

**Национальный репертуар Чувашского театра оперы и балета:
в поисках идентичности**

Рыжихин Артём Игоревич,
руководитель литературно-драматургической части
Чувашского государственного театра оперы и балета, г. Чебоксары

Аннотация. Проблема национального репертуара в театрах стран бывшего СССР практически не поднимается в научных источниках, являясь важной и интересной темой для исследования. Данная статья является попыткой определения признаков национального спектакля на примере анализа репертуара Чувашского государственного театра оперы и балета.

Ключевые слова: театр, музыкальный театр, опера, балет, оперетта, музыкальная комедия, национальный репертуар, культура Чувашии.

*«Что стало бы с нами, если бы не
была написана «Нарспи»?! Это какое
чудо. Как будто разверзлось тёмное небо
нашей истории и мы, словно в зеркале, вдруг
увидел себя, свой народ, свою душу... Ф. Павлов
[Хузангай, 1967]*

Традиция постановки спектаклей на национальную тему в нашей стране зародилась в советское время: таким способом народы большого государства вырабатывали собственную идентичность, а верховная власть проявляла заботу о развитии национальных культур. Важной частью такой политики было развитие музыкально-театрального искусства – известно, что оперно-балетные театры существовали в столицах всех союзных республик, максимальное число которых за историю существования СССР достигало шестнадцати. В первые постреволюционные годы ситуация с музыкальными театрами в республиканских центрах была разной – где-то они уже существовали (например в Таллинне, Киеве или Тбилиси), в других городах их только предстояло организовать. Параллельно с этим, новые театры открывались в национальных республиках РСФСР, и Чувашия не стала исключением.

«Путь к рождению музыкального театра в Чебоксарах был достаточно длинным. <...> Вопрос организации музыкального театра, впервые обозначенный еще в 1941 г., возник вновь в послевоенное время. <...> Возникновению и подъёму национального музыкального театра чувашское искусство обязано и национальным композиторам, которые в 1950-60-е гг. возвращались в Чебоксары после учёбы в консерваториях страны» [Евсеева 2010, с. 4].

Предтечей к созданию музыкального театра в республике стала постановка первых музыкальных комедий в Чувашском академическом драматическом театре им. К. В. Иванова («Хаваслăх», «Сёмёрт сески сурăлсан», «Виçе туй»), а также присутствие больших развёрнутых музыкальных номеров в драматических спектаклях.

Таким образом, уже в 1959 году Чувашский академический драматический театр им. К. В. Иванова был преобразован в музыкально-драматический. О важности этого изменения писал режиссёр Борис Марков: «Для рядового зрителя это событие тогда ещё ничем не было ощутимо, но люди, работающие в театре или имеющие к нему какое-то отношение, называли это «реорганизацией». А с ней было связано очень многое. Предстояло практически осуществить давнюю мечту о национальной опере» [Марков, 1965, с. 20 – 21].

Премьера первой чувашской национальной оперы «Шывармань» Ф. Васильева состоялась 22 мая 1960 года, ознаменовав собой новый этап в развитии музыкально-театрального искусства республики: «С самых первых лет театр взял курс на постановки, в первую очередь, национальных спектаклей и освоение классических оперных и балетных форм, неустанно повышая тем самым свой профессиональный уровень. Это позволило вскоре выделить музыкальную труппу в отдельный творческий коллектив» [Евсеева, 2010, с. 6]. Совсем скоро, в 1969 году музыкально-драматический театр был реорганизован в два самостоятельных коллектива, одним из которых стал Чувашский государственный музыкальный театр, позже переименованный в театр оперы и балета (сегодня также известен под брендом «Волга Опера»).

Одним из отличий музыкального театра национальной республики от областного театра является присутствие в репертуаре спектаклей на национальную тематику, и Чувашский оперный театр подтверждает это правило. Репертуарная политика в отношении национальных спектаклей в российских музыкальных театрах примерно одинакова – как правило, такие постановки занимают небольшой пласт, а предпочтение отдаётся оперным и балетным спектаклям русской и зарубежной классики. Репертуарная политика в оперно-балетном театре определяется сложнее, чем в драматическом – причиной этого является сложность и многосоставность оперного или балетного спектакля в сравнении с пьесой для драматического театра. В такой ситуации количество национальных спектаклей для выбора к постановке у музыкального театра сильно ограничено. Кроме того, музыкальный театр, в отличие от национального драматического театра, должен обеспечивать свой репертуар произведениями мировой и отечественной культуры, поскольку театр такого типа является в первую очередь жанровым, а уже потом национальным. Вместе с тем, спектакли на национальную тематику в оперно-балетном театре являются отличительной особенностью репертуара, что делает его особенным, не похожим на любой другой.

В связи с этим возникает вопрос – какое произведение для музыкального театра следует считать национальным? Поскольку для определения национального спектакля не существует точных критериев, мы можем попытаться сформулировать некоторые его признаки, характерные для такой категории спектаклей, опираясь на логику, а также опыт постановок конкретного театра.

Одним из главных признаков национального спектакля с уверенностью можно считать сюжет, в основе которого лежит миф, легенда или народное предание – всё, что так или иначе связано с фольклором конкретного народа или нации: к этой категории можно отнести спектакли «Шывармань» и «Сарпике» Ф. Васильева. Другим признаком, частично связанным с предыдущим, является место действия: если сюжет спектакля разворачивается в особенном географическо-этническом регионе, то вероятно, что мы имеем дело с национальным спектаклем. Такой признак не всегда является определяющим, однако он свойственен большинству чувашских музыкальных комедий, поставленных в советское время (например, «Анаткакра» Ф. Васильева, «Савнӑ Шупашкарӑм» А. Орлова-Шузьма, «Шуршӑл тӑхлаци» А. Асламаса и др). Впрочем, иногда в качестве сюжета может использоваться классика национальной литературы (оперы «Нарспи» Г. Хирбю и «Чакка» А. Васильева), а также жизнеописание известной личности – т. н. «байопик» (например, опера «Сердце поэта» А. Асламаса о жизни чувашского поэта М. Сеспеля).

