УДК 792.023

Е.И. Ковычева

УДМУРТИЯ РЕСПУБЛИКАСЫ ОПЕРА ҺӘМ БАЛЕТ ТЕАТРЫНДА КУЕЛГАН «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» СПЕКТАКЛЕНӘ В.А. АНИСЕНКОВ СЦЕНОГРАФИЯСЕНДӘ ФОЛЬКЛОРИЗМ

В статье проводится анализ художественного оформления спектакля «Евгений Онегин» в Государственном театре оперы и балета Удмуртской Республики имени П.И. Чайковского. Сценография и костюмы созданы в 2015 году художником-постановщиком В.А. Анисенковым. Особенность оформления спектакля во внутреннем родстве с фольклором. Автор подчеркивает народность романа А.С. Пушкина и оперы П.И. Чайковского. Фольклоризм выражается в символическом решении пейзажных декораций. Осень олицетворяет жизнь, пору зрелости, а зима – смерть, умирание надежды. Костюмы героев символически выражают суть их характеров. Автор наделяет метафоричностью и фольклорным смыслом бутафорские предметы и элементы костюмов. Венки символизируют свадьбу, плоды олицетворяют готовность к браку. Прослеживается сравнение Татьяны с птицей, ангелом. Народное значение опасности приобретает тема медведя, которая проходит через весь спектакль. Контраст белого и черного подчеркивает противостояние добра и зла. В образе главной героини выражено стремление к идеалу.

Ключевые слова: фольклоризм, театр оперы и балета, сценография, театральные костюмы, бутафория, П.И. Чайковский, опера «Евгений Онегин», художник-сценограф В.А. Анисенков

This article analyzes the artistic design of the production of «Eugene Onegin» at the P.I. Tchaikovsky State Opera and Ballet Theatre of the Udmurt Republic. The set and costumes were created in 2015 by production designer V.A. Anisenkov. A distinctive feature of the production's design is its intrinsic connection with folklore. The author emphasizes the folkloric nature of A.S. Pushkin's novel and P.I. Tchaikovsky's opera. Folklorism is expressed in the symbolic design of the landscape sets. Autumn represents life, the season of maturity, while winter symbolizes death, the dying of hope. The characters' costumes symbolically express the essence of their characters. The author imbues props and costume elements with metaphorical and folkloric meaning. Wreaths symbolize a wedding, while fruits represent readiness for marriage. Tatyana is compared to a bird and an angel. The theme of the bear, which runs throughout the entire production, takes on a folkloric significance of danger. The contrast of black and white emphasizes the confrontation between good and evil. The main character's image expresses the desire for the ideal.

Keywords: folklorism, opera and ballet theater, set design, theatrical costumes, props, P.I. Tchaikovsky, opera "Eugene Onegin", set designer V.A. Anisenkov

Владислав Анатольевич Анисенков (1951–2018) – Мәскәү сәнгать академия театры (МХАТ) мәктәп-студиясенең сценография

бүлеген тәмамлаган, Удмуртиянең атказанган сәнгать эшлеклесе, Россия Федерациясенең атказанган рәссамы, Удмуртия Республикасының П.И. Чайковский исемендәге дәүләт опера һәм балет театры (Ижевск) баш рәссамы (1992–2018). «Евгений Онегин» операсының бизәлеше куючы рәссам тарафыннан 2015 елда эшләнгән һәм Воткинск шәһәрендә дөньяга килгән П.И. Чайковский музыкасына соңгы постановка булып тора. Моңа кадәр башка композиторларның утыздан артык спектакле белән беррәттән «Пики дамасы» (2000), «Аккош күле» (2002), «Йокыга талган гүзәл» (2008), «Щелкунчик» (2013) спектакльләре дә сәхнәгә менә. П.И. Чайковский – В.А. Анисенковның яраткан композиторы.

