

Чжэн Юй

ИНСТРУМЕНТЫ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА КИТАЯ В ДЕКОРАЦИЯХ БАЛЕТА «КРАСНЫЙ МАК»

Чжэн, Юй — аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Россия, Санкт-Петербург, 617937110@qq.com

В статье дается анализ декорационных решений двух первых редакций балета «Красный мак», поставленных в Москве и Ленинграде. Исследование способов передачи образа Китая, создаваемого художниками-оформителями на сцене театра, позволяет взглянуть на уровень взаимопонимания России и Китая того времени, охарактеризовать степень осведомленности граждан СССР о Китае и его реалиях, а также выделить важные культурные символы-образы Китая, присущие россиянам. Материалом исследования стали фотографии со спектаклей тех лет, собранные автором из различных источников. Делается предварительный вывод о трех основных способах воссоздания Китая на сцене ГАБТ и ГАТОБ: воссоздание на сцене узнаваемых деталей китайской архитектуры; включение в декорации узнаваемых предметов-символов Китая (в том числе с обращением к китайской иероглифической письменности); подражание традиционной китайской живописи гогуа. Можно говорить о том, что представления о Китае в конце 1920-х и 1940-х гг. были поверхностными. Художники-постановщики балета «Красный мак» в Москве и Ленинграде, опираясь в своей работе на произведения древнекитайского искусства, в оформлении декораций скорее близки к стилистике шинуазри.

Ключевые слова: балет «Красный мак», декорации балета, традиционная китайская живопись, образ Китая, история Большого театра, история Мариинского театра.

THE TOOLS FOR CREATING THE IMAGE OF CHINA IN THE SCENERY OF THE BALLET “THE RED POPPY”

Zheng, Yu — PhD Student, Herzen State Pedagogical University of Russia, Russia, Saint-Petersburg, 617937110@qq.com

The article analyzes the decoration decisions of the first two editions of the “Red Poppy” ballet, staged in Moscow and Leningrad. The study of ways to transfer the image of China, created by the artist-decorators on the stage of the theater, allows us to look at the level of mutual understanding between Russia and China of that time, characterize the degree of awareness of the citizens of the USSR about China and its realities, and highlight important cultural symbols-images of China inherent in Russians. The material of the study was photographs from the plays of those years, collected by the author from various sources. A preliminary conclusion is drawn about three main ways of recreating China on the stage of the Bolshoi Theater and GATob: the re-creation of recognizable details of Chinese architecture on the stage; the inclusion in the scenery of recognizable Chinese symbols (including the reference to Chinese hieroglyphic writing); imitation of traditional Chinese guohua painting. One can say that the ideas about China in the late 1920s and 1940s were superficial. The production directors of the “Red Poppy” ballet in Moscow and Leningrad, relying on the works of ancient Chinese art, decorate the scenery more closely with the style of the chinoiser.

Key words: ballet “The Red Poppy”, ballet decor, traditional Chinese painting, the image of China, the history of the Bolshoi Theatre, the history of the Mariinsky Theatre.

В связи с приближающимся юбилеем китайской революции 1949 г., образованием Китайской Народной Республики и установлением контактов с СССР, вновь актуальными становятся темы диалога культур двух стран и изучения их наследия. Особый интерес в плане наследия представляет проблема исследования культурных артефактов — памятников материального и нематериального наследия, демонстрирующих понимание культуры другой страны в тот или иной период развития. Одним из таких артефактов является балет «Красный мак».

Балет «Красный мак», впервые представленный в 1927 г., стал важной вехой развития советского театрального искусства. В этом балете впервые был решен вопрос о возможности отражения в балетных формах актуальных событий и революционных тем, впервые были обозначены сценические решения, которые стали классическими для советских балетов на «революционную тему», балет стал предвестником «большого стиля», предполагающего «народность, идейность и конкретность», а развитие основного образа балета (образа «красного мака») продемонстрировало возможности тиражирования идей и образов высокого искусства в пространстве массовой культуры¹. Не менее интересна история этого балета в контексте советско-китайских отношений². Наконец, важной для анализа представляется проблема отражения Китая в художественных образах балета. Взятые вместе, эти аспекты позволяют представить балет «Красный мак» как существенную часть пространства советской художественной культуры.

