральные кружки местных отделений Казанского общества трезвости и попечительств о народной трезвости. Чувашская интеллигенция, в том числе учительская, также приняла участие в этом процессе.

Ключевые слова: театр, Чувашский край, конец XIX — начало XX в.

Для цитирования: Зарубин А. Н. Зарождение театрального искусства в Чувашском крае: предыстория // Современная гуманитаристика. 2026. Т. 2. № 1. С. 107 — 120

© Зарубин А. Н., 2026

Scientific article

THE ORIGIN OF THE ATRICAL ART IN THE CHUVASH REGION: BACKGROUND

A. N. Zarubin

Chuvash State Institute of Humanities,
Cheboksary, Russia
a_zarubin85@mail.ru

Abstract. It is generally accepted that the Chuvash theater emerged in 1918, but a complex and multi-channel process of its gradual development began in the late 19th and early 20th centuries. Art historians have not paid due attention to this issue. The author has identified new facts and systematized previously discovered facts concerning the origin of various theatrical activity centers in the Chuvash region in the late 19th — early 20th centuries, including amateur and other performances. The main directions of the genesis of the provincial theater in Chuvashia as well as the key conditions and factors that influenced its formation have been clarified based on archival documents and materials of the pre-revolutionary period. The author believes that the rapidly developing capitalist relations from the second half of the 19th century facilitated closer ties and interactions between Chuvash and Russians, especially in the cities. As a result of this rapprochement, Russian folk theaters, school theaters, merchant theaters, club theaters, factory theaters, and amateur theater groups from local branches of the Kazan Temperance Society and the Guardianship of National Temperance had a certain influence on

the development of Chuvash theater during this period. The Chuvash intelligentsia, including teachers, also played a role in this process.

Keywords: theatre, Chuvash region, late of 19th — early 20th centuries

For citation: Zarubin A. N. The origin of the atrical art in the Chuvash region: background // Modern humanities. 2026;2(1):107 — 120

Аслăлăх статийи

ЧĂВАШ ЕНРЕ ТЕАТР ЎНЕРЁ ПУЏЛАНСА КАЙНИ: УМИСТОРИ

А. Н. Зарубин

Чăваш патшалăх гуманитари аслăлăхёсен институчё,
Шупашкар хули, Раççей
a_zarubin85@mail.ru

Аннотаци. Чăваш театрё 1918 сұлта пуçланса кайнă шутланать, анчах та XIX ёмёр вёçёпе XX ёмёр пуçламăшёнче ун аталанăвён палăрăмёсене кăтартакан кăткăс та нумай енлё самантсем палăрма тытăнаççё. Ўнер аслăлăхёнче ку ыйтăва тивёçлё тимлёх уйăрман. Статъя авторё чăваш енре революцичен тёрлё çёрте театрпа сыхăннă палăрăмёсем синчен калакан унчен паллă пулнă тата сёнёрен тупнă фактсене тёпчесе йёркеленё. Архив докуменчёсемпе хаçат-журнал материалёсене тёпе хурса чăваш енри театр пуçланса кайнине витём кўнё тёп факторсене пăхса тухнă. XIX ёмёрён иккёмёш сурринчен вара капитализм аталанни чăваш хресченёсене вырăссемпе тачăрах хутшăнма май панă, ку пулăм хуласенче уйрăмах палăрнă тет автор. Çак сыхăнăва пула асăннă тапхăрта чăваш театрён пуласлăхне витём кўнё факторсен шутёнче — школ, купса, клуб, завод тата вырăс фольклорён театрёсен, Хусанти халăх урăлăхёшён кёрешекен тёрлё пёрлехсен театр кружокёсен ёçё-хёлё. Ку процеса чăваш интеллигенчёсем, çав шутра вёрентекенсем те, хутшăннă.

Тёп сăмахсем: театр, чăваш ен, XIX ёмёр вёçё — XX ёмёр пуçламăшё

Цитатăлама: Зарубин А. Н. Чăваш енре театр ўнерё пуçланса кайни: умистори // Хальхи гуманитаристика. 2026. 2 т. 1 №. С. 107 — 120

Введение

Одной из недостаточно изученных проблем в чувашском искусствоведении является история зарождения театрального искусства в Чувашском крае в дореволюционный период¹. В советской историографии изучением этой проблемы занимались А. И. Иванов-Ехвет и Л. М. Смолянинова [13; 24]. Из современных исследователей ее касались М. Г. Кондратьев, А. В. Изоркин, Ю. В. Гусаров, А. Ю. Гусарова, А. Н. Зарубин и М. В. Ганин [4 — 5; 12 — 13]. Тем не менее статьи, суммирующей всю массу сведений по изучаемому вопросу и создающей целостную картину, до сих пор нет. В предлагаемой работе предприняты попытки обобщения по данной теме.

Материалы и методы

В основе исследования — архивные документы и материалы дореволюционной периодической печати. Преимущественно использовались документы из фондов Государственного исторического архива Чувашской Республики, Научного архива Чувашского государственного института гуманитарных наук, Отдела рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского Казанско-

¹ В «Чувашский край» мы включили не только территорию современной Чувашии, но и те места, где чувашаи неоднократно организовывали театральные представления в обозначенный период (г. Симбирск, с. Кошки-Новотимбаево и др.).

го (Приволжского) федерального университета, Государственного центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина. При подготовке статьи применялись хронологический и историко-типологический методы. Хронологический метод позволил выявить предпосылки, историческую обусловленность и логику событий. При использовании историко-типологического метода факты и явления были объединены по определенным критериям и характерным признакам в отдельные группы (типы).

Результаты исследования и их обсуждение

Прежде чем рассмотреть процесс зарождения чувашского театрального искусства, необходимо сделать несколько замечаний общего характера. К концу XIX в. чувашская народная культура имела богатые и высокоразвитые формы эстетического освоения действительности: музыкальную, хореографическую, поэтическую, визуальную. Визуальная форма наиболее ярким образом отразилась в чувашской вышивке, глубокое внутреннее содержание которой выявил А. А. Трофимов [27, с. 271 — 319, 355 — 394; 28]. Чувашская народная музыка к концу XIX в., как выяснил М. Г. Кондратьев, имела свою строгую структуру и формы, правила и смыслы [18]. Многие культурно-эстетические потребности чувашского народа в то время все еще удовлетворялись фольклором. У чувашей сложился богатый корпус мифов, сказок, песен, молитвословий, обрядов, причем в чувашской обрядности можно было выделить зрелищные и драматические элементы.