«Евгений Онегин» операсы Удмуртия республикасы музыкаль театры тарихында мөһим урын тота. Спектакль 1934 елда Дәүләт академия зур театр һәм Мәскәү өлкә опера театры җырчылары труппасы тарафыннан концерт вариантында тәкъдим ителә. Театрның 1986 елда төзелгән яңа бинасында «Евгений Онегин»ның махсус чакырылган яшь башкаручылар катнашында куелышы белән опера формасы үсеш ала башлый. Ә моңарчы театр репертуарында оперетта өстенлек итә.

2015 елгы «Евгений Онегин» – композиторның тууына 175 ел туу уңаеннан яңа постановка, һәм ул театрга П.И. Чайковский исеме бирелүгә нигез дә була. Операның сәхнәдә гәүдәләнеше труппаның профессиональлеген раслый, төбәктә опера жанрына өстенлек бирүчеләрнең санын арттыра. Әмма соңгы куелышта гына театр башкала театры дәрәҗәсенә күтәрелә.

Моңа ирешүдә зур талант иясе, сәхнә чишелешенең идея ягыннан илһамландыручысы, «Алтын битлек» премиясенә лаек булган яшь режиссёр Ф.С. Разенковның автордашы һәм остазы рәссам В.А. Анисенков әһәмиятле роль уйный. Мәкаләнең максаты – Анисенков сценографиясенең новаторлыгын, фәлсәфи тирәнлеген һәм сәнгатьчә кыйммәтен күрсәтү. Бу – автор фикеренә якын фольклор принципларын куллану нәтиҗәсе, соңгысы исә постановканы үзенчәлекле милли сәнгать күренешенә әйләндерә. Спектакльнең әлегә кадәр театр сәхнәсеннән төшмәве – моның турыдан-туры ачык дәлиле, дияргә мөмкин.

Фәндә «фольклоризм» төшенчәсенә төгәл билгеләмә юк. Гомуми таралган фикер – фольклорны хәзерге заман сәнгатендә куллану. «Фольклор» дигәндә, язуга кадәрге чорда халыкларның традицион мәдәнияте чагылышы буларак, халык иҗаты күздә тотыла. Мондый күренештә фольклор бетүгә йөз тота. Әмма этник үзаңның нигезен халык мәдәнияте кыйммәтләре тәшкил итә, алар патриотизм чыганагы булып кала. Киңрәк мәгънәдә «фольклор» – халык массаларының күмәк иҗаты, соңгы вакытта ул «постфольклор», «интернетлор», «фейклор» рәвешен ала. Шуңа күрә «фольклоризм» күренешләре системалаштыруны таләп итә. Б.Н. Путилов совет һәвәскәр сәнгатен фольклорның икенчел формасы дип саный [6]. Аның заманча төр-

ләре – шулай ук вакытлы күренеш, хәзер кешеләр белән традиция түгел, ә мода идарә итә.

Безне «фольклоризм» сәнгать методы буларак кызыксындыра. В.Е. Гусев методның ике вариантын аерып күрсәтә: халык арасында аутентик фольклорны культивацияләү һәм профессиональ сәнгатьтә трансформацияләү. Беренче очракта үрнәк үзгәрешсез сакланырга омтыла, икенче очракта иҗади яңарыш кичерә. Халык һәм профессиональ сәнгать синтезы нәтиҗәсендә бөтенләй яңа әсәр барлыкка килә [3]. Композиторлык фольклоризмының ике дәрәҗәсе Л.П. Иванова диссертациясендә тәкъдим ителә [3: 51–54]. Беренчесе фольклор үрнәген автор текстына кертүгә нигезләнә (өземтәләр китерү, эшкәртү, стильләштерү). Икенчесе фольклордагы фикерләү принципларына мөрәҗәгать итә. Б.С. Базальянц фольклоризмның өч ысулын билгеләми: төп чыганакны хәзерге заман таләпләренә туры китереп кабатлау, композиция төзүдә фольклор мотивларын стильләштерү һәм төшенү, ниһаять, автор идеяләрендә халык образларын гәүдәләндерүнең семантик, фундаменталь дәрәҗәсе [1: 5–15]. А.И. Гурченко сәнгатьтә фольклоризм төрләрен трансляция, адаптация һәм автор интерпретациясе дип билгели. Трансляциянең үзенчәлеге – фольклор традицияләрен иң югары дәрәҗәдә төгәл тапшыруда. Адаптациянең асылы аутентик материалны этносның тамыр культурасына хас булмаган стандартларга буйсындырудан гыйбарәт. Үзенчәлекле автор интерпретациясе, традицион халык иҗаты законнарын исәпкә алып, сәнгатьчә рефлексияне күздә тота [2: 64].