Выразительные средства, с помощью которых на сцене балета «Красный мак» воссоздавался Китай, можно подразделить на следующие категории: костюмы артистов³, декорации спектакля (в том числе световые и технические решения), пластические решения балета (его хореография), музыка балета⁴. Все это в ансамбле и создает образ Китая, который присущ той или иной редакции балета «Красный мак», но и по отдельности эти выразительные средства передают виденье художника-сценографа, балетмейстера или композитора, создававших балет.

Декорационное оформление балета имеет определенные особенности, продиктованные спецификой хореографического спектакля, а именно: свободное пространство сцены, отсутствие громоздких и неподвижных конструкций, простота и легкость фона, на котором силуэт артистов и их движения будут четко различимы вплоть до малейших штрихов, а костюмы будут раскрываться, составляя целостное представление от всего спектакля.

Анализируя специфику художественного оформления спектакля, В.Ф. Рындин отмечает, что главное для художника — это «организовать пространства для движения и ритма»⁵.

¹ Сапанжа О.С., Баландина Н.А. Балет «Красный мак» в пространстве советской повседневной культуры // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2017. № 1 (48). С. 34–35.

² См., напр.: Чжэн Юй. Балет «Красный мак» («Красный цветок») в контексте советско-китайских политических и культурных связей // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 12. Ч. 3. С. 212–215.

³ Она же: 1) Развитие представления о китайской культуре в образах Тао Хоа в постановках балета «Красный мак» в советский период // Международный научно-исследовательский журнал. 2017. № 12 (66). Ч. 2. С. 25–30; 2) Анализ сценических костюмов балета «Красный мак» в различных редакциях балета (1927–2010 гг.) // Культура и искусство. 2018. № 1. С. 39–44.

⁴ Портнова Т.В. Методы визуально-пространственной организации балетной сцены. (к вопросу о синтезе изобразительно-выразительных компонентов в сценографических решениях рубежа XIX–XX вв.) // Архитектон: Известия вузов. Электронное периодическое издание. 2014. № 47. URL: http://archvuz.ru/2014_3/21 (ссылка последний раз проверялась 08.05.2018).

⁵ Рындин В.Ф. Как создается художественное оформление спектакля. М., 1962. С. 37.

При этом нельзя считать, что декорации играют второстепенную роль. Балет как синтетическое искусство основан на гармоничном соединении пластических и пространственно-временных искусств, при котором движение и ритм не станут балетом без эмоционально заряженного пространства, которое переносит зрителей в атмосферу происходящего на сцене действия — образы, настроения, символы должны быть аутентичны с идеей балета, его музыкой и движением.

Задача создания целостного художественного образа в балете «Красный мак» осложнялась слабым представлением о специфике китайской культуры, что открывало простор для фантазии. При этом определенные китайские национальные предметы и символы служили маркерами, знаками пространства и обстоятельств, отраженных в либретто балета. Рассмотрим декорационные решения, предложенные в различных редакциях балета «Красный мак».

Материалом для анализа декораций балета «Красный мак» стали фотографии со спектаклей: 1) первой и второй редакций балета, поставленных в Государственном академическом Большом театре (далее — ГАБТ) в 1927 и 1949 гг.; 2) первых двух ленинградских редакций балета в Государственном академическом театре оперы и балета (далее — ГАТОБ) (т.е. 1929 и 1949 гг.); 3) первой современной постановки балета «Красный мак» в 2010 г. в Красноярском театре оперы и балета имени Д.А. Хворостовского. Материал был собран в следующих источниках: 1) Мемуары и воспоминания участников событий тех лет⁶; 2) Энциклопедические и тематические издания о балете⁷; 3) Статьи в периодической печати тех лет⁸; 4) Электронные ресурсы⁹.

