

**Лун Цзыянь**, аспирант. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Россия, Санкт-Петербург, наб. Мойки, 48/6. 191186. [long\\_ira@mail.ru](mailto:long_ira@mail.ru)

**Long, Ziyan**, PhD student, The Herzen State Pedagogical University of Russia, Moiki nab., 48/6, 191186 Saint Petersburg, Russian Federation. [long\\_ira@mail.ru](mailto:long_ira@mail.ru)

## БАЛЕТ «СЕДАЯ ДЕВУШКА» В ФАРФОРОВОЙ ПЛАСТИКЕ КИТАЯ

### BALLET "THE WHITE-HAIRED GIRL" IN CHINA PORCELAIN SCULPTURES

**Аннотация.** В статье описывается пластическое воплощение образов балета «Седая девушка» времен «культурной революции». Исследование фарфоровой пластики этого периода дает представление об искусстве нового Китая, его основных чертах и особенностях, продиктованных в большей мере историко-политической обстановкой (также охарактеризованной в статье). Являясь сценическим воплощением борьбы угнетенных классов с эксплуататорами, балет «Седая девушка» одновременно вообрал в себя и древнюю китайскую мифологию, и черты агитационных плакатов своего времени. Образы балета, воссозданные в фарфоре, уступали в изяществе предметам искусства древней китайской традиции, но сохранили посыл движения и развития. В исследовании было выделено четыре пластических образа балета, где героиня (Сьер) изображается либо одна, либо в паре с женихом (Ван Дачунь) или отцом: 1) героическая поза, 2) поза Сьер, взмывающей ввысь, 3) героиня и ее жених устремленные в будущее (смотрящие в одну сторону), 4) героиня и отец (идиллические сцены). Выделенные образы типичны не только для фарфоровой пластики, но и для сценического воплощения балета.

**Ключевые слова:** балет «Седая девушка»; пластические искусства; балет в фарфоровой пластике; китайский балет; «культурная революция»; синтез искусств; образы балета.

**Abstract.** The article describes the plastic embodiment of the images of the ballet "The White Girl" during the "cultural revolution". The study of porcelain sculptures of this period gives an idea of the art in China, its main features and characteristics dictated to a great extent by the historical-political situation (also described in the article). Being the stage embodiment of the struggle of oppressed classes with the exploiters, the ballet "The White-Haired Girl" absorbed both the ancient Chinese mythology and the features of the propaganda posters of its time. Images of ballet, recreated in porcelain, were inferior in elegance to the objects of art of the ancient Chinese tradition but retained the promise of movement and development. The study identified four plastic images of ballet, where the heroine (Sier) is portrayed either alone, or paired with the bridegroom (Van Dachun) or her father: 1) the heroic posture, 2) the posture of Cier soaring up, 3) the heroine and her bridegroom headed towards the future (looking in one direction), 4) the heroine and her father (idyllic scenes). The selected images are typical not only for porcelain sculptures but also for the stage embodiment of the ballet.

**Keywords:** ballet "The White-Haired Girl"; plastic arts; ballet in porcelain sculptures; Chinese ballet; "cultural revolution"; synthesis of arts; images of ballet.

Балет «Седая девушка» был поставлен Шанхайской академией танца в 1964 г. и основывался на одноименной опере, созданной в 1945 г. творческим коллективом Академии им. Лу Синя, в которой либретто было написано Хэ Цзинчжи и Дин И, а музыка коллективом композиторов: Ма Кэ, Чжан Лу, Сюй Вэй, Хуань Чжи, Сян Оу, Чень Цзы, Лю Цзы, Лю Чи [5, с. 363]. Интересно, что балет «Седая девушка» был одним из двух официально разрешенных во время «культурной революции» балетов, наряду с «Красным женским революционным отрядом», а вот сама опера, на основе которой был поставлен балет, в список 5-ти разрешенных опер не вошла. По мотивам оперы в 1950 г. был снят и одноименный фильм.

Сюжет балета «Седая девушка» перекликается с древними китайскими легендами и преданиями провинций Шаньси, Чахар и Хэбэй о Белой, Беловолосой девушке (или святой деве), живущей в горах. В легендах говорится, что эта дева сплошь заросла волосами и питается едой, принесенной в жертву богам, которую она крадет из горных храмов. Мораль же оперы-балета, основанной на древнем мифе, формулируют следующим образом: «старый режим превращал людей в бесов, нынешний превращает бесов в людей» [7].

