

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

Объект авторского права  
УДК 792.96(510)(4-15)

**ЛО ЧАОПЭН**

**ЭВОЛЮЦИЯ ТЕАТРА ТЕНЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
КУЛЬТУРЕ КИТАЯ И ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск, 2023

Научная работа выполнена на кафедре теории и истории искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

**Научный руководитель**

**Шаройко Елена Николаевна,**

кандидат искусствоведения, доцент,  
заведующий кафедрой теории и истории  
искусства учреждения образования  
«Белорусский государственный университет  
культуры и искусств»

**Официальные оппоненты:**

**Ярмолинская Вероника Николаевна,**

доктор искусствоведения, доцент, заведующий  
отделом театрального искусства  
государственного научного учреждения «Центр  
исследований белорусской культуры, языка и  
литературы Национальной академии наук  
Беларуси»

**Трепенко Владимир Анатольевич,**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры  
режиссуры учреждения образования  
«Белорусский государственный университет  
культуры и искусств»

**Оппонирующая организация**

**Учреждение образования «Витебский  
государственный университет имени  
П. М. Машерова»**

Защита состоится 25 января 2024 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки университета; e-mail: buk@buk.by; тел. ученого секретаря 375-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 22 декабря 2023 г.

Ученый секретарь  
совета по защите диссертаций



Т.Н. Бабич

## ВВЕДЕНИЕ

Театр теней – древнейший и один из наиболее самобытных видов сценического искусства. Самым развитым и совершенным образцом театра теней является театр теней Китая. Мастера китайского театра теней создают уникальные разноцветные многошарнирные куклы, способные передать тончайшие нюансы чувств и внутренних состояний персонажей, и демонстрируют разнообразные исторические, фантастические, сказочные, драматические сюжеты на плоском тканевом экране. Китайский театр теней органично сочетает в себе средства художественной выразительности разных видов искусства, каждый из которых имеет самостоятельное значение и доносит свои собственные смыслы, соединяя их в единое синтетическое зрелище.

Театр теней Китая имеет более чем тысячелетнюю историю развития, в которой прослеживаются многоступенчатый этап зарождения, яркий и длительный этап расцвета, резкий и сокрушительный этап упадка. Современный период развития театра теней Китая характеризуется целенаправленной деятельностью по сохранению и популяризации этого национального сценического вида искусства. Использование образов, визуальной стилистики, технологий изготовления кукол театра теней в современном китайском изобразительном искусстве, анимационном кино и дизайне становится важным средством достижения такого результата.

Театр теней в Западной Европе, сформировавшийся под влиянием китайского прототипа более двух столетий назад, формирует собственную уникальную художественную эстетику, отличную от восточной модели театра теней. Его эволюция происходит в русле технологического совершенствования и тесной интеграции с актуальными художественными процессами. Во второй половине XX в. западноевропейский театр теней вступает во взаимодействие с инновационными художественными формами и концепциями современного западного искусства, с одной стороны, значительно усложняя свою сценическую практику, а с другой, – инициируя возникновение уникальных художественных практик.

Специфика данной работы состоит в том, что она посвящена как эволюции китайского и западноевропейского театра теней, так и исследованию проявления стилистики театра теней в современной художественной культуре Китая и Западной Европы. Театры теней Китая и Западной Европы, а также художественные произведения, созданные под их непосредственным влиянием, являются в настоящее время малоизученной областью белорусского и китайского искусствоведения, что определяет актуальность данной диссертационной работы.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### *Связь работы с научными программами (проектами), темами*

Диссертация выполнена в рамках комплексной научной темы кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Интерпретация творческой личности в белорусском искусстве XX–XXI вв.: компаративный подход», утвержденной Советом университета (пр. № 4 от 22.12.2015), кафедры теории и истории искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Основные тенденции развития искусства в контексте теории и практики компаративного искусствоведения», утвержденной Советом университета (пр. № 4 от 17.02.2020).

Диссертационное исследование соответствует основным направлениям государственной политики Китайской Народной Республики и Республики Беларусь в сфере международного сотрудничества и базируется на важных нормативно-правовых документах: «Межправительственное Соглашение между Республикой Беларусь и Китайской Народной Республикой о культурном сотрудничестве» (1992 г.), «Соглашение между Правительством Республики Беларусь и Правительством Китайской Народной Республики о взаимном учреждении культурных центров» (2015 г.). Также диссертационное исследование соответствует основным положениям «Закона КНР о нематериальном культурном наследии» (2011 г.) в сфере исследования и повышения осведомленности общества о нематериальном культурном наследии Китая.

**Цель исследования** – выявление своеобразия развития театра теней в Китае и Западной Европе.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие **задачи исследования**:

- определить специфику театра теней Китая как сценического вида искусства;
- осуществить периодизацию развития театра теней Китая;
- раскрыть генезис театра теней Западной Европы;
- охарактеризовать особенности претворения традиций театра теней в современной художественной культуре Китая и Западной Европы.

**Объект исследования** – художественная культура Китая и Западной Европы.

**Предмет исследования** – средства и приемы художественной выразительности теневого представления.

### **Научная новизна**

Научная значимость результатов исследования заключается в том, что впервые в белорусском и китайском искусствоведении определена специфика театра теней Китая как сценического вида искусства, осуществлена периодизация развития театра теней Китая и Западной Европы, раскрыт генезис театра теней Западной Европы,

охарактеризованы особенности претворения традиций национального театра теней в современной художественной культуре Китая и Западной Европы.

### ***Положения, выносимые на защиту***

1. Театр теней Китая – это древний и самобытный вид сценического искусства. Его своеобразие проявляется в синтетичности сценического действия и демонстрации тесного взаимодействия аудиальных и визуальных средств художественной выразительности. Первостепенная роль в спектакле театра теней отводится визуальным средствам, обладающим большой степенью насыщенности и информативности. Звуковое оформление спектакля способствует интенсификации общего эмоционального впечатления зрителя.

2. Основные периоды развития театра теней Китая отражают динамику процесса в художественной культуре с учетом интенсивности и художественной насыщенности сценической практики театра теней, территориальных, социальных и идеологических особенностей его бытования в Китае. Первый период (X–XI вв., эпоха Сун) связан с формированием театра теней как локальной сценической формы кукольного театра. Во второй период (XII – первая половина XIV в., эпоха Цзинь и Юань) театр теней преодолевает черты своего первоначального ареала распространения, проникая на северные и южные территории. В третий период (вторая половина XIV – начало XX в., эпохи Мин и Цин) интенсивное развитие театра теней характеризуется внутривидовой диверсификацией театра теней. Четвертый период (1912–1978 гг.) – стагнации – связан с идеологической перекодировкой театра теней и полным его запретом (1966–1976 гг.) как пережитка старой культуры. Пятый период (1978 г. – по настоящее время) ознаменован реставрацией театра теней.

3. Становление театра теней в Западной Европе в XVIII в. происходило через заимствование и интерпретацию выразительных средств традиционного театра теней Китая. В процессе эволюции синтетизму, нарративности, сложной технике кукловодства китайской традиции западноевропейский театр теней противопоставил механизацию и техническую инновацию постановочного процесса, разомкнутость игрового пространства, интерактивность сценического действия, акцентированность на визуальных трансформациях и эффектах.