В связи с тем, что фотографии второй половины 1920-х и 1940-х гг. были исключительно черно-белыми, говорить об особенностях колористических решений художников-сценографов для декораций к балету «Красный мак» пока нельзя. На следующем этапе исследования будут задействованы архивные материалы, содержащие эскизы к балету художников-постановщиков (М.И. Курилко, Б.М. Эрбштейн, Я.З. Штоффер, М.П. Бобышов), что позволит обобщить выводы этой статьи с новыми данными.

В балете «Красный мак» действие разворачивается в трех основных актах и апофеозе: китайский порт, в котором находится и китайский ресторан (I акт); курильня (ресторан) и два сна героини (II акт); бал в роскошных апартаментах у начальника порта (англичанина) и снова порт (III акт)¹⁰. Как видим, в шести картинах балета имеют место как

⁶ Василий Дмитриевич Тихомиров: артист, балетмейстер, педагог / Под общ. ред. П.Ф. Аболимова; сост. Л.В. Абрикосова-Тихомирова и Н.П. Рославлева. М., 1971; *Мессерер А.М.* Танец. Мысль. Время. М., 1990.

⁷ Балет: энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Григорович. М., 1981; *Соллертинский И.И.* Статьи о балете. Л., 1973; Театральная энциклопедия. М., 1961. Т. 1 / Глав. ред. С.С. Мокульский.

⁸ *Дашичева А.* Второе рождение. «Красный мак» в Большом театре // Театр. 1950. № 2. С. 25–34; *Золотницкий Д.* Возобновленный «Красный мак». Заметки о Ленинградском спектакле // Театр. 1950. № 3. С. 35–41; О «Красном маке» (из беседы с авторами спектакля: постановщиками Ф.В. Лопуховым, В.И. Пономаревым и Л.С. Леонтьевым, дирижером А.В. Гауком и художником Б.М. Эрбштейном) // Жизнь искусства. 1929. № 1 (1231). С. 12–13.

⁹ Репертуар театра: Балет «Красный мак» [Электронный ресурс] / Официальный сайт Красноярского театра оперы и балета имени Д.А. Хворостовского. URL: <http://krasopera.ru/play/view/41> (ссылка последний раз проверялась 08.05.2018); GEORGE PETRUSOV. BOLSHOI BALLET [Электронный ресурс] / Официальный сайт MULTIMEDIA ART MUSEUM, MOSCOW. MUSEUM «MOSCOW HOUSE OF PHOTOGRAPHY» (Мультимедийный музей искусств, Москва. Музей «Московский дом фотографии»). URL: <http://www.mamm-mdf.ru/en/exhibitions/george-petrusov-bolshoi-ballet/> (ссылка последний раз проверялась 08.05.2018).

¹⁰ *Богданов-Березовский В.М.* Красный мак. Л., 1934.

реальное, так и иллюзорное пространство, что, предположительно, позволяет широко передать символический и предметный ряд, с помощью которых русские художники воссоздавали Китай на сцене.

Украшением первого акта балета «Красный мак» является борт советского корабля, который создает пространство большого международного порта. Если в самой первой постановке в Москве 1927 г. мы видим только небольшую часть огромного судна, то уже в постановках 1949 г. и в Москве, и в Ленинграде советский корабль предстает во всей красе — мы видим не только борт корабля, но и верхнюю палубу, которая на контрасте с небом формирует ощущение грандиозности и масштабности советского присутствия и миссии, которую выполняет команда корабля. На борту советского судна красуется плакат: «Советские профсоюзы — китайским рабочим» (в постановке 1949 г. в ГАБТ в Москве) или «Москва» (в постановке 1949 г. в ГАТОБ в Ленинграде).