Таким образом, можно говорить о том, что образ Седой девушки, как мифического персонажа, близок и понятен китайскому народу, как, впрочем, близка и понятна историческая основа сюжета самой оперы-балета, описывающая угнетение китайцев как эксплуататорским классом буржуазии, так и японскими захватчиками времен японской оккупации.

Балет «Седая девушка» повествует о том, как накануне 1935 г. вдовый крестьянин-бедняк Ян Байлао был вынужден отдать свою дочь за долги зловому помещику Хуан Шижэню, после чего он совершил самоубийство (есть другой вариант, согласно которому вернувшегося после побега Ян Байлао помещик собственноручно убивает из пистолета). Дочь бедняка, красавицу Сьер не смог спасти и ее жених — Ван Дачунь, который, избив помещичьего прислужника Му Жэньчжи, сбегает в ряды 8-й Народно-освободительной армии (НАОК). Обесчестив девушку, Хуан Шижэнь намеревается продать Сьер в рабство, и та сбегает в горы, где в тяжелых условиях живет три года до возвращения Ван Дачуна с армией в родные края. От тяжелой жизни в горах, печали и недоедания волосы девушки становятся седыми. После того как жених находит Сьер в горах, они все вместе убивают злого помещика и его жену (по другой версии мать). Влюбленные женятся и становятся активистами коммунистической партии [6].

Таким образом, основная идея оперы-балета — возрождение бедных, пример настойчивости и мстительной силы крестьян (особенно женщин), выстоявших под натиском злых сил (Японии и богатых помещиков). Как пишет Чжан Личжэнь: «Опера создавалась в сложное для Китая время, когда подходила к концу многолетняя освободительная война с Японией и центральной проблемой государственного строительства нового Китая стала проблема классовая борьба» [5, с. 363].

Балет же «Седая девушка» создавался накануне «культурной революции» и, став одним из двух знаменитых балетов того исторического периода, нашел свое отражение в фарфоро-



Илл. 1. Фото выставки «Мистерия Мао. Фарфор. Китай. Культурная революция».  
Источник: <http://art16.ru/reportage/2010/04/20/misteriya-mao-farfor-kitay-kulturnaya-revoluciya/>

вой пластике новой культуры Китая. «Китайский фарфор того времени, лишенный древней символики, веками сложившихся сюжетов и художественных приемов, показывает, как в особых исторических условиях традиционное искусство приспосабливается к новой идеологии. Фарфор “Культурной революции” имеет тот дух и тон, который делает его абсолютно самостоятельным, экстраординарным явлением, выпадающим из многовекового развития этого направления китайской культуры. Однако без этого слоя образ китайского прикладного искусства нельзя назвать полным» [1].

Десятилетие «культурной революции» — это особое время для истории и искусства Китая, поэтому, чтобы понять специфику фарфоровых изделий больших и малых форм на сюжет балета «Седая девушка», кратко обратимся к характеристике искусства того времени.

Поставив цель создать «нового человека», Мао Цзэдун объявил войну четырем пережиткам: старым идеям, старой культуре, старым обычаям и старым привычкам. Под лозунгами обновления уничтожалось все, что хоть отчасти соответствовало понятию «старинная культура»: архитектурные памятники, старые книги и картины, а также драгоценный старинный фарфор и керамика. На место культуры древней приходила культура плакатная, агитационная (Илл. 1), примером чего являются ваза «Народы всего мира объединяйтесь! Разобьем американских агрессоров и приспешников» (1969), художник У. Кан, завод Цзиньдэчжень, или блюдо «Доставим указания Председателя Мао Цзэдуна в любую точку страны» (1969), художник Чень Ифан, завод Цзиньдэчжень [4].