4. В художественной культуре Китая и Западной Европы второй половины XX – первой четверти XXI в. театр теней проявляет себя в разных сферах искусства. В Китае театр теней нашел отображение в живописи тушью, книжной иллюстрации, инсталляции, анимации, дизайне. В Западной Европе интенсивная инновационная деятельность театров теней стимулировала преломление стилистики теневых спектаклей в современных формах изобразительного искусства: shadow art, пескографии, стрит-арте, инсталляции.

### ***Личный вклад соискателя***

Диссертация является самостоятельно выполненным соискателем научным изысканием и представляет собой первое в белорусском и китайском

искусствоведении комплексное исследование эволюции театра теней в художественной культуре Китая и Западной Европы. Автор впервые определяет специфику театра теней Китая как сценического вида искусства. В диссертационном исследовании впервые разработана периодизация театра теней Китая с сущностной характеристикой каждого периода. Автором впервые раскрыт генезис театра теней Западной Европы и охарактеризованы особенности претворения традиций национального театра теней в современной художественной культуре Китая и Западной Европы.

### ***Апробация результатов диссертации***

Основные результаты диссертационного исследования были апробированы на научных, научно-практических конференциях и форумах международного (24) и республиканского (4) уровней: Научной конференции профессорско-преподавательского состава БГУКИ «Научный поиск в сфере современной культуры и искусства» (Минск, 23 ноября 2017 г.); Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика» (Минск, 27 октября 2017 г.), Международной научной конференции «Культура Беларуси и Китая в современных процессах глобализации» (Минск, 31 октября 2017 г.); Международной научно-практической конференции «Идеи социализма с китайской спецификой новой эпохи и стратегия их реализации» (Минск, 3 марта 2018 г.); Итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов «Национальная культура глазами молодых» (Минск, 22 марта 2018 г.; 21 марта 2019 г.; 19 марта 2020 г.); Международном форуме «Молодежь в современном обществе: к социальному единству, культуре и миру» (Ставрополь, 8-21 апреля 2018 г.; 16-19 апреля 2019 г.); Международном научно-практическом форуме «Молодежь в науке и творчестве» (Гжель, 25 апреля 2018 г.; 3 апреля 2019 г.; 8 апреля 2020 г.); Международной научно-практической конференции «Аутентичный фольклор: проблемы сохранения, изучения, восприятия» (Минск, 27-29 апреля 2018 г.; 26-28 апреля 2019 г.; 12-14 июня 2020 г.); Международной научно-практической конференции «Культура. Наука. Творчество» (Минск, 3 мая 2018 г.; 16 мая 2019 г.); Международной научно-практической молодежной конференции «Научные стремления–2018» в рамках форума «INMAX'18» (Минск, 4-5 декабря 2018 г.); Международной научно-практической молодежной конференции «Картина мира через призму китайской и белорусской культуры» (Минск, 14 декабря 2018 г.; 6 декабря 2019 г.); Международной научной конференции «Современный Китай: построение социализма с китайской спецификой новой эпохи» (Минск, 29 марта 2019 г.); IV Международной научно-практической конференции «Национальные культуры в межкультурной коммуникации» (Минск, 11-12 апреля 2019 г.); Международном научном форуме «Образование. Наука. Культура» (Гжель, 20 ноября 2019 г.); VIII Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: традиции и современность» (Чебоксары, 27 февраля 2020 г.);

XI Международной научно-практической конференции «Государство и творческая личность» (Минск, 22 мая 2020 г.); X Международной научно-практической конференции «Культура Беларуси: реалии современности» (Минск, 7 октября 2021 г.); II Всероссийской научно-практической конференции «Всероссийский культурологический форум» (Петрозаводск, 31 января 2022 г.); Международной заочной научной конференции «Барышевские чтения» (Минск, 28 апреля 2022 г.); Международной научно-практической конференции «Концепция «Общества знаний» в современной науке» (Ижевск, 2 августа 2023 г.).

### ***Опубликованность результатов диссертации***

Результаты исследования нашли отражение в 21 публикации автора, из которых 3 статьи в научных рецензируемых журналах, включенных в перечень научных изданий Республики Беларусь для опубликования результатов диссертационного исследования (1,05 авт. л.), 5 – в зарубежных научных изданиях (1,35 авт. л.), 7 – в научных сборниках (1,4 авт. л.), 6 – в материалах конференций и форумов (1,2 авт. л.). Общий объем опубликованных работ составляет 5 авторских листов.

### ***Структура и объем диссертации***

Структура диссертации обусловлена логикой изложения материала и состоит из введения, общей характеристики работы, основной части, включающей три главы, заключения, библиографического списка и приложения. Полный объем диссертации составляет 181 страницу, из них 115 страниц занимает основной текст, 24 страницы – список использованных источников, который состоит из библиографического списка (242 наименования на русском, белорусском, английском, французском и китайском языках) и списка публикаций соискателя ученой степени (21 наименование на русском языке), 42 страницы занимают приложения (иллюстративный материал).

## **ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ**

**Во введении и общей характеристике работы** обосновывается выбор темы диссертационного исследования, ее актуальность, связь работы с крупными научными программами и темами, определяются цель и задачи, объект и предмет исследования, научная новизна, формулируются основные положения, выносимые на защиту, характеризуется личный вклад соискателя, отражается апробация результатов исследования, количество опубликованных работ, структура и объем диссертации.

**Глава 1 «Театр теней: историко-теоретические основы исследования»** включает два раздела и посвящена оценке состояния разработанности темы, заявленной в диссертационном исследовании, аналитическому обзору источников, определению методологии и методов исследования, а также художественному осмыслению китайского театра теней в многообразии его выразительных средств.

В разделе 1.1 «Аналитический обзор источников и методология исследования театра теней Китая и Западной Европы» определяется проблемное поле исследования, проводится анализ литературы по теме диссертации, обосновываются использованные в работе подходы и методы исследования.

Научные работы А. Авдеева, Л. Башинской, К. Гагемана, В. Дакруба, Лян Минхэ, И. Соломоник, Е. Сумленовой, А. Талыбзаде, И. Тресоруковой, посвященные различным национальным формам театра теней Востока, позволили сформировать методологическую базу исследования, определить подход к рассмотрению театра теней Китая через систему музыкальных и визуальных выразительных средств. Значимый блок источников составили публикации о театре теней Китая российских (С. Образцов, Т. Осипова, И. Соломоник) и китайских (Вэй Лицюнь, Кан Баочэн, У Вэй, Фан Пен Ли Чен, Цзян Юйсян, Чжан Дунцай) ученых.

Важную группу исследований для изучения театра теней Западной Европы представили труды искусствоведов и театральных критиков А. Алстона, Ш. Маньена, Т. Реми, Г. Спейта, В. Стойчита. Отдельные проблемы регионального функционирования театра теней нашли отражение в работах Л. Башинской, Т. Кузовчиковой. Вопрос взаимодействия театра теней с другими видами искусства рассматривался в исследованиях А. Дулич, Гу Цицзюнь, Лу Сяо.

В белорусском искусствоведении отдельных научных исследований о театре теней Китая и Западной Европы нет. На современном этапе театр теней Китая рассматривался лишь в отдельных публикациях Хао Цянь, А. Павлюковец. Вопросам развития кукольного театра Беларуси посвящены работы Г. Барышева, Р. Бузука, Е. Ереминой, А. Калашниковой, М. Колодинского, Е. Пагоцкой, Н. Пискун, В. Ярмолинской.