При этом надо заметить, что первый и третий акты изображают Китай 1920–1930-х гг., когда американское и европейское присутствие было весомым, а советские газеты писали об империалистской оккупации Китая. Именно поэтому в декорациях первого акта в различных постановках балета «Красный мак» мы видим наряду с вывесками на китайском языке — указывающими на китайский ресторанчик, где и танцует Тао Хоа (главная героиня балета «Красный мак») — объекты с названиями на английском языке. Таким образом, идет указание на то, что это не просто китайский порт, а китайский порт под американским влиянием. Тем самым создается атмосфера напряжения и накала, которые вот-вот перерастут в революцию.

Образ же самого Китая мы видим в облике китайского ресторанчика, который рисуется характерными для китайской архитектуры пагодами, узорчатой резьбой, ощущением легкости от деревянных реек, с помощью которых создается основной каркас строения, а также маленькими окошечками и фонариками, украшающими вход.

В постановках 1949 г. и у М.И. Курилко в Москве и у Я.З. Штоффер в Ленинграде стилизуется не только пространство сцены, но и создаются узорчатые рамы, где либо имитируется китайская резьба по дереву или бронзе (Москва), либо воссоздается стилистика китайской живописи, повторяющей линии и мотивы изображения драконов, цветов и парадных вертикальных вывесок (Ленинград). Декорации 1927 и 1929 гг. были скромнее в связи с ограниченностью средств, и потому порт, в большей степени, изображен с характерной панорамой кранов, ящиков, деревянных строений с маленькими окошечками, которые отсутствуют в последующих постановках¹¹.

Красные фонари украшают сцену и в постановке 2010 г. в Красноярске, где при минимализме декорационного оформления, были выбраны детали, которые создавали образ Китая не в рамках мультимедиа, где фоном шли акварели Владимира Васильева, а в пространстве всей сцены, будучи подвешенными к колосникам. Таким образом, получилось, что декорационный фон балета «Красный мак» в постановке В. Васильева красками и образами передавал эмоциональный ряд балета, в то время как китайские фонарики или красное полотно, развешенное на тех же колосниках, придавали всему балету китайский колорит.

Второй акт состоит из трех картин, две из которых — сон Тао Хоа. Идеи о содержании сна героини менялась от постановки к постановке. В постановках 1920-х гг. во сне представлена борьба молодой девушки с предрассудками и традиционными скрепами

¹¹ Курилко М.М. Михаил Иванович Курилко — автор либретто балета «Красный мак» (к истории создания) // Музыка и хореография современного балета: Сб. статей. Л., 1979. Вып. 3. С. 181–188.

китайской мистической традиции (с божками, фениксами и драконами). В конце 1940-х гг. либретто было изменено и введен новый герой, а потому во сне разворачивается борьба сил света, которые олицетворяет возлюбленный Тао Хоа — предводитель революционно настроенных кули Ма Ли-чен — и сил тьмы, представителем которых является антрепренер героини — Ли Шан-фу.

Фоном этого акта обычно является природный ландшафт, оформленный в стилистике традиционной китайской живописи. Мы видим горы, храмы на них, деревья бонсай (в ленинградской постановке) или просто большое количество растений, создающих ощущение непроходимого, темного леса (в московской постановке). В постановке 1927 г. в Москве обыгрывается высящаяся в центре на декорационном фоне гора, которая предстает то на темном (кошмар Тао Хоа), то на светлом фоне (вторая часть сна героини). В третьей картине второго акта преобладают не только светлые тона, но и цветочная тематика, т.к. эта картина описывает влюбленность, романтические чувства героини.

Таким образом, можно говорить о том, что во втором акте балета «Красный мак» образ Китая создается стилизацией фона под китайскую акварель с характерными элементами китайского пейзажа в жанре «горы и воды»: горы, деревья, силуэты храмов.