Особенно ярко зрелищные элементы в чувашских обрядах прослеживаются во время празднования *Сурхури*, или Святки. Г. Т. Тимофеев писал, как чувашские дети и подростки, наряженные беременной женщиной, доктором-фельдшером, медведем, ходили из дома в дом с шутками, под пляску и игру гармонии [26, с. 145]. Исследователи упоминают, что ряженые, останавливаясь у домов, разыгрывали сценки юмористического характера, однако недостаточно ясно, какие конкретно сценки разыгрывались [22, с. 69]. Информант из д. Ситчараки Цивильского уезда Казанской губернии сообщал следующую информацию: «В недавнее время, я помню, в день Рождества к вечеру ходила молодежь по дворам, со смехом и криком прыгала в сених до тех пор, пока хозяин не пустит... На Святках и теперь бродят наряжальщики-безобразники. Собираясь, они делают <...> разные угадывания, кому на ком жениться или идти замуж»². А. К. Салмин отмечал, что на *Сурхури* «многие из молодых выходят на улицу, сделав изо льна бороду, лицо мажут сажей» [22, с. 69]. По мнению ученого, ряженые изображали и олицетворяли собой духов умерших, которые посещали дома своих родственников. В литературе и источниках встречается описание ряженья молодых в старика и старуху. Например, у Н. И. Ашмарина находим следующее описание ряженых на Святках: «...пришли двое, наряженных стариком и старухой. Старик — с белой бородой, в мохнатой шапке, в шубе, вывороченной наизнанку; старуха — в каком-то странном костюме, с горбом на спине, сделанным из какого-то свертка, который она подоткнула под одежду. На голову она наверхтела платков, грязных как утиральник (утирка), вокруг пояса привязала старые *сары*, в руках держала палку; чтобы ее речь походила на речь беззубой, она что-то взяла себе в рот. Как только они вошли в избу, они стали плясать, причем выделявали разные (странные) штуки и

² Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук (НА ЧГИГН). Отд. I. Ед. хр. 167. Инв. № 4912. Л. 112 — 113.

целовались»³. И. А. Дмитриев писал, что в чувашской традиции изображение пожилых людей (стариков и старух) «через перевоплощение, принятие на себя роли их при помощи ряженья не поощряется» [11, с. 187]. Вероятно, такое отношение к обходчикам домов сложилось позднее. По словам А. К. Салмина, первоначально ряженных из числа молодых людей встречали уважительно, угощали специальной пищей, позволяли дома шуметь и плясать, а позднее чувашки из числа просвещенных стали не пускать ряженных в дом и разгоняли их группы. По мере распространения христианства среди чувашей ряженье на Святках стало обозначать способ «безобразничать, совершать бесовские поступки, грешить, угождать дьяволу»⁴.

Богато насыщенной зрелищно-игровыми элементами была и чувашская традиционная свадьба, действующие лица которой в нужные моменты в конкретных местах говорили заготовленные слова и разыгрывали действие по определенному сценарию [33].

В театроведении существует точка зрения, что истоки появления театра коренились в детской игре. К примеру, Ф. Ф. Комиссаржевский писал: «Игра актера на сцене напоминает нам игру ребенка. И действительно, как детская игра, так и игра людей, стоящих на уровне так называемой детской непосредственности, — игра, в которой преобладает “фантазирование”, является прообразом актерской игры. И та, и другая вытекают, в общем, из одних и тех же психических мотивов» [16, с. 13]. Важной стороной театрального действия, как известно, является перевоплощение. Чувашские дети, играя в различные народные игры, невольно пользовались перевоплощением, входили в определенную роль, своими действиями, словами и поведением пытались изобразить тот или иной игровой персонаж. Например, в с. Эльбарусово Чебоксарского уезда была зафиксирована игра «стрелокла» (лесной стражник, лесник): ребята отправлялись в лес будто бы рубить деревья (в действительности они вместо этого стучали палками в лесу), а «лесник» отбирал у них «топоры» и «пилы», и лишь отдавая «деньги» они получали свои орудия труда обратно⁵. В чувашской среде дети делали себе кукол из тряпич, соломы, палочек, листьев и разыгрывали с ними сценки⁶. Игра в куклы в «Словаре чувашского языка» Н. И. Ашмарина названа «*камитле*», то есть игрой в комедию⁷.

Другим важным явлением, на которое следует обратить внимание, было существование в чувашских деревнях рассказчиков сказок, легенд, преданий, что являлось основанием для появления «театра одного актера». Эта тема в настоящее время еще недостаточно изучена в чувашском театроведении.

Среди ученых существует эволюционистская теория, согласно которой появлению профессионального театра обязательно должен был предшествовать этап фольклорного (народного) театра. Сторонник этой теории В. А. Акцорин считал, что народный (фольклорный) театр был у ханты, манси, коми, удмуртов, марийцев, мордвы, южных карел [1]. Некоторые исследователи утверждали, что

³ Ашмарин Н. И. Чăваш сăмахĕсен кĕнеки = Словарь чувашского языка: в 17 т. [Репринт. изд.]. Чебоксары: Руссика, 2000. Т. 1 — 2. С. 98.

⁴ Там же. Т. 13 — 14. С. 114.

⁵ Там же. Т. 11 — 12. С. 339.

⁶ Егорова О. В. Этнография детства чувашского крестьянства во второй половине XIX — начале XX вв. Обычаи, обряды, традиции: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.07 / ЧГУ им. И. Н. Ульянова. Москва, 2000. С. 185 — 187.

⁷ Ашмарин Н. И. Указ. соч. Т. 6. С. 63.

чуваши не создали фольклорный театр [7, с. 235 — 236; 10, с. 115]. Ряженье, обрядовые действия и народно-праздничные игрища чувашей конца XIX — начала XX в. можно скорее отнести к ступени «предтеатра» [6, с. 16].

Следует немного остановиться на дискуссионном вопросе о тождественности обрядово-ритуальных и театральных действий. Подобное тождество некоторые ученые связывали с наличием зрелищных и драматических элементов в обрядово-ритуальной сфере. Например, В. А. Акцорин выделял у марийцев ритуальные театрализованные представления (постановки), к которым он относил календарные, свадебные, поминальные драматизированные обряды [2, с. 5]. Однако обряд и ритуал изначально не были зрелищами и приобрели подобные формы постепенно, более того, в ряде случаев они и не требовали зрелищных форм или предполагали сокрытие от посторонних глаз (например, в одиночных гаданиях и т. д.), поэтому ставить знак равенства между обрядовыми и театральными действиями представляется сомнительным. Точно так же сомнительно отождествление драмы как рода литературы с обрядовыми формами, то есть некорректно говорить, например, «свадебная драма». В рассматриваемый нами период формирование чувашской драматургии только начиналось.