Формированию системного представления о художественной культуре и искусстве Китая, особенностях функционирования национального театра теней способствовало обращение к исследованиям Ван Пэйи, И. Гайды, В. Малявина, Ли Бинь, С. Серовой, Син Чуньжу, Сунь Цзюань, Цзинь Чжилин, Чэнь Иминь.

*Методология исследования* основывается на историческом и комплексном подходах к изучению театра теней во взаимосвязи с различными внешними компонентами, через обращение к искусствоведческому и историческому материалам исследования. Базовыми методами исследования стали общенаучные методы анализа, синтеза, сравнения, аналогии, обобщения. Сравнительно-исторический метод способствовал изучению эволюции театра теней с выявлением общих черт и раскрытием национального своеобразия на различных этапах его развития в Китае и Западной Европе. Метод искусствоведческого компаративного анализа позволил осмыслить театр теней как синтетическое искусство в неразрывном комплексе выразительных средств (визуальных, сценических, музыкальных) и осуществить сравнительное изучение театра теней Китая и Западной Европы, проследить

особенности взаимодействия современного театра теней и актуальных художественных практик (инсталляция, стрит-арт, пескография и др.).

В разделе 1.2 «Театр теней как вид сценического искусства» раскрываются качественные характеристики, определяющие художественную специфику китайского театра теней.

Взаимодействие средств художественной выразительности различных видов искусств делает театр теней Китая синтетическим явлением. Словесные, визуальные и вокально-музыкальные средства выражения тесно взаимосвязаны внутри представления, но каждый сам по себе несет индивидуальную семантическую нагрузку. Синтетическая природа театра теней проявляется в сочетании элементов различных видов искусства: театрального (исполнительская деятельность кукловода-рассказчика), декоративно-прикладного (резьба по коже и создание кукол театра теней), музыкального (вокальное и инструментальное сопровождение), изобразительного (пространство экрана и куклы театра теней).

Театру теней Китая присуще обращение к местным музыкально-драматическим формам и жанрам: популярным историческим сказаниям, легендам, литературным произведениям и народному эпосу.

Куклы театра теней Китая принадлежат к стержневому, срединному типу управления, они плоские с ярко выраженным силуэтом и изготавливаются из кожи, имеют 11 сочленений, в размере не превышают 30 см. Силуэт куклы замкнутый и лаконичный, внутренняя часть – орнаментальная, что достигается виртуозной техникой резьбы по коже и особой цветовой окраской. Уникальной особенностью театра теней является замена пространства сценической площадки на плоский экран с точным соотношением источника света (фонаря) как главного инструмента создания теневого изображения.

Театр теней отличается развернутым, детально разработанным символизмом. Наибольшую смысловую нагрузку несут такие элементы представления как цвет и внешний вид куклы. Цвет куклы театра теней иллюстрирует характер и нрав героя, отражает его эмоциональное состояние. Красный цвет лица символизирует мужество, справедливость, преданность, храбрость, честность, героизм; зеленый – отвагу и искусность в бою, доблесть и властность; черный цвет олицетворяет твердость и прямолинейность, беспристрастность и неподкупность; желтый цвет подчеркивает сверхъестественную сущность персонажа. Белый цвет лица обычно обозначает злых, коварных и свирепых созданий. Цвет костюмов персонажей определяется его социальным положением и возрастом: император носит одежду желтого цвета, чиновники в зависимости от ранга одеты в красный, зеленый, черный и белый халаты; служащие нижних рангов носят сиреневые, синие и черные одежды. Персонажи, относящиеся к классу ученых, торговцев, солдат и прислуги облачены в халаты черного цвета. Цвет костюма пожилого человека – белый, коричневый или синий, молодые персонажи одеты в яркие контрастные цвета. Цвету одежд присущ и

определенный символизм. Костюм сиреневого и красного цвета носит доблестный и верный долгу персонаж, синий цвет костюма указывает на жестокий характер, зеленый цвет символизирует побеждающего зло героя, желтый – расчетливость или осмотрительность героя.

Важным визуальным средством выразительности театра теней является внешний вид куклы и особенно ее лицо, демонстрирующее характер персонажа. Образ главного героя создается при помощи прямых бровей, отражая его изящество, невозмутимость и безмятежность. У женских персонажей изогнутые брови подчеркивают нежность и уравновешенность. У воинов нахмуренные брови и глаза феникса (миндалевидные глаза с приподнятыми кверху наружными уголками), что символизирует отвагу. Отрицательные герои делаются с округлыми преувеличенными чертами, что подчеркивает их буйный и строптивый нрав.

Основной драматургической функцией музыки в теневой постановке является создание эмоциональной атмосферы спектакля, темпоритма действия и характеристики героя, выраженной посредством исполнения песни под аккомпанемент инструмента или оркестра. Определяющими качествами выступают тембровая окраска певческого голоса актера-рассказчика, высота и сила звука, которые позволяют создать целостный портрет персонажа. Состав инструментов оркестра варьируется в зависимости от региональных традиций. Это могут быть струнные (эрху, хуцинь, юецинь), ударные (бяньгу, юньгу, медные тарелки), духовые (сона, дицзы, труба) и многие другие инструменты. Музыканты являются одновременно актерами-дублерами.

**Глава 2 «Театр теней Китая и Западной Европы: динамика и особенности развития»** состоит из двух разделов и прослеживает этапы развития китайского и европейского театра теней, выявляя особенности онтогенеза театра теней Китая и рассматривая последовательное утверждение уникальной художественной эстетики театра теней Европы.

*В разделе 2.1 «Динамика развития театра теней в Китае»* охарактеризованы основные периоды развития китайского театра теней. Театр теней уходит своими корнями в культурные потребности и духовные убеждения китайского народа. Существование театра теней документально подтверждено на протяжении двух тысячелетий.

Исторические предпосылки возникновения театра теней в Китае относятся ко временам династии Хань (II в. до н. э.). Родиной театра теней считается город Сиань (Чанъань) провинции Шэньси, являвшийся столицей империи Чжоу, Цинь, Хань, Суй, Тан и располагавшийся в бассейне реки Хуанхэ, колыбели всей китайской цивилизации. В эпоху Тан (VII–X вв.) монахи-буддисты использовали теневые куклы для разъяснения основ своего религиозного учения.

Китайский театр теней как самобытное явление китайского искусства формируется во времена эпохи династии Сун (960–1279 гг.). В этот период своего

развития театр теней становится одним из преуспевающих видов народного развлечения, сочетающего в себе живописные картинки, диалогические сценки и популярные песни. Представления теневого театра становятся более частыми. Театр теней из сельской местности перебирается в города и новую столицу Кайфэн провинции Хэнань. Высокого развития достигает мастерство резчиков кукол, о чем свидетельствует высокий уровень их красочной росписи.

Второй период развития театра теней – становление – приходится на эпохи Цзинь (1115–1234 гг.) и Юань (1271–1368 гг.). Главным фактором, способствовавшим его распространению, становятся захватническая военная политика императора Цзинь, чье войско увозит на север завоеванные трофеи, в том числе принудительно превращенных в рабов артистов театра теней. Император Гао-цзун бежит на юг, сформировав династию Южная Сун с новой столицей Линьань (Ханчжоу, провинция Чжэцзян). В этот период театр теней становится придворным и аристократическим развлечением знати и военных. Монгольские завоевания Китая в XIII в. способствует проникновению китайского театра теней на территорию стран Ближнего и Среднего Востока.