В это же время в фарфоре оформляются революционные оперы и балеты. Константин Доценко, китаист и коллекционер, чье собрание фарфора периода «культурной революции» вы-

ставлялось в разных музеях России в 2007 г., замечает: «во время “культурной революции” существовало восемь опер, которые написаны в основном целиком женой Мао Цзэдуна Цзян Цик. Это она автор этих опер, она ставила, она же у него работала в балете. Поэтому, конечно, сцены из этих революционных опер нашли свое отражение. Наиболее известная — “Святая женщина”. Это история о девушке, которую богачи в деревне обижали, она вынуждена была уйти в горы, она голодала, не ела соли, от



Илл. 2. Неизвестный художник. Седая девушка. Уезд Дэхуа (пров. Цюаньчжоу). Фарфор. Частное собрание



**Илл. 3. Чжу Синьбао. Седая девушка. Цзиндэчжэнь. Фарфор, роспись надглазурная полихромная. Частное собрание**

этого у нее волосы стали белые, потом она спустилась с гор и отомстила своим обидчикам» [3]. В описанном сюжете узнается балет «Седая девушка», правда под именем старой легенды, на основе которой балет и ставился.

Фарфоровые изделия периода «культурной революции» создавались в ограниченном количестве, так как для простого народа они были недоступны. Чаще всего подобными произведениями искусства обменивались в качестве подарков сами члены партийных ячеек, а также представители всевозможных революционных организаций и высокие армейские чины. Качество фарфоровых изделий было разным — от простых и даже примитивных статуэток относительно массового производства до изысканных ваз и декоративной посуды, только отчасти носящих агитационный характер [4].

Общая агитационная направленность искусства «культурной революции» отразилась в определенных визуальных шаблонах, которым старались следовать как в сценических постановках, так и в пластических искусствах. Так, фотограф Чжан Ясинь (Zhang Yaxin), в чьих работах запечатлены коммунистические оперы и балеты того времени, отмечал специфическую стилизованность новых образов: «лица актеров под толстыми слоями грима, их пронзительные взгляды из-под идеально прорисованных бровей; четко поставленные движения и позы, отработанные до автоматизма взмахи рук и прыжки... Все это и многое другое было придумано лидером компартии Мао Цзэ-дуном...» [2].

На фотографиях Чжан Ясиня мы видим живые скульптуры, которые в таком же виде отражены в фарфоре в качестве образов или иллюстраций. Подобная синхронность фотографии



**Илл. 4. Неизвестный художник. Декоративный чайник. Цзиндэчжэнь. Фарфор, роспись надглазурная полихромная. Частное собрание**

и скульптуры не удивительна, если вспомнить, что в самой постановке балета «Седая девушка» (как и в постановках других спектаклей) танцоры периодически застывают в этих самых скульптурных позах, которые и запечатлевал Чжан Ясинь.

Сами же эти скульптурные позы, как отмечалось выше, чаще всего типичны и вариативно ограничены. Самой героической и потому распространенной является поза, когда корпус персонажей развернут вполоборота, задняя рука вытянута вверх и сжата в кулак либо держит оружие, передняя рука смотрит вниз и также сжата в кулак или повернута ребром ладони наружу.

В первом из четырех образов балета «Седая девушка», нашедших воплощение в фарфоровой скульптуре, поза главной героини Сизэр в некоторой степени сходна с той, что мы выше назвали героической (Илл. 2). Седая девушка в скульптуре представлена в лохмотьях, стоящей на пуантах в пятой позиции, при этом ее руки сложены в жесте, указывающем на ее силу — левая рука героини сжата в кулак и как бы демонстрирует мышечную силу ее бицепса. Скульптура была создана в уезде Дэхуа (провинция Цюаньчжоу). Имя мастера и точное время создание скульптуры, к сожалению, неизвестны.



**Илл. 5. Неизвестный художник. Декоративная ваза. Цзиндэчжэнь. Фарфор, роспись надглазурная полихромная. Частное собрание**

На том же заводе была создана также скульптура по более распространенному для балета «Седая девушка» образу героини, в котором она в прыжке устремлена вверх. Ее поза напоминает экарте, при этом правая рука тянется, как и весь корпус, вверх, а левая остается сзади. Сизэр в этой скульптуре также изображена в лохмотьях. Обе скульптуры, как можно предположить, созданы одним и тем же мастером. Они не расписаны, что редкость для того времени, но покрыты глазурью.