Третий акт состоит из двух картин, первая из которых происходит на приеме у начальника порта, который является англичанином. Однако и здесь мы видим предметы, указывающие на то, что действие проходит в Китае несмотря на то, что гости танцуют твист и фокстрот. Украшением бала в постановках 1927 г. в Москве являются большие китайские фарфоровые вазы и небольшое количество резных тумб. В постановках конца 1940-х гг. убранство на балу уже более изыскано — фоном становятся стены, украшенные китайской гравюрой.

Оформление апофеоза в разных постановках разное, т.к. от постановки к постановке менялась идейная составляющая спектакля. Однако общей является атмосфера трагического триумфа на фоне музыкальной темы интернационала. В московской постановке 1949 г. на фоне революционной группы кули, восставших против своих поработителей, развивается лишь красное полотно, как огромное знамя. Уже позже, фоном стал порт, с открытым видом на море и обрамленный с одной стороны портовым краном, а с другой — красивым, массивным китайским зданием, имеющим пагоды, с аркой и фасадом, напоминающим Великую китайскую стену. Ленинградская же постановка завершается в пространстве захваченного дворца начальника порта, где и проходил бал.

Подводя некоторые итоги, хочется подчеркнуть, что работа в области анализа и изучения декораций к балету «Красный мак» будет продолжаться, т.к. выводы, сделанные в данной статье, базируются на неполной базе фотографий постановок балета в советский период и без анализа эскизов художников-постановщиков. Уже сейчас можно говорить о том, что основными инструментами воссоздания образа Китая в балете «Красный мак» являются архитектура Китая (пагоды, легкость материалов, маленькие, характерные для Китая окошки); внешнее украшение зданий (вывески, китайские фонарики); обращение к классической живописи и оформление декорации в ее стилистике (стилизиция под китайскую пейзажную живопись, китайская гравюра).

Список литературы

Василий Дмитриевич Тихомиров: артист, балетмейстер, педагог: [Сборник] / Под общ. ред. П.Ф. Аболимова; сост. Л.В. Абрикосова-Тихомирова и Н.П. Рославлева. М.: Искусство, 1971. 390 с.

Дашичева А. Второе рождение. «Красный мак» в Большом театре // Театр. 1950. № 2. С. 25–34.

Золотницкий Д. Возобновленный «Красный мак». Заметки о Ленинградском спектакле // Театр. 1950. № 3. С. 35–41.

Курилко М.М. Михаил Иванович Курилко—автор либретто балета «Красный мак» (к истории создания) // Музыка и хореография современного балета: Сб. статей. Л.: Музыка, 1979. Вып. 3. С. 181–188.

Мессерер А.М. Танец. Мысль. Время. М.: Искусство, 1990. 265 с.

Портнова Т.В. Методы визуально-пространственной организации балетной сцены. (к вопросу о синтезе изобразительно-выразительных компонентов в сценических решениях рубежа XIX–XX вв.) // Архитектон: Известия вузов. Электронное периодическое издание. 2014. № 47. URL: http://archvuz.ru/2014_3/21 (ссылка последний раз проверялась 08.05.2018).

Рындин В.Ф. Как создается художественное оформление спектакля. М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. 37 с.

Сапанжа О.С., Баландина Н.А. Балет «Красный мак» в пространстве советской повседневной культуры // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2017. № 1 (48). С. 33–39.

Соллертинский И.И. Статьи о балете. Л.: Издательство «МУЗЫКА». Ленинградское отделение, 1973. 208 с.

Чжэн Юй. Анализ сценических костюмов балета «Красный мак» в различных редакциях балета (1927–2010 гг.) // Культура и искусство. 2018. № 1. С. 39–44.

Чжэн Юй. Балет «Красный мак» («Красный цветок») в контексте советско-китайских политических и культурных связей // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 12. Ч. 3. С. 212–215.

Чжэн Юй. Развитие представления о китайской культуре в образах Тао Хоа в постановках балета «Красный мак» в советский период // Международный научно-исследовательский журнал. 2017. № 12 (66). Ч. 2. С. 25–30.