Третий период развития театра теней (династий Мин (1368–1644 гг.) и Цин (1644–1912 гг.)) стал периодом его активного развития, чему способствовали династии актеров теневого театра и мастеров театральных кукол. Многочисленные храмовые праздники и светские торжества не обходились без теневых представлений.

Тематический диапазон театра теней в эпоху династии Цин широк. Репертуар китайского театра теней (по некоторым подсчетам более 2000 названий) составляли спектакли, основанные на мифологических сюжетах («Легенда о Белой Змее», «Пастух и ткачиха»), исторических романах («Генералы семьи Ян», «История Юэ Фэя»), классических романах («Троецарствие», «Речные заводы», «Путешествие на Запад»), пьесах («Западный флигель», «Цинь Сянлянь», «Обида Доу Э»).

В эпоху династии Цин театр теней активно распространяется по всей территории Китая. В резиденциях маньчжурских чиновников и при дворах знати функционируют частные театры теней, формируются приватные коллекции теневых кукол. Популярность театра теней в эпоху династии Цин привела к его диверсификации, проявившейся в существовании региональных видов театра северного и южного направлений. Театры теней северного направления (чэнъяньский и таншаньский театры теней провинции Хэбэй, пекинский и лошаньский театры теней провинции Хэнань, вэйнаньский театр теней провинции Шэньси, лундунский театр теней и театр теней даоцин провинции Ганьсу, фучжоуский театр теней провинции Ляонин, театры теней Сяои и Чанфэн провинции Шаньси, тайшаньский театр теней провинции Шаньду) представляют собой наиболее самобытные формы теневого искусства Китая. Театры теней южного направления (цзяшаньский, хэншаньский и сянтанский театры теней провинции Хунань, чуаньбэйский и чэндуский театры теней провинции Сычуань, мяньянский театр теней провинции

Хубэй, пинсянский театр теней провинции Цзянси, театр теней Хайнина провинции Чжэцзян) отличаются большей радикальностью и поиском новых форм и выразительных средств.

Театры теней северного и южного направления имеют ряд отличий, что проявляется в их тематическом диапазоне, разности использования и трактовки выразительных средств, выборе технологий изготовления кукол. Театры теней южного направления чаще всего имеют «гражданский» репертуар, отличающийся поэтичностью, любовной тематикой и социальной проблематикой. В театрах теней северного направления преобладает «военный» репертуар, характеризующийся мужественным пафосом и героической риторикой. Музыкальному сопровождению представлений театров теней северного направления присущи резкое, отрывистое звучание, быстрые смены регистров, южному – мелодичность, лиризм, гармоническая уравновешенность. Для северных театров теней характерно единообразие напевов и мелодий, для южных – многообразие песенно-музыкального материала. Принципиальное отличие заключается и в создании театральной куклы, что обуславливает специфику изображений силуэтов на экране. Куклы северных театров теней меньше размером (от 20 см) и отличаются тонкостью и ажурностью резьбы, южных театров – гораздо больше (до 70 см) и менее детализированы в нюансах костюма и чертах лица. В северном направлении театра теней для изготовления кукол используют ослиные и бараньи шкуры, в южном – коровьи и бычьи. На севере Китая кожу выделывают более тщательно, она более прозрачна. На юге страны куклы делаются из толстой кожи и отбрасывают более плотную тень.

Четвертый период в развитии театра теней начинается в годы Китайской республики (1912–1949 гг.) и сопровождается стагнацией театра теней, что было связано с частичным запретом публичных выступлений (исключение составили отдаленные бедные районы северо-запада Китая). В годы Японо-китайской войны (1937–1945 гг.) со стороны правительства осуществляются попытки использования театра теней в агитационных целях, для чего формируется политизированный репертуар, вводятся новые типы теневых кукол (рабочий, солдат, капиталист). Политическая ангажированность спектаклей теневого театра сохраняется вплоть до 1966 г. и не сопровождается значительными художественными результатами. Во время культурной революции (1966–1976 гг.), направленной на борьбу с «пережитками» (старым мышлением, культурой, привычками и обычаями), театр теней сталкивается с разрушительной культурной политикой и практически повсеместно исчезает из повседневной художественной практики.

С 1978 г. начинается пятый период развития театра теней Китая – реставрация. 29 декабря 1980 г. была официально учреждена Художественная ассоциация театров кукол и теней Китая. Развитие театра теней стало важным пунктом развития культуры. Внимание со стороны государства и частных лиц привело к значительному росту количества занятых в этом виде искусства, появлению новых (Театр теней

Шаньвэй Луфэн) и продолжении функционирования старых профессиональных трупп театра теней (Художественная группа театра теней Северной Сычуани города Ланчжун, Хайнинская художественная группа театра теней, Труппа театра теней Ма).

В разделе 2.2 «Генезис театра теней Западной Европы» рассматривается процесс заимствования и интерпретации выразительных средств традиционного театра теней Китая западноевропейскими мастерами искусства.

С конца XVII в. китайский театр теней становится известен в Европе: Франции, Великобритании, Германии. Его успеху и быстрорастущему интересу в XVIII в. способствует распространение стиля шинуазри и популярность так называемых «оживших изображений» (панорамы, диорамы, полиорамы, косморамы), волшебного фонаря, фантазмагорий (разновидности театра ужасов с использованием волшебного фонаря), силуэтной графики.

Появление первого театра в Западной Европе относят к 1772 г., когда в Версале был открыт первый театр теней Ф. Д. Серафина. В 1784 г. театр переехал в Париж в Пале-Рояль и пользовался там успехом в течение 75 лет. Представления театра Ф. Д. Серафина носили морализаторский и дидактический характер, строились на использовании черно-белых светотеневых изображений без полутонов.

Наибольшего расцвета театр теней достиг в конце XIX в. благодаря деятельности парижского артистического кабаре «Черный кот». В период с 1886 г. по 1897 г. художник А. Ривьера поставил в нем 39 теневых спектаклей разной тематической направленности: от масштабных историко-библейских полотен до сатирических скетчей на современную тему. Теневой театр кабаре сочетал в себе высокую технологичность процесса (двойной оптический фонарь, цветные фильтры, механизированный способ показа изображений) и визуальную изысканность.

В первой четверти XX в. силуэтная графика предопределяла визуальную стилистику спектаклей театра теней и находит отражение в работах художника-графика Рольфа фон Гершельмана (для мюнхенского «Театра теней Швабинга» под руководством Александра фон Бернуса), Франса тер Гаста (пьеса теней «Янус и Йорис в Лилипутии»). В 1920-е гг. стилистика спектаклей театра теней влияет на выработку художественного языка анимации, что проявилось в авторском стиле Лотты Рейнигер (техника силуэтного рисунка применена в ее фильмах «Орнамент влюбленного сердца», «Приключения принца Ахмеда» и другие).