Справедливо замечание, что «смысл человеческого поведения в составе обряда и на сценической площадке глубоко различен» [31, с. 52]. В традиционной культуре ряд действий, например, в свадебной обрядности, специально выносятся на публику с чисто прагматической целью — чтобы продемонстрировать окружающим людям и духам (будь то *туй турри* или духам предков) совершающийся акт и тем самым осветить или благословить его. Совершение имитации, например, свадебного обряда без реального заключения брачного союза между главными участниками обряда означало бы обманывать духов, что могло повлечь их недовольство. В этом отношении элементы драматического в обрядовых действиях должны были в достаточной степени обособиться, пройти деритуализацию, чтобы стать самостоятельным театральным представлением [20, с. 9]. Следовательно, должна была произойти ломка в традиционной картине мира, потеря осмысления магической составляющей обрядовых действий. Подобное стало возможным в связи с наметившимся в конце XIX в. уменьшением влияния чувашской традиционной веры, вызванным относительно успешной реализацией просветительской системы Н. И. Ильминского, что в конечном счете благоприятствовало усвоению театрального искусства.

Богатые хореографическая и народная песенная традиции, формирующееся исполнительское начало чувашской народной культуры способствовали быстрому восприятию профессионального театрального искусства. Существенна роль внешнего влияния русской культуры в процессе зарождения в чувашской культуре профессионального театрального искусства. Данный процесс был длительным и сложным, в нем было задействовано множество каналов проникновения театральной культуры в чувашскую среду. Исследование генезиса театрального искусства у чувашей соприкасается с более обширной проблемой аккультурации — усвоения чувашами культуры другого народа. Касаясь этой проблемы, заметим, что чувашки до середины XIX в. в целом жили замкнуто. В 1840 г. А. А. Фукс писала, что чувашки «не любят прилива посторонних жителей в их селения» [29, с. 51]. Но уже через полтора десятилетия русские писатели и этнографы отмечали, что разбогатевшие чувашки постепенно перенимали русские порядки. По словам В. А. Сбоева, представители чувашской аристократии «обыкновенно говорят не

только с русскими, но и между собою не иначе, как по-русски» [23, с. 7]. Довольно частыми были браки чувашей с русскими в начале XX в. [17, с. 101]. В случае увеличения подобных межэтнических семей можно с осторожностью предполагать о большей их податливости к усвоению русской культуры.

В конце XIX — начале XX в. увеличились контакты чувашского населения с городом (через отходнический труд, участие в торговле, устройство в качестве рабочих на предприятиях, поступление в городские учебные заведения и т. д.), что снижало замкнутость чувашского мира. В городских условиях чуваша знакомились с русским народным театральным искусством через ярмарки, в которых они принимали активное участие. До революции во время ярмарок в Ядрине, Цивильске ставились полотняные балаганы, а в Чебоксарах на балаганах разыгрывались народные пьесы «Царь Максимилиан» и «Демон» [24, с. 7 — 8]. По воспоминаниям художника М. С. Спиридонова, на балаганы в Цивильске собирались огромные толпы людей [25, с. 23]. Летом 1901 г. в продолжение всей Цивильской ярмарки театр «Скоморох» Я. И. Мамонова ежедневно давал дневные и вечерние юмористические представления⁸.

Чуваши были знакомы с русской народной скоморошьей культурой. В XVII — XVIII вв. нижегородские скоморохи совершали гастроли в города и селения Чувашского края [8, с. 143; 9, с. 321—322]. Не менее популярными были кукольные балаганы. Еще в 1860-е гг. кукольные комедии в Чебоксарах и в окрестных селах показывал отставной солдат Михайлов⁹. В начале XX в. кукольные балаганы, помимо городов, устраивались на ярмарках и базарах в селах Ковали, Можарки и Хормалы¹⁰. По-видимому, этап присматривания, наблюдения за балаганами к началу XX в. сменился этапом принятия их как допустимой и, возможно, уже любимой формы развлечения. Не думаем, что эта форма народного театра пустила корни в чувашской среде, но, по крайней мере, она была более или менее доступна для чувашских крестьян. Именно поэтому учащиеся Симбирской чувашской учительской школы (СЧУШ) стали использовать ее для показа чувашских антимонархических любительских представлений в начале XX в. в с. Кошки-Новотимбаево¹¹. Возможно, показанные революционно настроенными учащимися балаганные представления имели фольклорную основу: они могли быть связаны с бытовавшей у самарских чувашей сказкой «Куспăвакан» («Иллюзионист») или, наоборот, могли повлиять на ее появление [31, с. 179 — 184].

По мере увеличения вовлеченности чувашей в торговлю внимание их к ярмарочным балаганам могло расти. Однако эта часть процесса имела и оборотную сторону. Популярность балаганов, с одной стороны, способствовала ознакомлению народа с азами театрального искусства, но, с другой стороны, могла сдерживать процесс приобщения к подлинному театральному искусству. Именно поэтому руководитель Чувашского советского передвижного театра Е. Д. Римова сетовала на то, что в первые годы советской власти чувашское население «во многих местах спектакли сводит на балаганную ступень» [21, с. 216].

В конце XIX в. в связи с бурным развитием капиталистических отношений в России постепенно выходил на передний план истории класс предпринимате-

⁸ Государственный исторический архив Чувашской Республики (ГИА ЧР). Ф. 122. Оп. 4. Д. 43. Л. 53.

⁹ Казанские губернские ведомости. 1860. 13 июля.

¹⁰ ГИА ЧР. Ф. 122. Оп. 4. Д. 43. Л. 56 — 56 об.

¹¹ Максимов-Кошкинский И. Тăван школ // НА ЧГИГН. Отд. V. Ед. хр. 545. Л. 11.