Куелышның төп чыганакларында фольклор үрнәкләрен стильләштереп бирү, крестьян көнкүреше атмосферасын, табигатьне, халык фикеренең аерым элементларын тапшыру урын ала. А.С. Пушкинның фольклоризмы авылны ярату, классик һәм романтик алымнарны җиңеп чыгу теләге белән бәйле. П.И. Чайковский шагыйрь артыннан бара һәм үзенең кумирлары М.И. Глинка, М.П. Мусоргскийга иярә, җыр фольклорының санын арттыра бара. Ләкин халыкның рухи мәдәнияте һәм мифологик фикерләү символизмы, бербөтен буларак, бары XX гасырның соңгы чирегендә генә ачыла. Ул безнең заманның күп кенә сәнгать эшлеклеләре белән беррәттән В.А. Анисенковның да игътибарын җәлеп итә, алар хәзерге заманда мәдәниятнең глобальләшүен җиңеп чыгу өчен традицияләргә таянырга омтылалар.

Спектакльнең сценографиясенә нинди мәгънә салынуын анализлыйк. Табигатьне күрсәтү өчен, В.А. Анисенков үтә аяусыз, куркыныч кышка бай-мул, рухландырып җибәрүче «алтын көз»не капма-каршы куя. Пәрдә ачылганда, В.А. Анисенковның гаҗәеп колорист икәнлеген аңлыйсың. К.А. Коровин кебек хисси-мавыктыргыч һәм декоратив алымнар белән эш итеп, ул кыю, чиста сары, ак, кызыл төсләр ярдәмендә Лариннар утарының күзләрне чагылдырырлык көзге картинасын тудыра. Өрәңге яфраклары сәхнә артына, авыш подиумга тыгыз келәм булып җәелгән кебек. Аның өстенә

тукымадан ясалган яфракларның силуэтлары сибелгән, алар кеше адымнарыннан «җанлана», кайчак «очып китә», музыкага кушылып кыштырдый кебек. Татьянаның Онегин белән аңлашуы күренешендә, җансызны җанландыру законы буенча, яфраклар, геройның авыр сүзләре булып, акрын гына югарыдан төшә. Вакытлыча гына безгә шатлык өләшкән чуар могҗиза – өрәңге яфраклары гомернең бик тиз узуын символлаштыра. Сәхнәнең арткы планында уң якта югарыдан төшкән ботакны яфраклар сырып алган. Ботак җилдә кызның гашыйк җаны кебек калтырый. Соңгы картинада без кар һәм боз астында калып каралган яфракларны күрәбез, алар төп геройларның өметләре кебек тапталган. Пейзажның икенче элементы – агач кәүсәләре һәм ботаклары. Тәэсирле ботаклар графикасына рәссам эпизодларның эмоциональ халәтен тудырганда мөрәҗәгать итә. Алар әле үткен зигзаг сызалар, әле сюжет кебек караңгыланып, күк фонында төенле челтәр үрәләр. Рәсем опера персонажларының дәрт тулы энергиясен ассызыклый, вакыйгаларның драматизмын, тавыш контрастларын чагылдыра. Кәүсәләр музыка ритмына тотрыклы вертикальләр хасил итәләр.