Во второй половине XX в. в западноевропейском театре теней стали внедряться техники, нарушающие традиции театра теней. Использование галогеновой лампы приводит к «освобождению тени», поскольку куклы более не нужно прижимать к экрану (спектакли «Театра Амурса и Августина» и театра теней «Игра Жизни»); в театрах широко экспериментируют и используют технические возможности новых приборов для демонстрации изображений (стробоскопы, слайд-проекторы, видеопроекторы, оверхед-проекторы). В спектаклях последних десятилетий прослеживаются тенденции к сближению театра теней с актуальными

художественными практиками (спектакли театров «Ану», «Контровый свет» и другие).

В целом, на протяжении ряда столетий театр теней Западной Европы продемонстрировал ряд отличий от театра теней Китая. Это проявляется в предпочтении силуэтного контура черных теневых фигур, постоянной технической модернизации сценического процесса, в частности за счет интеграции мультимедийных технологий в пространство театра; стремлении к размыканию экрана сцены и преодолению исконной двухмерности.

**В Главе 3 «Влияние театра теней на китайское и западноевропейское искусство второй половины XX – первой четверти XXI века»** в двух разделах рассматривается взаимосвязь театра теней с современным китайским и западноевропейским искусством. Взаимодействие театра теней с изобразительным искусством, анимацией и дизайном Китая и Западной Европы осмысливается как часть эволюционного процесса современного театра теней.

*В разделе 3.1 «Претворение традиций национального театра теней в современной художественной культуре Китая»* выявляется влияние традиционного китайского театра теней на формирование стилистики и художественной образности изобразительного и анимационного искусства, дизайна Китая.

Поскольку китайский театр теней имеет много общего со сценической практикой музыкально-драматического театра Китая, из которого были заимствованы многие элементы теневых представлений – сюжет, система амплуа, образы, музыкальное сопровождение, – соприкосновение современного китайского искусства с традиционным национальным театром теней происходит, главным образом, в сфере визуального и изобразительного компонента, в котором теневые представления проявляют свою неповторимость и уникальность.

Следованием национальной художественной традиции можно объяснить обращением современных художников к искусству театра теней. Современные китайские художники (Ло Юнпин, Сунь Юнмэн) формируют свой уникальный художественный стиль живописи тушью и чернилами, находясь в непрерывном диалоге как с традиционной китайской живописью, так и со сценической практикой театра теней. Художники Сюй Бин и У Цзяньань объединяют актуальные художественные стратегии и многовековые китайские художественные практики: каллиграфию, ксилографию, пейзажную живопись, театр теней, создавая традиционные по духу, но инновационные по форме инсталляции в смешанной технике.

В современной книжной иллюстрации детализированная контурность, орнаментальное заполнение объемов фигур и пространства, специфика соотношения фигур и пустого пространства фона, приглушенная, символистская цветовая палитра, игра с растворяющимся и зыбким изображением, аналогичная световым эффектам

театра теней, отчетливо прослеживаются в работах таких художников-иллюстраторов как, Лю Цзинюй, Мин Шу, Тэ Чонг-Кинга, Цай Фэн, Чжои Люн Ка-инь.

Театр теней сыграл немаловажную роль в зарождении китайской анимации (1920–1940-е гг.), оказав значительное воздействие на творчество его родоначальников братьев Вань – Лаймин, Гучань, Чаочэн, Дихуань, находившихся под непосредственным влиянием эстетики и техники теневого театра и искавших в нем основы движения анимационных персонажей. Театр теней также способствовал возникновению самобытной Китайской анимационной школы во время ее зарождения в 1950–1960-е гг. и развития в 1980-е гг. Обращение к наследию театра теней касалось драматургического материала (многие анимационные фильмы были сделаны по театральным сюжетам) и постановочной технологии анимационной перекладки (движения персонажей мультфильма были заимствованы из методов кукловодства теневых персонажей). Из традиции театра теней была заимствована разработка внутрикадрового пространства, построенного на отдельных деталях, дизайн персонажей (их внешний вид, декор, контур), условность и символика цветового решения мультипликационного фильма. Анимационные ленты, заимствовавшие визуальную эстетику театра теней, такие как «Чжу Бацзэ ест арбуз» (реж. Вань Лаймин и Вань Гучань), «Ребенок-женьшень» (реж. Ху Цзиньцин), «Монах Цвигун ловит сверчка» (реж. Шэн Цзувэй), «Чжан Фэй судит арбуз» (реж. Тан Иичу), «Обезьянки вылавливают луну» (реж. Чжоу Кэцин), «Братья Хулу» (реж. Ху Цзиньцин) стали классическими образцами национального мультипликационного искусства.

Несмотря на развитие технологий анимационного кино, сюжеты, образы и визуальные решения традиционного театра теней продолжают определять национальный колорит китайской киноиндустрии. Эту тенденцию можно проследить в анимационных фильмах «Страна цветения персика» (реж. Чэн Мин), «Купон на зерно» (реж. Чэнь Си, Ань Сюй). Одновременно, тотальная компьютеризация способствует распространению национального театра теней в медиaprостранстве.

Театр теней в Китае оказывает значительное влияние и на современный дизайн. Это ярко проявляется в промышленном дизайне (посуда, мебель, осветительные приборы, интерьеры), компьютерном дизайне (реклама, полиграфическая продукция), дизайне одежды. К образам, формам, фактурам, цветовым сочетаниям, узорам традиционного театра теней обращаются многие известные на международном дизайнерском рынке китайские кутюрье, создающие коллекции одежды, отличающиеся синтезом восточных и западных элементов (Вивьен Там, Лю Минь, Сяцзи Чэн, Чжао Хуэйчжоу). Обращение в дизайне к классическим формам национальной художественной культуры не только способствует созданию современных образцов дизайнерского искусства, но также содействует сохранению и транслированию традиционного китайского театра теней.

*Раздел 3.2 «Репрезентация театра теней в современном западноевропейском искусстве»* посвящен влиянию искусства театра теней на западную художественную практику XX – первой четверти XXI в.

Утвердившись в сфере визуального, постмодернистского, постдраматического театра во второй половине XX в., театр теней вступает в тесное взаимодействие с актуальными художественными направлениями и практиками современного западного искусства: минимализмом и постминимализмом, концептуализмом и поп-артом, экологическим искусством и стрит-артом. Результатом этого взаимодействия становится возникновение художественного направления, получившего название «shadow art» – рисунок тенью. Произведения shadow art представляют собой детализированные объектные теневые проекции, получаемые при подсветке абстрактных, зачастую созданных из мусора, или повседневных предметов, или минималистских (пластины, рельефные или перфорированные панно) скульптурных форм. В shadow art, как и в современном европейском театре теней, художественный эффект достигается путем десакрализации, демистификации тени. Зрителю демонстрируют неэстетичный, бытовой, внехудожественный материал, который преобразуется в изысканное, идентифицируемое графическое изображение. Среди основных представителей shadow art: Т. Ноубл и С. Вебстер (Англия), Ф. Эрдекенс (Бельгия), П. Пакотто и Ф. Корнели (Италия), Д. Вигман (Нидерланды). Интеграция shadow art с практикой стрит-арта проявляется в художественном решении граффити, когда графические рисунки и тени от объектов городской инфраструктуры соединяются в единое произведение (OakOak, Morfai).