лей (капиталисты, буржуазия). Благодаря накопленным капиталам этот класс мог создавать и финансировать театры, книгоиздательство, выпуск газет, журналов, то есть выступать двигателем буржуазной культуры. Через буржуазию чувашки тоже знакомились с театральным искусством. В первую очередь это осуществлялось через так называемые купеческие театры. Хотя чувашки не участвовали непосредственно в деятельности этих театров, но могли соприкасаться с ними. К числу купеческих театров можно отнести театр при Торговом доме К. Н. Попова в Алатыре. Кроме того, буржуазия финансировала клубные театры и участвовала в их спектаклях. Некоторые чувашки, разбогатевшие и перешедшие в купеческое сословие, могли посещать спектакли в клубных театрах. К примеру, купец Н. П. Ефремов был в числе старейшин Благородного собрания (Дворянского клуба) г. Чебоксары. Купечество входило в состав членов Чебоксарского Общественного собрания, Коммерческого клуба в Алатыре. Репертуар Благородного и Общественного собраний в Чебоксарах был схож: помимо произведений А. Островского игрались пьесы И. Мясницкого, И. Константинова, И. Салова, В. Евдокимова, К. Назарьевой и др.¹² Оценивая значение театра при Общественном собрании г. Чебоксары, подчеркнем, что некоторые его участники (А. В. Танкеевская, З. В. Оржеховская, Е. М. Юровская, сыновья купца Ф. М. Дряблова — Федор и Александр и др.) в начале 1920-х гг. вошли в состав русской труппы Чувашского государственного театра и делились опытом с начинающими чувашскими артистами. Однако в конце XIX — начале XX в. купеческие и клубные театры, скорее всего, представлялись в сознании чувашек как элитные, полузакрытые организации. К примеру, члены Общественного собрания в Алатыре обязаны были вносить ежегодную плату 10 руб., а гости, пожелавшие посетить драматическое представление, обязаны были, помимо покупки билета, заплатить входную плату в размере 30 коп.¹³

Одним из самых важных проводников воздействия театрального искусства на чувашек были школы, школьные театры. И. С. Максимов-Кошкинский вспоминал, как в начале XX в. был поставлен спектакль «Женитьба» Н. Гоголя в двухклассном училище его родного села¹⁴. Поскольку спектакль шел на русском языке, присутствующие чувашские крестьяне ничего не поняли¹⁵. Отдельно стоит сказать про СЧУШ, которая в начале XX в. превратилась в один из центров формирования чувашского литературного языка и драматургии. Летом 1901 г. Г. И. Комиссаров, обучаясь в СЧУШ, начал писать пьесы на чувашском языке¹⁶. Параллельно развивался другой центр чувашской культуры в Казани, где в 1906 г. была написана пьеса М. Ф. Акимова «Ялти пурна́с» («Деревенская жизнь»). Г. И. Комиссаров вспоминал, что в 1900/01 учебном году из воспитанников его класса сформировалась группа художественной самодеятельности под руководством Гавриила Коренькова. В спальне СЧУШ члены кружка поставили сцены

¹² Волгин Алексей. Первые шаги нового клуба // Волжский листок. 1908. № 624. 9 марта; Житель. Чебоксары. Смертельные побои. Благотворительный спектакль // Камско-Волжская речь. 1911. № 225. 13 октября; Чебоксары. Спектакли в Общественном собрании // Камско-Волжская речь. 1912. № 250. 9 ноября. С. 5; Чебоксары. Святочные увеселения // Камско-Волжская речь. 1913. № 12. 15 января. С. 3. См. также: Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина (ГЦТМ). КП 310370/318/28, КП 310370/318/29.

¹³ Устав Алатырского общественного собрания. Казань, 1875. С. 5, 6.

¹⁴ Максимов-Кошкинский И. Таван школу... Л. 10.

¹⁵ Там же.

¹⁶ НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 491. Л. 530.

из пьесы Д. Фонвизина «Недоросль»¹⁷. С разрешения И. Я. Яковлева ставились сцены из пьес А. Пушкина, Н. Гоголя, И. Тургенева, А. Островского и др. [14, с. 130]. Кроме того, в СЧУШ в 1913 г. были поставлены отрывки из оперы «Жизнь за царя» М. Глинки. Как известно, И. Я. Яковлев поощрял посещение Симбирского театра учащимися СЧУШ. Хотя есть точка зрения, основанная на петиции учащихся СЧУШ, поданной в педагогический совет школы в 1905 г., что учащиеся не имели права свободного посещения театров¹⁸.

И. С. Максимов-Кошкинский был ярким примером интеграции чувашей в русскую среду и в русский театр. Уже в первый год пребывания в Казанской художественной школе он записался в драмкружок добровольного пожарного общества в Суконной слободе Казани. В годы учебы в указанной школе (1913 — 1917) он пришел к идее о создании чувашского театра. По словам К. М. Васильева, появлению такой мысли у него способствовали «исключительная любовь к театру, непосредственное знакомство с повседневной жизнью настоящего театра, постоянная работа над собой по выработке актерского мастерства, а также работа в последний год в труппе Нового театра (Казани. — А. З.) на вторых ролях, а в особенности контакты, советы и беседы с видными деятелями русского театра» [3, с. 244]. Иоаким Степанович всячески пытался привить своим односельчанам любовь к театру. Участь в Казанской художественной школе, он устраивал в родном селе литературные вечера, где читал монологи Чацкого, Гамлета, монологи Незнамова из пьесы «Без вины виноватые» и диалоги Несчастливцева и Счастливцева из «Леса» А. Островского¹⁹.

Одним из центров формирования чувашской учительской интеллигенции была Казанская учительская семинария, где учащиеся тоже ставили русские любительские спектакли по пьесам А. Островского, К. Лукашевич, Н. Глазунова²⁰. Чувашские выпускники этого учебного заведения увлекались театром²¹. Они тоже всячески старались привить в сельских школах театральное искусство.

В 1903 г. в Бичуринском 2-классном училище по инициативе учителей состоялся спектакль «Недоросль» Д. Фонвизина. В заметке об этом в газете «Волжский вестник» писали, что «в особенности здесь удалась женская роль, которую провела недурно одна из девушек-учениц, чувашка»²². Хотелось бы подчеркнуть, что на спектакль съехались местные чувашские крестьяне, что свидетельствует об увеличивающемся их интересе к театру.

Революция 1905 г. подогрела желание чувашской интеллигенции донести театральное искусство до крестьян на своем родном языке. Иван и Дмитрий Кадыковы показали в д. Большое Шахчурино Чебоксарского уезда в 1905 г. сочиненную ими пьесу «Эрешмен» («Паук»). За показ этой пьесы, где обличались зажиточные

¹⁷ НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 491. Л. 500.

¹⁸ Егоров В. Не залить бы приторным елеем образ И. Яковлева // Чăваш Ен. 1998. № 16 (370). 25 апреля — 2 мая. С. 7.

¹⁹ Максимов-Кошкинский И. 82 дня 18 года (отрывки из воспоминаний) // НА ЧГИГН. Отд. V. Ед. хр. 546.