Анисенков, сәхнә киңлеген оештырганда, тигезлекне сакларга тырыша. Актёрлар сәхнәнең түбәндәге өчтән бер өлешендә тупланган. Өске зона буш. Беренче картинада җир белән күк арасындагы бәйләнеш темасы зур ак бөрмәләндерелгән тукыма (драпировка) белән ассызыклана. Ул уң якта өске почмакны тутыра, диагональ буенча тукыма дулкын булып «йөгерә». Табигать стихияләренең – кояш яктысының һәм җилнең ачык символы юкка чыга, әмма таган бауларына бәйләнгән җиңел, озын, ярым үтәкүренмәле драпировкалар очуда дәвам итә, болар кечкенә кыз бала Татьяна фигурасының биектә, күкләрдә утыруын чагылдырган башлангыч эпизодны хәтерләтә. Ак тукымаларның ясалма җилдә очуы аның йөрәгенең сөйгәнен көтеп калтыравы булып тоела. Сценограф сәнгатендә бай ассоциатив якын килү күзәтелә, сюжет борылышларында образлы арттырулар лейтмотивка әверелә. Таганда биектә-биектә кош кебек очып йөргән Татьяна шигъриятне спектакльнең эчтәлегенә кертә. Кыз-кош образы – рус әдәбиятында типик күренеш. Л.Н. Толстойның «Сугыш һәм солых» романында төнге тәрәзәдән очып китәргә әзер Наташа Ростованы, А.Н. Островскийның «Яшенле яңгыр»ыннан Катеринаны искә төшерегез, аның кыядан Идел өсләтеп очуы соңгысы була. Әтисенең күңелсез йортында Таня кошчык шикелле сөюсез интегә, аның сеңелесе, үзенең сокландыргыч матурлыгына чиксез ышанып, берни уйламыйча очып йөри.

Энциклопедист галим П.А. Флоренский билгеләп үткәнчә, театр үз җисманилегеннән арына алмаган актёр кеше табигатен көч-хәл белән генә җиңеп чыга. Музыка – Флоренский фикеренчә, тыңлаучыны гаҗәеп ераккa, болыт артындагы дөньяларга алып китә ала торган иң ирекле сәнгать төрләренең берсе [9: 63–64]. Костюмлы персонажларның күңелсез кыяфәтен, декорацияләрнең статик табигатен

җиңеп, Анисенков метафоралары музыканың ассоциатив табигатен театраль синтезда кабат торгыза. Сценография алымнары музыка белән аваздаш. Ботак рәсеме хәрәкәттә, бөрмәле тукыма «оча», яфраклар музыка тактына әйләнә, агач кәүсәләре ритмы җыр һәм оркестр аккомпанементы темпын чагылдыра. Рәссам – куелышның тулы канлы иҗатчысы, ул сюжет һәм музыканың мәгънәсен ачып бирә. Авторның иҗади фикерләве сәнгатьнең максатын аңлавы турында сөйли, ул исә натурализмны, санап китүне, бизәкләүне җиңә, кешеләрнең, әйберләрнең, күренешләрнең эчке тормышын – асылын ача.

Беренче акттагы төп фикер ачык итеп белдерелә – «алтын», зиннәтле өрәңге паркы фонында крестьяннар мул уңыш алуга шатланалар, ә Татьяна белән Ольга, алма кебек өлгереп, тиздән кияүгә чыгачакларын сизенәләр. Беренчесе тормышка ашмас хыяллар белән янса, икенчесе үз бәхетенә ышана. Табигатьтәге сары, кызгылт-сары төсләр һәм крестьяннарның, барыня һәм бала караучыларның, бертуган Лариналарның, хәтта килгән кунакларның ак киемнән булуы идеянең ачыклыгын ассызыклый. Онегинның ак эшләпә-«боливар», озын пальто-редингот һәм сыланып торган чалбар киюе гаҗәпләндерә, әмма болар күңелсез «шаян»ның көтелмәгәнчә тыныч булуына ишарәли. Ул башка геройлар кебек үк матур һәм саф күңелле.