Тот же образ взлетающей вверх Сизэр мы встречаем и в скульптуре, созданной в Цзиндэчжэне таким мастером, как Чжу Синьбао (Илл. 3). Правда, здесь героиня изображена скорее в аттиюде или арабеске, при этом белизну ее волос оттеняет ярко-красный цвет одежды и стоящее на фоне немного зеленоватое дерево. Художник не придал одежде Сизэр вид изношенности,



Илл. 6. Чжу Синьбао. Седая девушка. Цзиндэчжэнь. Фарфор, роспись надглазурная полихромная. Частное собрание



Илл. 7. Чжу Синьбао. Седая девушка. Цзиндэчжэнь. Фарфор, роспись надглазурная полихромная. Частное собрание



Илл. 8. Неизвестный художник. Ян Бай Лао помогает делать косички. Фарфор, роспись надглазурная полихромная. Частное собрание



Илл. 9. Чжу Синьбао. Седая девушка. Цзиндэчжэнь. Фарфор, роспись надглазурная полихромная. Частное собрание

что, по всей видимости, было не нужно для идентификации персонажа скульптуры — эту роль выполняет подчеркнuto белый цвет волос.

В третий раз образ прыгающей вверх Сизэр мы встречаем уже в виде иллюстрации на фарфоровой тарелке (место и время создания неизвестны). Выполненный красным цветом рисунок схватывает момент движения и мастерски передает его. На этот раз героиню идентифицирует надпись, располагающаяся снизу.

Самым распространенным и узнаваемым для балета «Седая девушка» является образ героев, запечатленных в паре (Илл. 4). Сизэр изображена стоя в аттиITUDE или арабеске, а ее руки при этом или принимают указующий жест, или сжаты в кулаки, или держат оружие. Ван Дачунь (жених героини) изображается в военной форме и в позиции *effacé derrière*, правда, его руки находятся не в первой позиции, а расположены шаблонно: задняя рука вытянута вверх или в сторону, а передняя сжата в кулак. Особенностью этого образа является то, что герои смотрят в одну сторону (туда, куда указывает Сизэр) и как бы вглядываются вдаль.

В Цзиндэчжэнь произведены ваза и чайники (большого и малого объема), на которых мастерски воспроизведен вышеописанный образ героев (Илл. 5). Стоит заметить, что иллюстрации, повторяя один и тот же сюжет, все же различны. Изображение на чайниках рисует героев в профиль, при этом расцветное солнце и ветви дерева на фоне придают изображению глубину и символичность. На вазе мы видим героев анфас, но их взгляды, как и полагается, устремлены вдаль, а фоном служит скалистый склон горы, что делает рисунок монументальным. Сизэр на обоих изделиях изображена в лохмотьях, правда, цвет ее одежд на вазе и на чайниках разный.

В той же столице фарфора (т. е. в Цзиндэчжэне) созданы и скульптуры, также изображающие героев балета «Седая девушка» в паре. В первой из скульптур вышеописанный образ

героев повторяется полностью (Илл. 6), во второй — в руках героини появляется автомат (Илл. 7). Обе скульптуры выполнены в немного грубой манере и без учета физиологии танца, при этом хорошо расписаны.

Четвертый и пятый образы балета «Седая девушка», нашедшие свое воплощение в фарфоровой пластике, являются и самыми редкими. Оба иллюстрируют первые сцены балета, когда Сизэр еще не имеет седых волос и вполне счастлива в семье своего заботливого и любящего отца (Илл. 8).

В образе первой из этой серии скульптур мы видим сцену, в которой крестьянин-бедняк Ян Байлао помогает своей дочери заплести косички. Лица героев на данной скульптуре проработаны чуть тоньше, чем общая физиология тела, при этом о танце здесь напоминает только характерная поза отца Сизэр.

Образ второй скульптуры этой серии рисует нам «порхающую» в прыжке Сизэр, поза которой говорит о ее беззаботности и счастье (Илл. 9). На то, что это действительно главная героиня балета «Седая девушка», указывают подчеркнuto длинная заплетенная коса черных волос и белый цвет одежды персонажа. Заметим, что коса — нетипичный для китайки способ собирать волосы, как и нетипичным является белый цвет одежды персонажа скульптурной композиции. То, что это действительно белая одежда, намекающая на последующее изменения цвета волос, говорят нам подчеркнuto красные пуанты и заколка на голове.