²⁰ НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 186. Л. 101, 103, 107, 111.

²¹ Образование и христианское просвещение чувашей Волго-Уралья во второй половине XIX — начале XX века: документы и материалы из фондов Н. И. Ильминского и Казанской учительской семинарии / сост. Г. А. Николаев и Р. Р. Исаков. Чебоксары: ЧГИГН; Казань: Ин-т истории им. Ш. Марджани, 2023. С. 396.

²² С. Бичурино Чебоксарск. у. (Школьный праздник и его неожиданные гости) // Волжский вестник. 1903. 6 (19) марта. См. также: ГИА ЧР. Ф. 215. Оп. 1. Д. 5. Л. 23.

крестьяне (кулаки), Дмитрия Кадыкова посадили в Цивильскую тюрьму²³. Выше мы говорили про антимонархические представления в с. Кошки-Новотимбаево. Просмотр подобных постановок мог сформировать у чувашских крестьян мнение, что театр — это место, где поднимается и обсуждается политическая обстановка в стране. Мнение о театре как политической трибуне могло исказить представление о его подлинном художественном назначении. После революции попытки поставить русские пьесы на чувашском языке («На дне» М. Горького, «Власть тьмы» Л. Толстого, «Савва» Л. Андреева) в сельской местности пресекались, а учителя Чистопольского уезда Казанской губернии и Буинского уезда Симбирской губернии, поставившие спектакли на чувашском языке, были вскоре после этого уволены по обвинению в «неблаговидных поступках»²⁴. Как писал М. Г. Кондратьев, тема развития национальной культуры отдельных народов России была «запретной для обсуждения» до революции 1917 г. [18, с. 200]. Ставить спектакли на чувашском языке было с точки зрения царского правительства нежелательным делом, так как оно видело в этом угрозу распространения сепаратистских идей.

В конце 1909 и в начале 1910 г. на рождественские каникулы в здании Акулевского двухклассного училища его преподаватели с участием учащихся и «местной русской молодежи» поставили пьесы И. Пивоварского и И. Лисенко-Коныча²⁵. Одним из редких случаев, когда начальство разрешило ставить спектакль на чувашском языке, стала в 1915 г. инсценировка из поэмы «Нарспи» К. Иванова в с. Кайраклы Белебеевского уезда Уфимской губернии²⁶.

Интерес к театру у чувашского населения мог повышаться по мере роста среди него просвещения. В 1916 г. в газетах отмечалось «увеличивающееся за последнее время сильное стремление к учению» у чувашей Цивильского уезда: «Вследствие чрезмерного притока желающих обучаться во всех почти отделениях начальных училищ заметно переполнение»²⁷. В начале Первой мировой войны из-за мобилизации части учительской интеллигенции театральная активность на некоторое время упала, но затем в 1916 г. снова начала расти. 8 июля 1916 г. в с. Тобурданово прошел благотворительный спектакль с участием учениц Юматовской и Тобурдановской женских школ. Устроителями спектакля были местные крестьяне: лесопромышленник Николай Федорович Шоркин и старший мастер земства по глиносоломенным крышам Григорий Капитонович Скирдов²⁸. Этот факт свидетельствует, что спектакли могли организовываться не только по инициативе интеллигенции, но и крестьян. В 1916 г. прошли спектакли с исполнением пьес А. Островского и А. Чехова в Шибылгинском земском училище, Яншихово-Норвашском двухклассном училище²⁹. Устраивались учебные спектакли и в Чебоксарах, Ядрине, Цивильске³⁰. Увидев в спектакле «Золушка» в Чебоксарской женской гимназии игру учительницы истории и педагогики Елены Михайловны Юровской, гимназистка Ольга Шестипалова (в будущем —

²³ Кузьмин В. Пламенный революционер. Его именем названа улица в Чебоксарах // Советская Чуашия. 1964. № 29. 4 февраля. С. 3.

²⁴ Петров Д. Чувашское театральное искусство за 17 лет // Революция и национальности. 1934. № 11. С. 91.

²⁵ ГИА ЧР. Ф. 215. Оп. 1. Д. 104. Л. 126, 127, 127 об.

²⁶ Петров Д. Указ. соч. С. 91.

²⁷ Цивильск. Среди чуваш // Камско-Волжская речь. 1916. № 49. 3 марта.

²⁸ ГИА ЧР. Ф. 122. Оп. 4. Д. 446. Л. 73.

²⁹ Там же. Л. 23, 45.

³⁰ Там же. Л. 11, 14; Ф. 220. Оп. 1. Д. 19. Л. 1; Ф. 220. Оп. 1. Д. 42. Л. 1, 15.

заслуженная артистка РСФСР Ольга Ырзем) решила связать свою жизнь с театром³¹.

Следующим каналом проникновения театральной культуры в чувашскую среду были различные общественные и государственные организации, в первую очередь местные отделения Казанского общества трезвости (КОТ). На средства КОТ в помещении Акулевского волостного правления в 1897 и 1898 гг. учителями и грамотными крестьянами были показаны пьесы Н. Полушина и И. Лисенко-Коньча³². Посмотреть спектакли приезжали даже из соседних уездов — Ядринского и Цивильского. Общество трезвости в Шихранах 2 января 1903 г. поставило пьесы Н. Куликова, В. Крылова³³. В 1914 г. в здании пожарного общества Шихран были сыграны пьесы А. Островского и Р. Чинарова. К участию в спектаклях привлекались служащие почтово-телеграфной конторы, начальник станции, учащаяся молодежь, представители местной торговой среды³⁴. Сильное впечатление, которое зрители выносили от просмотра постановок, не могло не вызвать желания сделать нечто подобное и в своем населенном пункте. В с. Козловке, г. Мариинском Посаде, с. Порецком и других населенных пунктах Чувашского края были созданы кружки любителей театрального искусства³⁵. Возможно, что под впечатлением от спектаклей местных отделений КОТ и школьных театров в конце XIX в. у крестьян сел Большой Сундырь, Анат-Киняры, Ишлей-Покровское, Хыркасы, Ишаки сформировалась потребность в театре: они представили местному начальству заявку на устройство театров, найдя для них соответствующие помещения, но получили отказ [19, с. 524]. Почему подобные культурные запросы наблюдались преимущественно в чувашских селах Козьмодемьянского уезда? Вероятно, это связано с близостью их к трем центрам, где развивалось театральное искусство: Козьмодемьянск, Ядрин, Чебоксары.