Авыл халкының бәйрәм костюмнарындагы кызыл элементлар да игътибарны җәлеп итә. Костюм комплексларын стильләштерү төсне символик аңлау бурычына буйсындырыла, биредә кызыл – өлгергәнлек төсе. Подиум уртасында аркылыга-буйга үрелгән озын тукыма өстендә – эре алсу алмалар салынган поднос – бай уңышның тагын бер символы. Әмма оптимизм белән сугарылган төсләр кушылмасында крестьяннар арасында аю тиресе ябынып биюче шамакай кара тап булып аерылып тора. Бу – шомлы куркыныч янау билгесе. Пушкинның әсәрендә Татьянаның куркыныч төшендә аны аю эзәрлекли. Аю образы төрле символик трактовкаларда бөтен спектакль аша узачак. Тагын бер метафора – шамакай белән биегән вакытта төп героиняның күз алдында челтәрле кара тасма тора, ул аның сукырларча яратуына ишарәли. Моңа кадәр Ольга кулында әлеге челтәрне әйләндерә, эч пошудан, үзенең дә бәхетен җимергән дуэль алдыннан бик күп «сөйләүче» матәм предметы белән уйный.

Халык мәдәнияте кыйммәтле әйберләрне сайлап алуга корылган. Сценограф кулланган символлар халыкның дөньяны аңлавы белән аваздаш. Көз – табигатьнең өлгергән чоры, бизәлгән көлтә, алмалы поднос – шуңа ишарә. Соңгысы, мәгънәви якорь буларак, аркылы-торкылы куелган сөлгеләр өстендә ята. Хач – корбан символы, галәмнең үзәге (дөньяның дүрт ягына караган). Көз – бөтен халык шатланган чор, бу вакытта анакай-барыняны үзе белән дуэт җырлаган бала караучыдан, крепостной крестьян кызыннан аерып булмый. Татьяна белән Ольганы характерлау өчен рәссам аларны әлеге тәҗрибәле хатын-кызларга каршы куя. Рус традициясе буенча, атыну никахка әзер икәнлекне аңлата. Татьянаның башындагы такыя да

шуны ук белдерә. Чәчәкләрдән үрелгән такыя – көз өчен чит күренеш. «Кияүгә чыга алмый калган кәләш» аны яшь крестьян кызлары белән бергә суга агызып җибәрәчәк, чөнки су коена торган җәйге көннәрдә алар, кияүгә чыгу-чыкмауларын күрәзәлек итеп, елгага такыялар төшергәннәр. Кызның язгы өметләре, Ленскийның атаклы ариясендәге «весны моей златые дни» дигән сүзләр кебек үк, вакытлы түгел. Онегинның катгый рәвештә кире кагуы Татьянаның бөтен өметләрен өзә. Күптән түгел генә дусты саналганның пулясы хыялый яшь егеткә тия. Кышкы күренешләрдә такыялар һәм каралган алмалар, чүп-чар булып, авансценада ятуын дәвам итә һәм бәхеткә булган өметләрнең җимерелүен гәүдәләндерә.