Третьим важным признаком национального спектакля является язык исполнения, однако он применим только к «поющим» спектаклям (опера, оперетта, музыкальная комедия, мюзикл и т.д.) – к хореографическим постановкам такой признак не может быть применён. Примерами таких спектаклей могут служить оперы на чувашском языке «Иван Яковлев» А. Васильева и «Сӑлтӑр витӑр сул» А. Орлова-Шузьма, а также многочисленные чувашские музыкальные комедии, которые шли в театре с конца 1960-х.

Отдельным критерием для определения национальной постановки следует считать музыкальный материал, однако для этого требуется детальный музыковедческий анализ партитуры спектакля, что не является целью данной статьи, однако может дать идею исследователям чувашской музыки для работы в этом направлении. Напоследок стоит сказать о том, что в данном вопросе немаловажную роль играют личности создателей спектакля, однако с этим возникают некоторые сложности: во-первых, композитор, либреттист, или хореограф-постановщик не всегда могут быть представителями титульной нации региона, и в истории чувашской культуры такие случаи были. Можно предположить, что гораздо более важным фактором тут следует считать погружение создателя спектакля в культурный контекст того народа, от чьего имени он высказывается как соавтор театральной постановки.

Проанализировав репертуар Чувашского оперного театра от его основания до недавнего времени, можно сделать вывод о том, что около 40 его спектаклей обладают несколькими из предложенных выше критериев, тем самым претендуя на звание национальных. При этом чуть больше половины из них являются музыкальными комедиями, сказками или опереттами, что говорит о доминировании лёгких жанров над оперой и балетом. Если из этого количества выделить «поющий» репертуар (оперы, оперетты и музыкальные комедии), то окажется, что подавляющее большинство таких спектаклей (почти 80%) исполнялись на чувашском языке.

Эталоном национального искусства Чувашии являются оперы «Шывармань» Ф. Васильева и «Нарспи» Г. Хирбю: каждая из них выдержала несколько постановок, и продолжает украшать репертуар Чувашского театра оперы и балета до сегодняшнего дня. Отметим, что сюжет поэмы К. В. Иванова оказался настолько универсальным, что нашёл своё отражение во всех жанрах музыкального театра: помимо нескольких вариантов оперы «Нарспи», существует балет «Нарспипе Сетнер» А. Асламаса (в театре идёт под названием «История Нарспи»), мюзикл «Нарспи» Н. Казакова (был представлен в Чувашской филармонии), а также музыкальная комедия «Эльпусёнчи Нарспи» Г. Максимова, в которой сюжет поэмы был трансформирован в комедию положений с использованием приёма «театр в театре».

Говоря о современном репертуаре Чувашского театра оперы и балета, следует сказать о том, что национальные спектакли в нём составляют примерно 5% от общего числа постановок: вместе с операми «Шывармань» и «Нарспи», театр продолжает вводить в репертуар новые спектакли на национальную тематику. Этому свидетельствуют недавние премьеры балетов «Хуркайяк сүлэ» А. Галкина и «Нарспипе Сетнер» А. Асламаса: в основе сюжета первого лежит чувашский фольклор, а второй является хореографической версией поэмы К. В. Иванова. Ситуация в опере складывается несколько иначе – последние премьеры театра «Сурский рубеж» и «Главный вопрос» не могут в достаточной степени претендовать на звание национальных спектаклей: действие оперы «Сурский рубеж» происходит в Чувашии, однако спектакль исполняется на русском языке (за исключением одного чувашского хора), а создатели музыки и либретто оперы Е. Иванова-Блинова и К. Шебелян не являются представителями чувашской культуры. Похожая ситуация наблюдается и в «Главном вопросе», где из девяти номеров оперы только один исполняется на чувашском языке, а музыку и либретто спектакля в соавторстве с искусственным интеллектом создал петербургский композитор Р. Сагдиев. Очевидно, что этнический компонент этих опер настолько минимален, что они не могут представлять собой образцы национальной культуры. Жанр чувашской музыкальной комедии, который доминировал в театре до начала 2000-х, на сегодняшний день в репертуаре полностью отсутствует.

Литература

Евсеева И. С. Чувашский государственный театр оперы и балета. Чебоксары: Чувашский государственный институт гуманитарных наук, 2010. 286 с.

Марков Б. С. Рождение музыкального театра Чувашии: Чебоксары: Чувашкнигоиздат, 1965. 98 с.

Хузангай П. П. «Здравствуй «Нарспи» // Советская Чувашия. 1967. – 10 дек.

A. I. Ryzhikhin

National repertoire of the Chuvash Opera and Ballet Theater: in search of identity

Abstract. The problem of the national repertoire in theaters of the countries of the former USSR is practically not raised in scientific sources, being an important and interesting topic for research. This article is an attempt to determine the characteristics of a national performance using the example of an analysis of the repertoire of the Chuvash State Opera and Ballet Theater.

Key words: theater, musical theater, opera, ballet, operetta, musical comedy, national repertoire, culture of Chuvashia.