Современных художников притягивает амбивалентность, метафоричность, неустойчивость и динамизм тени. У некоторых из них тень становится ключевым составляющим элементом масштабных многокомпонентных инсталляций, как в работе «Холодная темная материя: Взгляд на взрыв» К. Паркер. В ряде инсталляций на первый план выступает не только эффект возникновения теневого изображения, но и его движение («Китайские сказки» Р. Кистлера, «Прошлое догоняет настоящее» Г. Лестера, «Игра теней» Х.-П. Фельдмана, «Театр теней» К. Болтанского, «Мягкий приговор» М. Хатум). Момент возникновения тени запечатлен в интерактивных теневых работах «Присутствие» Д. Роозегаарде, «Монстры теней» Ф. Уортингтона. Перформативный характер появления теневого изображения приводит к возникновению искусства пескографии – процессуальному рисунку песком на светящемся экране (представители направления: Д. Мириам, К. Лиф, С. Д. Мелендес). Использование тени в работах этих художников отразило ключевые характеристики художественной практики второй половины XX – первой четверти XXI в.: принципиальное отсутствие завершенности, апроприацию классических образов, фрагментарность и коллажность, игра с репрезентацией, иронический взгляд на реальность.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

### Основные научные результаты диссертации

1. Театр теней – одно из наиболее оригинальных явлений мирового сценического искусства. Китайский теневой театр имеет ярко выраженную синтетическую природу. Он сочетает в себе словесный способ выражения, широкий спектр визуальных средств выразительности и значимый музыкальный компонент. Каждый из этих элементов имеет собственную уникальную семантическую нагрузку.

Наиболее развитыми в театре теней Китая являются визуальные средства выразительности, к которым относятся силуэт и цвет куклы, ее пластика движения, общее композиционное решение пространства. Силуэт куклы (размер фигуры, телосложение, положение головы, форма глаз и рта, наличие или отсутствие бороды и усов, головного убора и украшений, тип прически и одежды и их фактура, украшение рук и предметы в них) создает индивидуальность персонажа, типизирует амплуа, демонстрирует титул и ранг героя. Цвет куклы театра теней является показателем темперамента персонажа, отражает настроение и душевное состояние, символизирует сущность образа. Пластика теневой куклы выражает характер персонажа, раскрывает его психическое состояние. В мизансценическом построении кукол на плоскости сцены-экрана отражается сюжетная и социальная иерархия персонажей. Горизонтальное центрирование персонажей демонстрирует их доминирование в действии, вертикальная ось указывает на место в социальной иерархии.

Музыкальное сопровождение – обязательный компонент системы средств художественной выразительности китайского театра теней. Музыка фиксирует композиционные элементы представления (экспозиция, завязка, кульминация, развязка), создает атмосферу действия, дает качественную характеристику персонажам, организует движение фигур на экране. Через тембровые, темпоритмические и звуковысотные особенности голоса рассказчика-кукловода передается характер персонажа, иллюстрируются физические характеристики героев [2; 4; 6; 13; 14; 18].

2. В истории театра теней Китая можно выделить пять периодов развития: 1) период формирования (X–XI вв., эпоха Сун), определяемый первыми исторически достоверными свидетельствами существования теневого театра в столице династии Сун городе Бяньлян; 2) период становления (XII – первая половина XIV в., эпоха Цзинь и Юань), в который театр теней выходит за пределы своего первичного ареала бытования – провинции Хэнань, и распространяется на южные (провинции Чжэцзян, Цзянсу) и северные (провинция Шаньдун, Шанси) территории Китая. В это же время он перестает быть сугубо народным развлечением и проникает в аристократическую среду чиновников и военных и имперский двор; 3) период наивысшего расцвета театра теней (вторая половина XIV – начало XX в., эпохи Мин и Цин) – «золотой век» – характеризуется распространением театра теней по всей территории Китая. Стилевое

единообразие театра теней, бытовавшее до этого, сменяется множеством оригинальных региональных форм, впитавших местные музыкальные, декоративные и изобразительные элементы, имеющих собственные уникальные отличия в технологии изготовления, размере и оформлении кукол, специфике репертуара и музыкального сопровождения; 4) период стагнации (1912–1978 гг.), определяемый тотальным уничтожением театра теней как пережитка старой культуры и неудачной попыткой реформирования традиционного искусства в угоду государственной идеологии; 5) период реставрации (1978 г. – по настоящее время) характеризуется усилиями со стороны как государства, так и представителей науки и искусства, направленными на изучение, сохранение и возрождение национального театра теней, через его популяризацию и распространение в современном художественном пространстве Китая [3; 5; 9; 11; 12].

3. Западная Европа заимствует сценическую форму театра теней у Китая в начале XVIII в. Опираясь на опыт собственных балаганных представлений и популярных контурных портретов-силуэтов, театр теней в Европе утверждается как сугубо развлекательное сценическое зрелище. Европейский театр теней заимствует форму китайского представления – экран и проекцию от источника света, но создает черно-белые светотеневые изображения. В конце XIX в. театр теней развивается в представлениях парижского кабаре «Черный кот» как технически сложное и художественно изысканное механизированное визуальное зрелище. Эти тенденции получают развитие во второй половине XX в. и направляют европейский театр теней в сторону высокотехнологичного представления, в котором используются галогенные лампы, динамичные источники освещения, видеопроекторы, подвижные экраны. Творчество ведущих театров теней Европы второй половины XX – первой четверти XXI в. («Compagnie Amoros et Augustin», «Lichtbende», «Theater Anu», «Teatro d’Ombre Controluce» «Teatr Figur Krakow», «Teatro Gioco Vita») связано с актуальными художественными практиками и инновационными идеями современного искусства, такими как интерес к телесности и неконвенциональным сценическим пространствам, интерактивность и перформативность действия [1; 7; 8; 15].

4. Театр теней Китая оказал влияние на китайское искусство второй половины XX – первой четверти XXI в. Обращение современного китайского искусства к визуальной стилистике, декоративной технике резьбы и технологии анимирования традиционного театра теней носит многовекторный характер. Художественное наследие театра теней находит отражение в творчестве современных китайских художников, таких как Сунь Юнмэн, Ло Юнпин, Сюй Бин, У Цзяньань, а также иллюстраторов, как Ю Хунчэн, Те Чонг-Кинг, Цай Фэн, которые продолжают многовековую национальную традицию в области изобразительного искусства. Театр теней получил развитие в китайской анимации. Художники-аниматоры братья Вань, Ху Цзиньцин, Шен Цзувэй, заложившие основы национальной школы анимации,

черпали вдохновение или напрямую подражали театру теней. Широкое использование визуальных образов театра теней в дизайне одежды, промышленном дизайне, а также в полиграфии во многом способствовало актуализации и популяризации теневого искусства в современном Китае.

Практика театра теней послужила основой для возникновения в западноевропейском искусстве shadow art (рисунка тенью) и пескографии. Основополагающим выразительным средством тень становилась в инсталляциях К. Паркер и И. Кордаля. Образность театра теней использовали в своих кинетических и интерактивных теневых инсталляциях художники и скульпторы Д. Роозегаарде, К. Болтанский, М. Хатум, Р. Кистлер, Ф. Уортингтон, Х.-П. Фельдман. Теневая проекция в произведениях этих художников становится адекватным средством выражения идей иллюзорности реального мира, возможности его проектирования и интерпретации, релятивизма восприятия, совмещения культур и контекстов, а также способом воплощения тем памяти, времени и истории [2; 7; 10; 16; 17; 19; 20; 21].