Яктылык һәм караңгылык яшәешнең ике ягын – яхшылык һәм яманлыкны гәүдәләндерә. Спектакль башында ак төс өстенлек итә һәм галәмдәге гармониягә ишарәли. Татьяна белән Онегинның аңлашуы күренешендә бу идиллиягә кара төс бәреп керәчәк. Алтын өрәңге яфраклары өемен кара ботак сызып ташлар, Таняның ак күлмәгенең өске өлешен озын, очлы-очлы җылы кара япма каплар. Ул аккошны түгел, бәлки үзенә урын таба алмаган акчарлакны хәтерләтә. Хат күренешендә киң җиңле иркен күлмәк кигән Татьяна, аеруча зәңгәр төндә тәрәзәдән төшкән ай яктысын гәүдәләндерүче ике иң ак тукыманы кулларына алгач, кошны хәтерләтүдән бигрәк фәрештәгә охшаячак. Героиня кулындагы тукыма ике зур канатка тәңгәл, аларда гашыйк кыз күккә күтәрелергә, дәртенә бирелергә әзер, аңа күкләрдә шулай билгеләнгән кебек тоела. Күк йөзенең зәңгәр төсе һәм канатлы зифа кыз сынының ак шәүләсе шулкадәр бер-берсенә тәңгәл килә ки, хәтта бу күренеш Псковтагы Мирожский монастыре Спас-Преображение соборы гөмбәзендәге рәсемнәргә охшаш. Онегин тарафыннан үтерелгән Ленский да шундый ук «яктылык баганасы»на китәчәк. Режиссёр һәм сценограф күптән билгеле алымнан – аның егылып үлүен күрсәтүдән баш тарталар, моны тамашачылар юка полотно артындагы шәүлә аша да аңлаячак.

Рәссам спектакль дәвамында образлар чишелешенә яктырту партитурасын кертә, хәрәкәт үсешенә бәйле рәвештә колоритны, тональлекне, колоритның эмоциональ йөкләнешен үзгәртә. Ул төс һәм тон тылсымчысы кебек эш итә, алар тәэсир итү чарасына әверелә, тамашачының сынлы сәнгать белән очрашудан алган тәҗрибәсен эшкә җигә. М.А. Врубельнең «Патшабикә Аккош» картинасы искә төшә: иртәнге таң нурлары сәхнәнең арткы ягын кызгылт-шәмәхә төскә буйый, ә Татьяна кыз-кошның асылташлар белән бизәлгән кокошнигы кебек ялтырап торган зур такыя кия, моң баскан зур күзләрен күккә төби. Ян декорация сырларында – зәңгәр-яшел, соры-шәмәхә төсләр, тукыманың перламутр фактурасына әверелгән зур яфрак рәсемнәре ялтырап күренә.

Костюмнар да геройлар характерының асылын ача. Беренче актта Татьяна «мәңгелек кәләш» кебек. Ак төс тирә-юньдәге төсләрне үзенә ала, сафлык тулы бай күңел дәрьясын чагылдыра. Үтәкүренмәле өске

сары төс аша Ольганың күлмәгендә яшел төс тә күренә. Ул эчкерсез, яшел үлән арасындагы тузганак шикелле саф. Сеңелесенең кулындагы зөбәрҗәт тасма җан иясе кебек бөтерелә һәм үзенә җәлеп итә. Кәләш, бәхеткә таба сукмак ташлаган кебек, аны, берни уйламыйча, гашыйк шагыйрьгә ыргыта. Евгений белән ачуланышкан вакытта әлеге тасма Владимирда булачак, ул үз өметенең аксессуарын сюртук җиңенә яшерәчәк, һәм кинәт, «Минем асылташымны тапта» дигәндәй, көндәше ягына ыргытачак. Онегин үзе дә сизмәстән тасманы кулына ала, йомарлый һәм җиргә ыргыта, чит кешенең сөйгәне кирәк булмаган кебек, ул да аңа кирәкми.