Подводя итог, хочется заметить, что два самых распространенных из четырех образов балета «Седая девушка», воплощенных в фарфоровой пластике, являют собой символ устремленного в будущее китайского народа. Несмотря на то, что скульптуры времен «культурной революции» чаще всего уступали в изысканности образцам фарфоровых скульптур древнего Китая, их агитационный посыл действительно передавал идею движения и развития.

#### Список литературы:

1. Китай. Фарфор. «Культурная революция» в Музее современной истории России // Новости музеев. URL: <http://www.museum.ru/N32563> (дата обращения: 25.04.2019).
2. Культурная революция: эпические фотографии китайской коммунистической оперы // Электронный журнал «Культурология. РФ». URL: <https://kulturologia.ru/blogs/110415/24047/> (дата обращения: 25.04.2019).
3. Пальвелева Л. Художники «культурной революции». Китайский фарфор марширует // Электронное издание «Радио Свобода» от 16 ноября 2007. URL: <https://www.svoboda.org/a/421540.html> (дата обращения: 25.04.2019).
4. Сунгатова Е. Мистерия Мао. Фарфор. Китай. Культурная революция // Art16.ru — Культура и Искусство в Татарстане. Апрель, 2010 год. URL: <http://art16.ru/reportage/2010/04/20/misteriya-mao-farfor-kitay-kulturnaya-revoluciya> (дата обращения: 25.04.2019).
5. Чжан Личжэнь. «Седая девушка» — первая китайская национальная опера // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. № 80. С. 361–365.
6. Yang Jie. The History of the Ballet “White Hair Girl”. Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2010. 《芭蕾舞剧《白毛女》创作史话》是2010年03月上海音乐出版社出版的图书，作者是杨洁。
7. Chun Yu. White Hair Girl. Chinese Film Business Card Appreciation Dictionary, 1995. 春雨. 白毛女[M].中国电影名片鉴赏辞典,1995.

#### References:

- Kitai. Farfor. “Kul’turnaia revoliutsiia” v Muzeje sovremennoi istorii Rossii (“Cultural Revolution” in the Museum of Contemporary History of Russia). *Novosti muzeev (Museum News)*. Available at: <http://www.museum.ru/N32563> (accessed: 25.04.2019). (in Russian)
- Kul’turnaia revoliutsiia: ehpichekie fotografii kitaiskoi kommunisticheskoi opery (Cultural Revolution: Epic Photos of Chinese Communist Opera). *Ehlektronnyi zhurnal “Kul’turologiia. RF” (Electronic journal “Cultural Studies. RF”)*. Available at: <https://kulturologia.ru/blogs/110415/24047/> (accessed: 25.04.2019). (in Russian)
- Pal’veleva L. Khudozhniki “kul’turnoi revoliutsii”. Kitaiskii farfor marshiruet (The Artists of the “Cultural Revolution”. Chinese Porcelain Marching). *Ehlektronnoe izdanie “Radio Svoboda” ot 16 Noiabria 2007 (Electronic publication “Radio Liberty” from November 16, 2007)*. Available at: <https://www.svoboda.org/a/421540.html> (accessed: 25.04.2019). (in Russian)
- Sungatova E. Misteriia Mao. Farfor. Kitai. Kul’turnaia revoliutsiia (Mystery Mao. Porcelain. China. Cultural Revolution). *Art16.ru — Kul’tura i Iskusstvo v Tatarstane. Aprel’, 2010 (Culture and Art in Tatarstan. April 2010)*. Available at: <http://art16.ru/reportage/2010/04/20/misteriya-mao-farfor-kitay-kulturnaya-revoluciya> (accessed: 25.04.2019). (in Russian)
- Zhang Lizhen. “Sedaia devushka” — pervaiia kitaiskaia natsional’naia opera (“The White-Haired Girl” — the First Chinese National Opera). *Izvestiia RGPU imeni A. I. Gertsena (The Herzen State Pedagogical University of Russia Bulletin)*, 2008, vol. 80, pp. 361–365. (in Russian)
- Yang Jie. *The History of the Ballet “White Hair Girl”*. Shanghai, Shanghai Music Publishing House, 2010. (in Chinese)
- Chun Yu. White Hair Girl. *Chinese Film Business Card Appreciation Dictionary*, 1995. (in Chinese)