#### **Рекомендации по практическому использованию результатов**

Научные положения и выводы диссертационного исследования расширяют представления о месте и роли театра теней в художественной культуре Китая и Западной Европы. Рассмотренный фактографический материал, основные положения и результаты диссертации могут быть использованы в учебном процессе высших и средних специальных учебных заведений при создании общих и специальных курсов, учебно-методических пособий, лекционных материалов по истории и теории искусства. Полученные результаты могут стать основой для дальнейших исследований в области театра теней и театра кукол, а также современного искусства.

Результаты исследования внедрены в учебный процесс учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» и используются в процессе преподавания учебных дисциплин «История искусств: театральное», «Актуальные проблемы современного искусства и искусствоведения», «Анимационное кино», (акты о практическом использовании результатов исследования от 28.12.2022, 12.01.2023, 25.01.2023).

## СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ

### Статьи в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК Республики Беларусь для опубликования результатов диссертационных исследований

1. Ло, Чаопэн. Особенности развития европейского театра теней: восточное влияние и художественное своеобразие / Чаопэн Ло // Вести Ин-та соврем. знаний. – 2020. – № 4. – С. 41–45.
2. Ло, Чаопэн. Традиционный китайский театр теней: художественные особенности и основные средства выразительности / Чаопэн Ло // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2021. – № 1 (39). – С. 112–119.
3. Ло, Чаапэн Традыцыйны кітайскі тэатр ценяў: гісторыя развіцця і рэгіянальныя асаблівасці / Чаапэн Ло // Роднае слова. – 2021. – № 4. – С. 89–93.

### Статьи в научных зарубежных изданиях

4. Ло, Чаопэн. Особенности колорита традиционного китайского театра теней / Чаопэн Ло // Молодежь в современном обществе: к социальному единству, культуре и миру, Ставрополь, 18–21 апр. 2018 г. : материалы междунар. форума / Моск. пед. гос. ун-т, Ставропол. фил. МПГУ ; отв. ред. И. В. Зайцева. – Ставрополь, 2018. – Ч. 1. – С. 280–282.
5. Ло, Чаопэн. Художественные особенности и выразительные приемы театра теней округа Вэйнань провинции Шэньси / Чаопэн Ло // Молодежь в современном обществе: к социальному единству, культуре и миру, Ставрополь, 16–19 апр. 2019 г. : материалы междунар. форума / Моск. пед. гос. ун-т, Ставропол. фил. МПГУ ; отв. ред. И. В. Зайцева. – Ставрополь, 2019. – Ч. 1. – С. 289–297.
6. Ло, Чаопэн. Анализ изображений персонажей в народном китайском искусстве театра теней / Чаопэн Ло // Вестн. Чуваш. гос. ин-та культуры и искусств. – 2020. – № 15. – С. 173–178.
7. Ло, Чаопэн. Театр теней и современное искусство: актуальные художественные практики конца XX – начала XXI века / Чаопэн Ло // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки : сб. ст. по материалам LV Междунар. науч.-практ. конф. / ред. кол. : Е. В. Грудева [и др.]. – Новосибирск, 2022. – № 2 (47). – С. 16–20.
8. Ло, Чаопэн. Европейский театр теней второй половины XX – начала XXI веков: художественное своеобразие и основные представители / Чаопэн Ло // Лучшая исследовательская статья 2022 : сб. ст. Междунар. науч.-исслед. конкурса, Петрозаводск, 10 мая 2022 г. / под общ. ред. И. И. Ивановской. – Петрозаводск, 2022. – С. 153–161.

### Статьи в сборниках научных работ

9. Ло, Чаопэн. Традиционный китайский театр теней: современное состояние и сохранение культурного наследия / Чаопэн Ло // Аўтэнтычны фальклор: праблемы

захавання, вывучэння, успрымання: (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. пр. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: В. Р. Языковіч [і інш.]. – Мінск, 2018. – [Вып. 12]. – С. 33–35.

10. Ло, Чаопэн. Особенности взаимодействия традиционного театра теней и китайского анимационного кино / Чаопэн Ло // Картина мира через призму китайской и белорусской культур : сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 14 дек. 2018 г. / редкол.: М. В. Мишкевич [и др.]. – Минск, 2019. – С. 154–158.

11. Ло, Чаопэн. Художественные особенности кукол теневого театра уезда Хуасянь / Чаопэн Ло // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. пр. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: В. Р. Языковіч [і інш.]. – Мінск, 2019. – С. 70–71.

12. Ло, Чаопэн. Чуаньбэйский театр теней: исторический экскурс, характерные черты, межкультурные взаимодействия / Чаопэн Ло // Национальные культуры в межкультурной коммуникации (Новая парадигма охраны культурного и природного наследия) : сб. науч. ст. IV Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 11–12 апр. 2019 г. / редкол.: Т. С. Супранкова [и др.]. – Минск, 2019. – С. 356–363.

13. Ло, Чаопэн. Краткий анализ эстетических особенностей театра теней / Чаопэн Ло // Картина мира через призму китайской и белорусской культур : сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 6 дек. 2019 г. / ред. кол. : М. В. Мишкевич [и др.]. – Минск, 2020. – С. 102–105.

14. Ло, Чаопэн. Образы интерьера в искусстве театра теней / Чаопэн Ло // Образование. Наука. Культура : сб. науч. ст. Междунар. науч. форума, Гжель, 20 нояб. 2019 г. / Гжел. гос. ун-т ; отв. ред. Н. В. Осипова. – Гжель, 2020. – Ч. 1. – С. 169–171.

15. Ло Чаопэн. Введение в формирование европейского теневого театра / Чаопэн Ло // Концепция общества знаний в современной науке : сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф., Ижевск, 2 авг. 2023 г. / ред. И. В. Безродова. – Ижевск, 2023. – С. 148–152.

### **Материалы конференций**

16. Ло, Чаопэн. Особенности взаимодействия традиционного китайского театра теней и цифровых технологий / Чаопэн Ло // Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика : материалы IV междунар. науч.-практ. конф., Минск, 27 окт. 2017 г. / Беларус. гос. пед. ун-т им. М. Танка [и др.] ; редкол.: И. И. Рыжикова [и др.]. – Минск, 2017. – С. 332–335.

17. Ло, Чаопэн. Влияние изобразительных средств традиционного театра теней на современный дизайн Китая / Чаопэн Ло // Молодежь в науке и творчестве : материалы междунар. науч. форума обучающихся, Гжель, 25 апр. 2018 г. / Гжел. гос. ун-т ; редкол.: Б. В. Илькевич [и др.]. – Гжель, 2018. – С. 109–110.

18. Ло, Чаопэн. Сценическая специфика традиционного китайского театра теней / Чаопэн Ло // Научные стремления – 2018 : сб. материалов Междунар. науч.-практ. молодеж. конф. в рамках Междунар. науч.-практ. инновац. форума «INMAX'18», Минск, 4-5 дек. 2018 г. : в 2 ч. / Центр молодеж. инноваций, Мин. город. технопарк. – Минск, 2018. – Ч. 1. – С. 13–15.