References

Abolimova, P.F. (eds.). *Vasilij Dmitrievich Tikhomirov: artist, baletmeyster, pedagog* [Vasily Dmitrievich Tikhomirov: artist, choreographer, teacher]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1971. 390 p. (in Rus.).

Dashicheva, A. Vtoroe rozhdenie. «Krasnyj mak» v Bol'shom teatre [Second birth. “Red poppy” in the Bolshoi Theater], in *Teatr*. 1950. Vol. 2. P. 25–34. (in Rus.).

Zolotnitskij, D. Vozobnovlennij «Krasnyj mak». Zаметki o Leningradskom spektakle [Renewed “Red Poppy”. Notes on the Leningrad performance], in *Teatr*. 1950. Vol. 3. P. 35–41. (in Rus.).

Kurilko, M.M. Mikhail Ivanovich Kurilko—avtor libretto baleta «Krasnyj mak» (k istorii sozdaniya) [Mikhail Ivanovich Kurilko as the author of the libretto of the ballet “Red Poppy” (to the history of creation)], in *Muzyka i khoreografiya sovremennogo baleta: Sb. statej*. Leningrad: Muzyka Publ., 1979. Vol. 3. P. 181–188. (in Rus.).

Messerer, A.M. *Tanets. Mysl'. Vremya* [Dance. Thought. Time]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1990. 265 p. (in Rus.).

Portnova, T.V. Metody vizual'no-prostranstvennoj organizatsii baletnoj stseny. (k voprosu o sinteze izobrazitel'no-vyrazitel'nykh komponentov v stsenograficheskikh resheniyakh

rubezha XIX–XX vv) [Methods of visual-spatial organization of the ballet scene. (on the synthesis of expressive components in scenographic decisions of the turn of the 19th and 20th centuries)], in *Arhitekton: Izvestiya vuzov. EHlektronnoe periodicheskoe izdanie*. 2014. Vol. 47. URL: http://archvuz.ru/2014_3/21 (last visit 08.05.2018). (in Rus.).

Ryndin, V.F. *Kak sozdaetsya khudozhestvennoe oformlenie spektaklya* [How is the decoration of the performance created]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii khudozhestv SSSR Publ., 1962. 37 p. (in Rus.).

Sapanzha, O.S., Balandina, N.A. Balet «Krasnyj mak» v prostranstve sovetskoj povsednevnoj kul'tury [The “Red Poppy” ballet in the space of Soviet everyday culture], in *Vestnik Akademii russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoj*. 2017. Vol. 1 (48). P. 33–39. (in Rus.).

Sollertinskij, I.I. *Stat'i o balete* [Articles about ballet]. Leningrad: MUZYKA Publ., Leningrad Branch, 1973. 208 p. (in Rus.).

Zheng, Yu. Analiz stsenicheskikh kostyumov baleta «Krasnyj mak» v razlichnykh redakt-siyakh baleta (1927–2010 gg.) [Analysis of stage costumes of the ballet “The Red Poppy” in various editions of the ballet (1927–2010)], in *Kul'tura i iskusstvo*. 2018. Vol. 1. P. 39–44. (in Rus.).

Zheng, Yu. Balet «Krasnyj mak» («Krasnyj tsvetok») v kontekste sovetsko-kitajskikh politicheskikh i kul'turnykh svyazey [“The Red Poppy” (The Red Flower) ballet in the context of Soviet-Chinese political and cultural ties], in *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. 2017. Vol. 12. Pt. 3. P. 212–215. (in Rus.).

Zheng, Yu. Razvitie predstavleniya o kitajskoj kul'ture v obrazakh Tao KHoa v postanovkakh baleta «Krasnyj mak» v sovetskij period [Development of the idea of Chinese culture in the images of Tao Hoa in the productions of the ballet “The Red Poppy” in the Soviet period], in *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skikh zhurnal*. 2017. Vol. 12 (66). Pt. 2. P. 25–30. (in Rus.).