В рамках государственной кампании по борьбе с пьянством по всей стране создавались постоянные сцены и театральные площадки при попечительствах о народной трезвости (ПНТ), состоявшие в ведении Министерства финансов. В официальных разъяснениях министра финансов к 4 статье «Устава попечительств о народной трезвости», утвержденного 20 декабря 1894 г., говорилось, что театры «могут <...> служить и средством для нравственного воздействия на народные массы»³⁶. По мнению Г. А. Хайченко, театры при ПНТ «должны были отвлекать не столько от пьянства, сколько от политики» [30, с. 5]. Постоянные сцены при ПНТ были созданы в г. Ядрине, с. Норусово (ныне Калинино), г. Цивильске, с. Шихазанах³⁷. С 1902 г. Чебоксарский уездный комитет ПНТ показывал

³¹ НА ЧГИГН. Отд. VI. Ед. хр. 293. Инв. № 974.

³² ГЦТМ. КП 310370/238/1, КП 310370/238/2.

³³ Волжский вестник. 1903. № 11. 15 (28) января.

³⁴ Шихраны. Любительский спектакль // Камско-Волжская речь. 1914. № 157. 17 июля. С. 5.

³⁵ Мариинский Посад (Казан. губ.) // Волжский вестник. 1884. 27 (9 декабря) ноября; Мариинский Посад. (Дважды не состоявшийся спектакль) // Волжский вестник. 1892. № 10. 11 (23) января. С. 3; Волжский вестник. 1890. № 9. 11 (23) января; С. Козловка Чебоксарского уезда // Волжский вестник. 1892. № 196. 5 (17) августа; Козловка, Чебоксарского уезда (Некрасовский вечер-спектакль) // Волжский вестник. 1902. 6 (19) декабря; ГЦТМ. КП 310370/285/27.

³⁶ Устав попечительств о народной трезвости, высочайше утвержденный 20 декабря 1894 г.: со всеми последовавшими по 7 июня 1902 г. дополнительными узаконениями и с расположенными постатейно тезисами циркулярных разъяснений министра финансов и Главного управления неокладных сборов, а также с приложением разъяснений и главнейших узаконений в полном тексте. Вильна: Тип. И. Блюмовича, 1902. С. 13.

³⁷ ГИА ЧР. Ф. 302. Оп. 1. Д. 1. Л. 99.

спектакли в здании верхнего этажа Благородного собрания г. Чебоксары, который стал называться Народным домом [12, с. 140].

Степень влияния театров при ПНТ на чувашей была небольшой, поскольку их деятельность сосредотачивалась исключительно в городах и особо крупных заводских и торговых поселениях. При этом чайные-читальни при ПНТ не ставили задачу налаживать контакт с чувашским населением. Так, в одном из отчетов Цивильского уездного комитета ПНТ говорилось, что в чайных в Ковалях, Хормалах, Шихазанах не проводились народные чтения, потому что «в районе той местности нет среди интеллигенции лиц, знающих инородческий чувашский или татарский языки»³⁸.

Следующим каналом проникновения в чувашскую культуру театрального искусства были так называемые заводские театры. К их числу можно отнести театр Таланцевых в д. Янибяково Ядринского уезда, театр при Алатырских железнодорожных мастерских (ЖДМ)³⁹. В 1903 — 1904 гг. в здании ЖДМ для железнодорожных служащих были сыграны пьесы С. Рассохина, М. Стаховича, В. Хвостова (В. Билибина), И. Мясницкого, Н. Николаева, Н. Тимковского⁴⁰. В 1905 — 1906 гг. репертуар ЖДМ состоял из пьес А. Островского, Н. Соловьева, В. Крылова⁴¹. Фабричный театр был устроен и на Урмарской мебельной фабрике. Под руководством режиссера Плотникова чувашские рабочие в 1913 — 1915 гг. участвовали в спектаклях этого театра вместе с поляками, немцами, чехами [13, с. 284]⁴².

Заключение

Под влиянием русского фольклорного, купеческих, клубных, заводских театров, а также любительских театров местных отделений КОТ и ПНТ чувашский народ медленно, но неуклонно осваивал театральное искусство.

Набиравшие все большие темпы капиталистические отношения, увеличившие связи деревни с городом, рост влияния школ, где сельские учителя продвигали театр как новое для чувашей явление культуры, еще более ускорили этот процесс. Судя по отзывам организаторов спектаклей в Акулевской школе, учителям было сложно решать вопросы, связанные с репертуаром и сценическим воплощением пьес (декорационным оформлением, костюмами и реквизитом, организацией репетиций и др.). Без четкой государственной культурной политики и достаточной финансовой подпитки как школьные, так и другие театральные кружки быстро затухали, но попытки постановок, которые предпринимали учителя в народных училищах, могли заронить у зрителей любовь к театру. По сообщениям о массовых приездах на спектакли крестьян можно судить о том, что у чувашского народа в некоторых местах его проживания сформировался культурный запрос на театральные постановки, но из-за дороговизны билетов (от 40 коп. до 1,5 или 2 руб.) посещение их в городах, где спектакли в основном шли на русском языке, становилось для чувашей проблематичным. Добиться перелома в этом процессе можно было на базе родного языка — чувашских постановок и создания общедоступного театра. Нужны были люди, которые бы

³⁸ ГИА ЧР. Ф. 122. Оп. 4. Д. 21. Л. 154.

³⁹ НА ЧГИГН. Отд. I. Ед. хр. 491. Инв. № 4842 — 4843. Л. 859; Отд. VIII. Ед. хр. 246. Инв. № 1848. Л. 3.

⁴⁰ ГЦТМ. КП 310370/285/126, КП 310370/285/127, КП 310370/285/129, КП 310370/285/132, КП 310370/285/137, КП 310370/285/145.

⁴¹ ГЦТМ. КП 310370/285/134, КП 310370/285/136.

⁴² Ст. Урмары (М.-К. ж. д.). Спектакль // Камско-Волжская речь. 1913. № 29. 8 февраля. С. 3.