Спектакльдә җансыз предметлар җанлана, геройларның асылын күрсәтә. Кешеләр, киресенчә, еш кына телсез һәм хәрәкәтсез. Туган көне уңаеннан уздырылган бал күренешенең буеннан буена Татьяна сәхнә уртасында тамашачыларга аркасы белән колонна кебек басып тора. Кыз сөйгәненең кискен җавабыннан катып кала. Кунаклар аны идәнгә кадәр баш иеп, ясалма үбеп сәламләгәндә дә ул селкенми. Гротесклы бию хәрәкәтләре арткы планда график силуэтлар аша күрсәтелә. Рус телендә ватып-җимереп җырлаучы месье Трикеның ятышсыз кыланышлары кебек, алар кунакларның үз-үзләрен тотышындагы ясалмалылыкны, аларның рухи яктан ярлылыгын ассызыклый. Өч симметрик ике колонналы портиклар рәвешендәге архитектур декорация Татьяна фигурасының катып калуына басым ясый. Акт ахырында корылмалар өстендәге ике түгәрәк элемент кызыл ут белән яктыртыла. Алар авыру, йокысызлык, ихтыярсыз борчылу билгесе булган тулган айны хәтерләтә. Ольга күлмәгенең саргылт-яшел төсе дәһшәтле кызыл белән «бәхәскә керә». Яшел тормыш төсе мираж булып чыга. Кунакларның киемнәрендә яшел һәм кызыл төсләрнең чиратлашуы авылдагы балның провинциальлеген ассызыклый. Аларның бүләкләре дә бертөрле һәм зәвыксыз. Әйтик, ялган яңгырашлы бәхет теләү символы булган аю баласы уенчыгы кебек. Татьянаның уңышсызлыкка очравын гайбәтчеләр чәйнәп туя алмый. Эскәмиядә онытылып калган аю балаларына төшкән кызгылт ут дөм-караңгы күк йөзендәге кызыл ай яктысыннан ким түгел.

Үлемне гәүдәләндергән кыш караңгы төн палитрасында, ак һәм кара төсләр каршылыгында бирелә. Дуэль күренешендә төнге пейзаж кар белән каплана, кара разлетайкалар һәм секундантларның шинельләре җилкәсендәге кар хәтта эреми. Онегинның купшы кара фрагы белән Ленскийның ап-ак күлмәге һәм чалбары каршы куела. Кызыл төс вариацияләре Петербург балы сәхнәсендә ак һәм кара төсләрне тулыландыра. Биредә өчләтә яңгыраш фаҗиганы арттыра. Пушкин текстында төп героиня кура җиләге төсендәге күлмәк һәм береттән. Бу аның балда катнашкан дамалар арасында патшаларча бөеклеген күрсәтә. Генерал Греминның иңбашы аша сузылган ал тасма кылыч ярасын хәтерләтеп тора. Дамаларның терсәккә хәтле озынлыктагы куе кызыл перчаткалары – шомлы акцент. Биегәндә салынып, алар идәнгә агып төшкән кан тамчыларын хәтерләтә. Икенче

бал аристократлар җәмгыяте вәкилләренең көмеш-кара киемнәре, залдагы ампир җиһазлар: вазоннар һәм үзәктәге фәрештә скульптурасы, сәхнә биеклегендәге көмеш колонналар исәбенә үтә зиннәтле күренә. Алар мәһабәт, әмма җиңел. Колонналарның нигезенә карасаң, алар каннелюрга охшаган шнурлардан тора икән. Архитектура элементларының шулай оста бирелүе арзан материаллардан әлләниләр ясаучы билгесез халык осталарының иҗади даһилыгына тиң.

Соңгы күренештә колонналар арткы планда урнашкан һәм сәхнәнең ул өлеше көмешсыман материал белән капланган. Алар интерьер түгел, ә кар каплаган парк пейзажының олылыгын көчәйтеп, классик портиклы гаять зур бинаның тышкы кыяфәтен образлы итеп яңадан торгызалар. Ялтыравыклы пәрдә бичара Татьянаның йөрәген сарган бәс белән яраша. Йорт сырларындагы, колонналарындагы җылы төсләр аның күңелендә мәхәббәтнең әле дә яшәвен искәртә. Зурлыгы ак бөрмәле тукыма белән ассызыкланган вазон каршында киң боз полосасы ялтырап ята һәм сурәтне икеләтә баета. Бу – гади пластиктан ясалган тагын бер салкын, кешегә дошман субстанция. Кар астында каткан өрәңге яфраклары күренә. Онегинның кара фрагы һәм ак күлмәге аяныч өмет өзелү, хисләрнең кире кагылуы идеясен чагылдыра. Татьянаның кара тунында ак йонлач кайма вертикаль буларак өстенлек итә. Хатын-кыз позициясенең какшамаслыгы сизелә, туган көн күренешендә сын кебек катып калган фигура искә төшә. Соңгы күренештә Онегинның атып бәрелгән аю туннары – хуҗа булуга сусау символы. Ул идәнгә төшкәндә, мехлы ягы өстә калса, геройның Татьяна каршында көчсезлеген аңлата. Аю темасы җәнлек турындагы борынгы һәм хәзерге күзаллауларны, риза булмыйча кияүгә бирелгән кызларның куркуларын чагылдыра. Крестьян уенында шамакай аю белән эротик бию, дежур бүләк – кызыл ут яктысында тумый калган балалар өчен елау кебек аңлашылган искергән аю баласы кебек уенчыклар әнә шуңа барып тоташа.

