Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет культуры и искусств

БАРЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Материалы V Международной заочной научной конференции
(Минск, 24 апреля 2025 г.)

Минск
БГУКИ
2026

СОДЕРЖАНИЕ

Ван Вэй. Образы космоса в искусстве русского авангарда ……. 7

Ван Цзяньюй. Одежда с китайскими традиционными мотивами: продвижение на международном интернет-рынке …… 11

Ван Юйлу. Темы и образы Востока в музыкальном искусстве России ……. 16

Ван Юекай. Репрезентация божественного порядка в гравюре У. Блейка «Великий архитектор» и органического хаоса в китайской мифологии: компаративный анализ ……... 22

Дэн Юймин. Творчество Йозефа Бойса в контексте постмодернизма …….. 28

Киселева Е. А. Определение понятия «стиль» в искусстве 32

Ковалев Р. В. Технологии и визуализация в современном эстрадном танце ……... 37

Коновальчик И. В. Обращение к архаике как одно из направлений развития современного белорусского танца … 42

Коршук А. Н. Коммерческая направленность как один из аспектов функционирования классического кроссовера 47

Кошина Е. И. Тема войны в современном белорусском кинематографе ……. 51

Ли И. Образ поэта Ли Бо в современной городской и ландшафтно-парковой скульптуре …… 57

Ли Дайсун. Развитие аудиотеатра в Китае и Беларуси в 1920–1980-е гг. ……. 62

Ли Сюэсинь. Трансформация символа и статуса мифообраза Нюйвы …….. 67

Люй Янань. Элементы традиционной культуры Китая в национальном анимационном кинематографе …….. 73

Лю Ли. Особенности трактовки цветка нарцисс в китайской художественной культуре ……... 79
Нестерова В. В. Средства выразительности циркового искусства в художественно-образном решении государственных специальных культурных мероприятий …….. 86
Николаева Ю. Г. Особенности эстрадно-цирковых представлений в советском цирке …….…… 91
Пэн Синьчжэн. Постиндустриальный пейзаж как актуальное направление современной китайской живописи …. 97
Родцевич А. П. Рецензия как жанр критической мысли: к теории вопроса ……. 102
Столяр О. Н. Специфика использования музыки в конкурсной бальной хореографии ……... 105
Су Дань. Образ детской игры в фортепианной музыке Ван Лисаня (на примере пьесы «Народные игрушки») ….. 111
Су Жунцзи. Актерская школа Китая и Беларуси: к теории вопроса ……. 115
Сюе Тянь. Значение современных мультимедийных средств в телевизионных хореографических проектах ….. 123
Сюй Байсян. Репрезентация контента телевизионного музыкального конкурса в современном медиапространстве …… 129
Сюй Дэшунь. Иллюстрации Чэнь Хуншоу к поэтическому циклу «Девять песен» Цюй Юаня …….. 133
Сюй Цзинань. Поэтичность в живописи цветов и птиц Ли Цзэминя ……...……... 139
Сюн Юаньдун. Специфика претворения жанра баллады в джазовой музыке XX в. …… 145
Трапянок У. А. Рэпрэзентацыя спектакляў Тэатра юнага гледача на беларускім радыё …….. 150
У Итун, Бриткевич Д. В. Взаимодействие китайского и западного искусства в творчестве Цзэн Фаньчжи …… 157
У Юе. Краткий анализ инновационной эффективности технологии VR в киноповествовании ……...… 163
Фань Чжунтао. Символические особенности повседневных артефактов в китайском искусстве …… 167