возглавили обозначившийся в начале XX в. новый вектор развития в области чувашского профессионального театрального искусства. Такими людьми стали И. С. Максимов-Кошкинский и его единомышленники.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Акцорин В. А. К вопросу об истории народного театра поволжских и приуральских финно-угорских народов // Вопросы финно-угроведения. 1970. Вып. 5. С. 183 — 191.
2. Акцорин В. А. Марийская народная драма. Йошкар-Ола: Марийск. кн. изд-во, 1976. 200 с.
3. Васильев К. М. Воспоминания // Явление театра народу: сборник статей и материалов: к 100-летию Чувашского государственного академического драматического театра им. К. В. Иванова / сост. и науч. ред. М. Г. Кондратьев. Чебоксары: ЧГИГН, 2018. С. 236 — 275.
4. Гусаров Ю. В. Общественно-политическая жизнь Чебоксар в годы Первой российской революции // Чувашский гуманитарный вестник. 2017. № 12. С. 34 — 65.
5. Гусарова А. Ю. Школьный театр в г. Чебоксары во второй половине XIX — начале XX века // Чебоксары: история, этнография, культура: материалы Всероссийской научно-практической конференции (Чебоксары, 30 мая 2019 г.) / отв. ред. Ю. В. Гусаров. Чебоксары: ЧГИГН, 2019. С. 130 — 135.
6. Гусев В. Е. Фольклорно-драматическое творчество восточнославянских народов // Фольклорный театр народов СССР. Москва: Наука, 1985. С. 16 — 51.
7. Данилов Д. Молодость театра: (первые этапы истории Чувашского драматического театра им. К. В. Иванова) // Дружба. 1984. № 1 (46). С. 234 — 273.
8. Дмитриев В. Д. Чебоксары. Очерки истории города конца XIII — XVII веков. Чебоксары: ЧГИГН, 2003. 177 с.
9. Дмитриев В. Д., Селиванова С. А. Чебоксары: Очерк истории города XVIII века. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2011. 445 с.
10. Дмитриев И. А. К истории взаимосвязей народного обрядового и театрального профессионального искусств // Чувашское искусство. Вопросы теории и истории. Чебоксары: ЧГИГН, 1996. Вып. 2. С. 113 — 161.
11. Дмитриев И. А. Этнотеатральные формы в чувашском обряде. Чебоксары: ЧГИГН, 1998. 280 с.
12. Зарубин А. Н., Ганин М. В. Любительский театр в Чебоксарах в 1894 — 1907 гг.: становление и развитие // Чувашский национальный музей: люди, события, факты. 2024. № 19. С. 135 — 146.
13. Иванов-Ехвет А. И. Музы ищут приют. К истории дореволюционных русско-чувашских культурных взаимосвязей в области музыки, театра. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1987. 350 с.
14. Из «Воспоминаний об Иване Яковлевиче Яковлеве» Г. И. Комиссарова // И. Я. Яковлев и проблемы яковлевоведения: сборник статей. Чебоксары: ЧГИГН, 2001. С. 127 — 137.
15. Изоркин А. В. Ядрин: Исторический очерк. Чебоксары: Калем, 2003. 232 с.
16. Комиссаржевский Ф. Ф. Творчество актера и теория Станиславского. Петербург: Свободное искусство, [1916]. 120 с.
17. Чуваши Казанского Заволжья // Известия ОАИЭ. Т. XXVII. Вып. 5. Казань: Типолит. Императ. ун-та, 1911. С. 311 — 432.
18. Кондратьев М. Г. Чувашская музыка: От мифологических времен до становления современного профессионализма. Москва: Per Se, 2007. 287 с.
19. Кузнецов И. Д. Крестьянство Чувашии в период капитализма. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1963. 583 с.
20. Неклюдов С. Ю. Фольклор современного города // Современный городской фольклор. Москва: РГГУ, 2003. С. 5 — 24.
21. Римова Е. Д. О Чувашском советском передвижном театре внешкольного подотдела Чебоксарского уездного отдела народного образования со дня организации 15 декабря 1919 г. по 10 июня 1920 г. // Явление театра народу: сборник статей и материалов: к 100-летию Чувашского государственного академического драматического театра им. К. В. Иванова / сост. и науч. ред. М. Г. Кондратьев. Чебоксары: ЧГИГН, 2018. С. 213 — 217.
22. Салмин А. К. Праздники, обряды и верования чувашского народа. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2016. 687 с.
23. Сбоев В. А. Исследования об инородцах Казанской губернии. Казань: Изд-е Дубровина, 1856. 188 с.
24. Смолянинова Л. М. Русский театр в Чувашии в 1917 — 1920 годах // Чувашское искусство: сборник статей. Чебоксары: [б. и.], 1971. Вып. 1. С. 3 — 40.

25. Спиридонов М. С. Крылья памяти: Воспоминания художника. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1990. 207 с.
26. Тимофеев Г. Т. Тăхăрьял: Этнографи тĕрленчĕкĕсем. Халăх сăмахлăхĕ. Сырса пынисем. Сырусемпе асатлусем. Шупашкар: Чăваш кĕн. изд-ви, 2002. 431 с.
27. Трофимов А. А. Искусство: избранные труды / ред.-сост., авт. введ. ст. и коммент. В. А. Прохорова. Чебоксары: ЧГИГН, 2005. 601 с.
28. Трофимов А. А. Орнамент чувашской народной вышивки. Чебоксары: Чувашкнигоиздат, 1977. 112 с.
29. Фукс А. А. Записки Александры Фукс о чувашах и черемисах Казанской губернии. Казань: Тип. Казан. императ. ун-та, 1840. 329 с.
30. Хайченко Г. А. Русский народный театр конца XIX — начала XX в. Москва: Наука, 1975. 367 с.
31. Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). Москва: Изд-во МГУ, 1986. 260 с.
32. Чăваш фольклорĕ / сост. И. С. Тукташ. Шупашкар: Чăвашгосиздат, 1941. 214 с.
33. Юмарт Г. Ф. Чувашская эпическая поэзия // Чувашская народная поэзия. Чебоксары: ЧНИИЯЛИЭ, 1990. С. 110 — 123.