19. Ло, Чаопэн. Влияние традиционного театра теней на современный дизайн одежды Китая / Чаопэн Ло // Молодежь в науке и творчестве : материалы Междунар. науч. форума обучающихся, Гжель, 3 апр. 2019 г. / Гжел. гос. ун-т ; редкол.: Н. В. Осипова [и др.]. – Гжель, 2019. – С. 160–161.

20. Ло, Чаопэн. Особенности влияния традиционного театра теней на современную китайскую книжную иллюстрацию / Чаопэн Ло // Молодежь в науке и творчестве : материалы Междунар. науч. форума обучающихся, Гжель, 8 апр. 2020 г. : сб. науч. ст. : в 6 ч. / Гжел. гос. ун-т ; отв. ред. Н. В. Осипова. – Гжель, 2020. – Ч. 2 : Международная научно-практическая конференция «Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и дизайн: традиции и современность». – С. 99–100.

21. Ло, Чаопэн. Shadow art как художественное явление второй половины XX – начала XXI в. / Чаопэн Ло // Барышевские чтения : материалы II Междунар. науч. конф. Белорус. гос. ун-та культуры и искусств, Минск, 28 апр. 2022 г. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Е. Е. Корсакова [и др.]. – Минск, 2023. – С. 117–123.

## РЕЗЮМЕ

### ЛО ЧАОПЭН

#### ЭВОЛЮЦИЯ ТЕАТРА ТЕНЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ И ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

**Ключевые слова:** театр теней, представление театра теней, теневая кукла, художественная культура Китая, художественная культура Западной Европы

**Цель исследования:** выявление своеобразия развития театра теней в Китае и Западной Европе.

**Методы исследования.** Диссертационная работа базируется на историческом и комплексном подходах к исследованию театра теней Китая и Западной Европы. Базовыми методами исследования стали общенаучные методы анализа, синтеза, сравнения, аналогии, обобщения, сравнительно-исторический метод и метод искусствоведческого компаративного анализа.

**Полученные результаты и их новизна.** Диссертация является первым в белорусском и китайском искусствоведении исследованием театра теней, в котором определена специфика театра теней Китая как сценического вида искусства; осуществлена периодизация развития театра теней Китая и Западной Европы; раскрыт генезис театра теней Западной Европы, охарактеризованы особенности претворения традиций национального театра теней в современной художественной культуре Китая и Западной Европы.

**Рекомендации по использованию.** Результаты исследования могут стать источниковедческой базой для создания соответствующих разделов научных и учебно-методических работ по истории и теории театрального, изобразительного, киноискусства, применяться при выполнении искусствоведческих исследований. Практическая значимость полученных результатов состоит в возможности их использования в практике работы учреждений среднего специального и высшего образования по профилю культуры и искусства, культурологических, художественных факультетов гуманитарных университетов в качестве материалов для разработки лекционных и практических занятий, в профессиональной подготовке будущих специалистов.

**Область применения:** искусствоведение, художественное образование, международное сотрудничество.

## РЭЗІЮМЭ

### ЛО ЧААПЭН

#### ЭВАЛЮЦЫЯ ТЭАТРА ЦЕНЯЎ У МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ КІТАЯ І ЗАХОДНЯЙ ЕЎРАПЫ

**Ключавыя словы:** тэатр ценяў, прадстаўленне тэатра ценяў, ценявая лялька, мастацкая культура Кітая, мастацкая культура Заходняй Еўропы

**Мэта даследавання:** выяўленне своеасаблівасці развіцця тэатра ценяў у Кітаі і Заходняй Еўропе.

**Метады даследавання.** Дысертацыйная праца грунтуецца на гістарычным і комплексным падыходах да даследавання тэатра ценяў Кітая і Заходняй Еўропы. Базавымі метадамі даследавання сталі агульнанавуковыя метады аналізу, сінтэзу, параўнання, аналогіі, абагульнення, параўнальна-гістарычны метад і метад мастацтвазнаўчага кампаратыўнага аналізу.

**Атрыманыя вынікі і іх навізна.** Дысертацыя з'яўляецца першым у беларускім і кітайскім мастацтвазнаўстве даследаваннем тэатра ценяў Кітая і Заходняй Еўропы, у якім вызначана спецыфіка тэатра ценяў Кітая і Заходняй Еўропы; раскрыты генезіс тэатра ценяў Заходняй Еўропы; ахарактарызаваны асаблівасці пераўтварэння традыцый нацыянальнага тэатра ў мастацкай культуры Кітая і Заходняй Еўропы.

**Рэкамендацыі па выкарыстанні.** Вынікі даследавання могуць стаць крыніцазнаўчай базай для стварэння адпаведных раздзелаў навуковых і вучэбна-метадычных работ па гісторыі і тэорыі тэатральнага, выяўленчага, кінамастацтва, прымяняцца пры выкананні мастацтвазнаўчых даследаванняў. Практычная значнасць атрыманых вынікаў складаецца ў магчымасці іх выкарыстання ў практыцы работы ўстаноў сярэдняй спецыяльнай і вышэйшай адукацыі па профілю культуры і мастацтва, культуралагічных, мастацкіх факультэтаў гуманітарных універсітэтаў у якасці матэрыялаў для распрацоўкі лекцыйных і практычных заняткаў, у прафесійнай падрыхтоўцы будучых спецыялістаў.

**Галіна выкарыстання:** мастацтвазнаўства, мастацкая адукацыя, міжнароднае супрацоўніцтва.

## SUMMARY

LUO CHAOPENG

### THE EVOLUTION OF THE SHADOW THEATER IN THE ARTISTIC CULTURE OF CHINA AND WESTERN EUROPE

**Keywords:** Shadow Theater, Shadow Puppet, Shadow Play, Chinese Artistic Culture, Western European Artistic Culture

**Aim of the Research** is to identify the patterns of the shadow theater development in Chinese and Western European art.

**Research Methods.** The dissertation is based on historical and comprehensive approaches to the study of the shadow theatre of China and Western Europe. The basic research methods are general scientific methods of analysis, synthesis, comparison, analogy, generalization, comparative historical method, and the method of comparative art history analysis.

**The Results Obtained and Their Novelty.** The dissertation is the first study of shadow theatre in Belarusian and Chinese art history, which defines the specifics of Chinese shadow theatre as a stage art form; gives a periodisation of the development of the shadow theatre in China and Western Europe; reveals the genesis of the shadow theatre of Western Europe; characterises the features of the implementation of the traditions of the national shadow theatre in modern artistic culture of China and Western Europe.

**Recommendations for Use.** The results of the research can become a source base for the creation of appropriate sections of scientific and educational works on the history and theory of theatrical, visual, and cinematographic art, and can be used in performing art studies. The practical significance of the results obtained lies in the possibility of their use in the practice of institutions of secondary specialized and higher education in the field of culture and art, cultural studies, art faculties of humanitarian universities as materials for the development of lectures and practical classes, in the professional training of future specialists.

**Field of Application:** Art History, Art Education, International Cooperation.

*Научное издание*

**ЛО ЧАОПЭН**

**ЭВОЛЮЦИЯ ТЕАТРА ТЕНЕЙ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ И ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Подписано в печать 22.12.2023. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Бумага офисная. Ризография.

Усл. печ. л. 1,40. Уч.-изд. л. 1,53.

Тираж 60 экз. Заказ 840.

Полиграфическое исполнение:  
учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».  
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.  
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.