Ху Нань. Воплощение образа павлина в творчестве А. Дюрера ……. 172
Ху Цзинянь. Театр танца в китайском и европейском культурных контекстах: компаративный анализ ……. 178
Ху Цзянхуа. Отражение китайской истории и культуры эпохи Тан через танцевальные образы в фильмах о Ян-гуйфэй ……... 184
Цзоу Мэнян. Творчество Фэн Чжэнцзе в контексте яньсу-искусства ……... 188
Ци Нин. Основные этапы развития Шанхайской студии анимационных фильмов …… 194
Ци Ятин. Уильям Блейк как родоначальник жанра «книга художника» ……. 199
Чжан Ваньцин. Значение пасторальности в творчестве В. Золотарева ……... 203
Чжан Исинь. Особенности развития киноиндустрии КНР в первой четверти XXI в. ……... 209
Чжан Хайчао. Слияние науки и искусства: применение и дизайн медиаискусства на временных экспозициях (на примере выставки «Ван Гог. Ван Лав») …… 213
Чжан Цзыхань. Специфика детских телевизионных программ Китая ……... 218
Чжан Янь. Специфика образовательного процесса в школе танца Шанхайской театральной академии ……..... 224
Чжан Яньпэн. Театральные скетчи в телевизионном эфире Китая …….. 232
Чжао Айлинь. Художественное изображение городских обычаев китайских и белорусских ярмарок …… 237
Чжао Синьюе. Художественная образность танца в творчестве А. Яковлева …… 247
Чжоу Тун. Деятельность федераций и ассоциаций спортивного бального танца в современном Китае ……. 253
Чжун Цяньцянь. Формирование моральных норм в китайской и европейской культуре: сходства и различия ….. 261
Чжэн Цзяньи. Танцевальный фольклор в китайском театре (на примере интерпретации поэмы «Ода Ло-шэнь») 268

Чэн Сюйжун. Политические мотивы в работах советских художников неофициального искусства второй половины XX в. ……... 274
Чэнь Паньинь. Специфика жанра фэнтези в американском кинематографе …….. 279
Чэнь Хаоян. Творческое прочтение образов Янки Купалы и Якуба Коласа в белорусской живописи XX – начала XXI в. …… 284
Чэнь Цзинлунь. Эволюция танцевальных стилей хип-хоп ……. 289
Ши Летао. Самобытность творчества китайских женщин-художниц в XX в. ……... 294
Ян И. Инновационное применение мультимедийных технологий в современных музеях …… 298
Ян Чжихуэй. Образы китайских вождей в портретной живописи Ли Ци …….. 303
Ясюк Е. Е. Коллаборация представителей разных видов искусств как художественный ход при создании общего произведения ……..…….. 309

1. Перечень культурных мероприятий, имеющих государственное, политическое, историческое, идеологическое, международное или общественное значение / Министерство культуры Республики Беларусь. – URL: https://www.kultura.by/meropriyatiya/perechen-kulturnykh-meropriyatiy-imeyushchikh-gosudarstvennoe-politicheskoe-istoricheskoe-ideologich/ (дата обращения: 22.05.2025).

2. Об организации и проведении культурно-зрелищных мероприятий : постановление Совета Министров Респ. Беларусь от 19 сент. 2023 г. № 608 // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – URL: https://pravo.by/document/?guid=12551&p0=C22300608 (дата обращения: 25.05.2025).

3. *Шкловский, В. Б.* Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) / В. Б. Шкловский. – М. : Сов. писатель, 1990. – 544 с.

УДК 791.83:7.091(47+57)

Ю. Г. Николаева,
старший преподаватель кафедры режиссуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, Беларусь

ОСОБЕННОСТИ ЭСТРАДНО-ЦИРКОВЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В СОВЕТСКОМ ЦИРКЕ

Аннотация. Статья посвящена эволюции форм эстрадно-цирковых представлений в советском цирке, среди которых можно выделить пантомимы, решенные приемами революционного театра под открытым небом, спортивные программы с танцевальным парадом-прологом, национальные цирковые программы, детские игроспектакли, цирк-ревю и цирк-феерию, клоунские спектакли. Дается характеристика каждой формы, и определяются социально-исторические причины ее возникновения. Делается вывод, что благодаря органичному синтезу эстрадных средств художественной выразительности с цирковыми на арене появляются зрелищные и самобытные представления, способные вывести цирковое искусство на уровень полисинтетического зрелища.

Ключевые слова: советский цирк, эстрадно-цирковые представления, цирк-ревю, цирк-феерия, пантомима, детский игроспектакль, клоунский спектакль.