REFERENCES

1. Aktorin V. A. The history of the folk theatre of the Volga and Ural finno-ugric peoples // Issues of finno-ugric studies. Yoshkar-Ola;1970;5:183 — 191. (In Russ.)
2. Aktorin V. A. Mari folk drama. Yoshkar-Ola;1976:200. (In Russ.)
3. Vasiliev K. M. Memoirs // The phenomenon of theater to the people: a collection of articles and materials: for the 100th anniversary of the Chuvash state academic drama theater named after. K. V. Ivanova / comp. and scientific editor M. G. Kondratiev. Cheboksary;2018:236 — 275. (In Russ.)
4. Gusarov Y. V. Socio-political life of Cheboksary during the First Russian Revolution // Chuvash Humanitarian Vestnik. 2017;12:34 — 65. (In Russ.)
5. Gusarova A. Y. School theater in Cheboksary in the second half of 19th — early 20th centuries // Cheboksary: history, ethnography, culture: materials of the All-Russian scientific and practical conference (Cheboksary, May 30, 2019) / ed. Y. V. Gusarov. Cheboksary;2019:130 — 135. (In Russ.)
6. Gusev V. E. Folklore and dramatic creativity of the east slavic peoples // Folklore theater of the peoples of the USSR. Moscow;1985:16 — 51. (In Russ.)
7. Danilov D. The youth of the theatre: (the first stages of the history of the Chuvash drama theatre named after K. V. Ivanov) // Druzhba. 1984;1(46):234 — 273. (In Russ.)
8. Dimitriev V. D. Cheboksary. The essays on the history of the town from the end of the 13th to 17th centuries. Cheboksary;2003:177. (In Russ.)
9. Dimitriev V. D., Selivanova S. A. Cheboksary: The essay on the history of the town of the 18th century. Cheboksary;2011:445. (In Russ.)
10. Dimitriev I. A. The history of the relationship between folk ritual and theatrical professional arts // Chuvash art. Questions of theory and history. Cheboksary;1996:2:113 — 161. (In Russ.)
11. Dimitriev I. A. Ethnotheatrical forms in the Chuvash rite. Cheboksary;1998:280. (In Russ.)
12. Zarubin A. N., Ganin M. V. Amateur theater in Cheboksary in 1894 — 1907: formation and development // Chuvash national museum: people, events, facts. 2024;19:135 — 146. (In Russ.)
13. Ivanov-Ekhvet A. I. The Muses seek shelter. The History of prerevolutionary Russian-Chuvash cultural relations in music and theater. Cheboksary;1987:350. (In Russ.)
14. From “Memoirs of Ivan Yakovlevich Yakovlev” by G. I. Komissarov // I. Ya. Yakovlev and problems of Yakovlev studies: the collection of articles. Cheboksary;2001:127 — 137. (In Russ.)
15. Izorkin A. V. Yadrin: A historical sketch. Cheboksary;2003:232. (In Russ.)
16. Komissarzhevsky F. F. The Actor’s creativity and Stanislavsky’s theory. Peterburg;[1916]:120. (In Russ.)
17. Chuvash of the Kazan Trans-Volga Region // News of the OAIE. XXVII (5). Kazan;1911:311 — 432. (In Russ.)
18. Kondratiev M. G. Chuvash music: From mythological times to the formation of modern professionalism. Moscow;2007:287. (In Russ.)
19. Kuznetsov I. D. The Chuvash peasantry in the period of capitalism. Cheboksary;1963:583. (In Russ.)
20. Neklyudov S. Y. Folklore of the modern city // Modern urban folklore. Moscow;2003:5 — 24. (In Russ.)
21. Rimova E. D. About the chuvash soviet traveling theater of the extracurricular subdepartment of the Cheboksary district department of public education from the day of its organization on December 15,

1919 to June 10, 1920 // The appearance of theater to the people: a collection of articles and materials: for the 100th anniversary of the Chuvash state academic drama theater named after K. V. Ivanov / compiled and scientific editor M. G. Kondratyev. Cheboksary; 2018: 213 — 217. (In Russ.)

22. Salmin A. K. Holidays, rituals and beliefs of the Chuvash people. Cheboksary; 2016: 687. (In Russ.)

23. Sboev V. A. Research on the foreigners of the Kazan province. Kazan; 1856: 188. (In Russ.)

24. Smolyaninova L. M. Russian theater in Chuvashia in 1917 — 1920 // Chuvash art: the collection of articles. Cheboksary; 1971: 1: 3 — 40. (In Russ.)

25. Spiridonov M. S. Wings of memory: memories of an artist. Cheboksary; 1990: 207 p. (In Russ.)

26. Timofeev G. T. Nine villages: ethnographic sketchbooks. Folklore. Notes. Letters and Memoirs. Shupashkar; 2002: 431. (In Chuvash)

27. Trofimov A. A. Ornament of Chuvash folk embroidery. Cheboksary; 1977: 112. (In Russ.)

28. Trofimov A. A. The art: selected works / ed. and compiler, author of introduction and commentary V. A. Prokhorov. Cheboksary; 2005: 601. (In Russ.)

29. Fuks A. A. Notes of Alexandra Fuks about the Chuvash and Cheremis of the Kazan province. Kazan; 1840: 329. (In Russ.)

30. Khaichenko G. A. Russian folk theater of the late 19th — early 20th centuries. Moscow; 1975: 367. (In Russ.)

31. Khalizev V. E. Drama as a kind of literature (poetics, genesis, functioning). Moscow; 1986: 260. (In Russ.)

32. Chuvash folklore / Comp. I. S. Tuktash. Shupashkar; 1941: 214. (In Chuvash)

33. Yumart G. F. Chuvash epic poetry // Chuvash folk poetry. Cheboksary; 1990: 110 — 123. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 12.01.2026;
одобрена после рецензирования 16.02.2026; принята к публикации 02.03.2026

Информация об авторе:

Зарубин Андрей Николаевич, научный сотрудник
Чувашского государственного института гуманитарных наук
(428015, Россия, г. Чебоксары, Московский пр., 29, корп. 1),
кандидат исторических наук,

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-9086-8186>, a_zarubin85@mail.ru

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

The article was received by the editors on 12.01.2026;
approved after reviewing 16.02.2026; accepted for publication 02.03.2026

Information about the author:

Andrey N. Zarubin, researcher, Chuvash State Institute of Humanities
(29/1, Moskovsky Ave., Cheboksary, 428015, Russia),
Candidate of Historical Sciences,

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-9086-8186>, a_zarubin85@mail.ru

Conflict of interests: the author declares that there is no conflict of interests.

The author has read and approved the final version of the manuscript.

Статья редакции 12.01.2026 ситнӗ;
рецензиленӗ хысӗн 16.02.2026 ырланӗ; 02.03.2026 пичете йышӑннӗ

Автор сичен:

Зарубин Андрей Николаевич, Чӑваш патшалӑх гуманитар
ӑслӑлӑхӗсен институчӗн ӑслӑлӑх ӗстешӗ
(428015, Раççей, Шупашкар хули, Мускав пр., 29, 1 корп.),
истори ӑслӑлӑхӗсен кандидачӗ

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-9086-8186>, a_zarubin85@mail.ru

Пайталӑх конфликчӗ: автор пайталӑх конфликчӗ суккине пӗлтерет.

Автор ал ҫырайӑн юлашки вариантне вуласа тухнӑ, ырланӑ.