Спектакльнең кульминациясендә үз сүзенә тугры рус хатын-кызы идеалы күрсәтелә. Татьянаның җавабы үзен газапка сала, ул яратуын дәвам итә, ләкин иренә хыянәт итә алмый. А.С. Пушкин өчен ул сөргенгә, каторгага, аклыкка күмелгән Себер тынлыгына ирләре артыннан барган декабрист дуслары хатыннарына тиң. Гаилә берлеге булмауга бик нык борчылган П.И. Чайковский Татьянада хатын-кызга хас иң яхшы сыйфатларны күрә: ачык йөзлелек, намуслылык, фидакярлек, болар мәхәббәткә сусау һәм бурычыңны үтәүдә ныклык күрсәтү төсен ала.

В.А. Анисенков фикеренчә, классик әсәрнең сәхнәгә куелышы халыкның иң яхшы сыйфатларын һәм кыйммәтләрен яңача аңлау мөмкинлеге тудыра. Сценография спектакльне истә калырлык образлар белән баета. Спектакльдәге фольклор элементлары останың опера авторларына ихтирамы, рухи мәдәниятнең бүгенге көн өчен әһәмиятен аңлау нәтиҗәсе дип санарга кирәк. Чын иҗат әһелләре кебек үк, сценограф кулланучылар җәмгыятенең тискәре тенденцияләрен:

халыкның күмәклеге урынына – эгоцентризм, табигатькә сакчыл караш урынына – ерткычлык, рухи сафлык урынына – бар да рөхсәт ителүне җиңәргә омтыла.

ӘДӘБИЯТ

1. *Базальянц Б.С.* Народная художественная культура и современный урбанизм // Советское искусствознание. 1982. № 4 (17). С. 5–15.

2. *Гурченко А.И.* Фольклоризм как феномен в искусстве: историко-методологическое исследование. Минск: ББГУКИ, 2024.

3. *Гусев В.Е.* Фольклор в системе современной культуры славянских народов // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: докл. сов. делегации VII Междунар. съезда славистов, Загреб–Любляна, сент. 1978 г. / редкол.: И.И. Костюшко [и др.]. М.: Наука, 1978. С. 283–298.

4. *Гуцаленко О.В.* Фольклор и фольклоризм в культурологическом аспекте // Культура и искусство. 2023. № 9. htps:/nbpublish.com/library_read_article.php?id=4400 (дата обращения: 03.12.24).

5. *Иванова Л.П.* Типология фольклоризма в русской музыке XX в.: диссертация на соискание степени д-ра искусствоведения: 17.00.02. СПб., 2005. 305 л.

6. *Путилов Б.Н.* Фольклор и художественная культура. СПб.: Наука, 1994.

7. *Флоренский П.А.* Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях // Декоративно-прикладное искусство СССР. 1982. № 1. С. 63–64.

Ковычева Елена Ивановна,
сәнгать фәннәре докторы, доцент,
Удмурт дәүләт университетының декоратив-гамәли сәнгать
һәм халык промыселлары кафедрасы мөдире

Ковычева Елена Ивановна,
доктор искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой
декоративно-прикладного искусства и народных промыслов
Удмуртского государственного университета
el_kovich@mail.ru