Y. Nikolaeva,
Senior Lecturer of the Department of Directing,
Belarusian State University of Culture and Arts,
Minsk, Belarus

FEATURES OF VARIETY AND CIRCUS PERFORMANCES IN THE SOVIET CIRCUS

Abstract. The article is devoted to the evolution of variety and circus performance forms in the Soviet circus. Key forms identified include pantomimes staged with the techniques of revolutionary open-air theatre, sports programs with a dance parade-prologue, national circus programs, children's play performances, circus revues, circus extravaganzas, and clown shows. Each form is characterized, and the socio-historical reasons for its emergence are determined. The author concludes that the organic synthesis of variety-art expressive means with circus techniques led to the appearance of spectacular and original performances on the arena, capable of elevating circus art to the level of a polysynthetic spectacle.

Keywords: Soviet circus, variety and circus performances, circus revue, circus extravaganza, pantomime, children's play performance, clown show.

После отхода от парадигмы театрализации послереволюционного периода советский цирк постепенно стал осваивать разнообразные эстрадные приемы. В 1920-е гг. на аренах был создан ряд пантомим в стиле комедии дель арте с использованием режиссерских принципов «революционного театра под открытым небом» [7, с. 124]. С середины 1930-х гг. на волне популярности физкультурных парадов на аренах стали рождаться цирковые представления, погружающие зрителя в атмосферу спортивного празднества, в которых принимали участие цирковые артисты, имевшие спортивную подготовку. К подобным программам специально были созданы танцевальные парады-прологи, носившие эстрадный характер.

Перенасыщение цирковых программ заграничными номерами в 1930-е гг. обусловило политику циркового руководства, направленную на сохранение национальной цирковой специфики. В этот период начался стремительный рост сети государственных цирков. Помимо этого шла ориентация на активное производство отечественных номеров и программ, в связи с чем в 1940-е гг. в советских цирках стали появляться национальные цирковые программы, которые становились экспери-

ментальными постановками, соединяющими этнографические цирковые жанры с национальными эстрадными выразительными средствами (музыка, хореография, поэзия и т. д.). М. И. Немчинский относит подобный жанр к модели «цирк народов СССР». Среди основных приемов построения подобных программ он выделял использование на манеже декоративных ковров с национальными орнаментами, специально изготовленных цирковых национальных костюмов, эстрадных аранжировок национальных мелодий, цирковых номеров национальной тематики, стилизованных национальных танцев в исполнении циркового балета [5, с. 14]. В структуре национальных цирковых программ обязательно присутствовал зрелищный парад-пролог, раскрывающий в поэтической форме национальные символы, а также развивающий идею единства народов в рамках большой многонациональной страны. В прологе, сочетающем озвученные стихи, хореографию, пластику, вокал и трюковое мастерство, наиболее полно проявлялся синтез эстрады и цирка. Статичный эпилог, демонстрирующий достижения страны в области цирка и представленный озвученным литературным текстом, завершал торжественное зрелище.

Период 1950–1960-х гг. отличается многообразием постановок пантомим. Соединив цирковые средства выразительности с эстрадным приемом драматизации, советский цирк создал три направления «новых» пантомим. Первым направлением стали пантомимы, ориентированные на определенный цирковой жанр, позволяющие режиссеру сделать представление более цельным и создать свой язык, почерк, стиль (конная пантомима «Хан Гирей» по поэме А. Пушкина «Бахчисарайский фонтан», пантомима «Руслан и Людмила», в которой иллюзионные трюки охватывали демонстрацию номеров всех жанров). Ко второму направлению относятся представления, созданные на базе конкретных номеров, расширенных до одноактных спектаклей, позволяющих более органично сочетать трюки с драматическим действием (пантомима «По ком звенят клинки», созданная артистами конного ансамбля «Донских казаков» М. Н. Туганова, пантомима «Приключения поводыря с медведем», созданная на основе программы «Медвежий цирк» В. И. Филатова). К третьему направлению относятся

представления так называемой чистой пантомимы, полностью раскрывающие эстрадно-цирковую специфику, заключающуюся в «карнавальности», бессловесных действиях.

Советский цирк как самостоятельный вид искусства был популярен у детей, особенно во время каникул. Для них создавались разнообразные цирковые представления, в качестве основы для которых был взят постановочный опыт Н. Сац. Она реализовала серию детских игроспектаклей, разрушающих барьер между артистом и зрителем. Ю. Дмитриев впервые упоминает об этой форме в связи с новогодним спектаклем «Трубка мира» (1961): «Трубка мира» – это игроспектакль, наподобие тех, которые шли в 20-е годы в Центральном театре для детей» [3, с. 63]. Она позаимствована цирком у театра и несет театральную специфику, которая, прежде всего, выражается в наличии сценария-пьесы. Однако драматургия спектакля отличается от сугубо театральной благодаря использованию динамического монтажа сцен и эпизодов, свойственного эстраде, что связано с особенностями возрастного восприятия зрителя. По словам И. А. Богданова и И. А. Виноградского, «в структуре сценариев программ для детей есть один важный драматургический прием, который, наверное, можно было бы назвать «динамическим», или «мобильным построением программы» [1, с. 245]. Система художественной образности в «игроспектакле» скорее эстрадная, нежели театральная: артист работает «крупными мазками», изменяя образ и придавая ему уникальный стиль. «Эстрадному исполнителю присущи обнаженность чувств, открытость мастерства. Учитывая краткость выступления, артисты эстрады широко применяют средства молниеносного воздействия на зал, приемы гротеска, буффонады. Они, как правило, отказываются от глубокой психологической разработки образа…» [4, с. 18].

Если в предыдущие периоды цирковые представления включали некоторые выразительные средства эстрады, по большому счету сильно не влияющие на их структуру и не являющиеся жанрообразующими, то в период на рубеже 1960–1970-х гг. эстрада благодаря росту популярности стала управлять художественным процессом на арене. М. И. Немчинский дал метафорическое название этому этапу – «В плену эстрады» [5, с. 29]. Он определил две основные тенденции развития цирковых

представлений, которые заключаются в уподоблении циркового дивертисмента гала-концерту и усиленном использовании речевых выразительных средств. Наиболее адекватным представлением, соответствующим запросам времени, стала такая форма эстрадно-циркового дивертисмента, как цирк-ревю, который представлял собой вид зрелища, органически соединяющий качества цирка и эстрады, используя постановочные принципы мюзик-холла. В центре представления находилась танцевальная группа, репертуар которой включал несколько цирковых номеров (гимнастика на канатах (корд де парель), групповое жонглирование булавами, групповая игра в дьяболо, ловкое оперирование палочками в танце с барабанами, приближенное к жонглированию, и т. д.). В программе также использовались чисто цирковые номера высокого класса, имеющие яркое художественное решение. В том числе показывались и эстрадные номера (разговорный жанр, музыкально-речевой, вокально-инструментальный ансамбль). Во время выступлений цирка-ревю арена закрывалась пластиковым светящимся полом [2, с. 10]. Новый жанр потребовал поиска соответствующего оформления. Принцип решения костюмов был позаимствован у эстрады. Декорационное оформление подсказала специфика циркового представления, проходящего на манеже, покрытом ковром. Яркий орнамент в соответствии с тематикой номера удалось создать, покрыв манеж полом из оргстекла. Смонтированные под ним секции цветных ламп, включаемые друг за другом, позволяли добиться эффекта вращения пола. Форганг (занавес) закрывал смонтированный по тому же принципу портал, меняющий цвет, воспроизводя световой фейерверк [6, с. 351].

Все советские коллективы, представляющие различные виды искусства, были призваны гастролировать по площадкам большой страны. Так, благодаря гастрольным выступлениям коллектива «Цирк на стадионе», которые предлагалось провести в стационарном цирке, в 1970-е гг. появилась такая форма, как цирк-феерия. Выразительные средства большой площади стадиона были перенесены на значительно меньшую по объему арену, в результате чего родилось яркое, почти карнавальное зрелище с уплотненной программой и большим количеством исполнителей. В 1974 г. состоялся первый спектакль-

феерия (реж. В. Головко). В программе принимали участие оркестры, хоры, солисты, танцевальные ансамбли, кордебалет, было использовано множество разнообразных технических эффектов. В зрелище такого типа роль некоторых номеров была вторична, превалировала и выставлялась напоказ работа художника и балетмейстера, создавших и обыгравших шикарные костюмы и декорации. Создание подобного представления стало возрождением традиции советского карнавала, что подтверждает его название: «Карнавал идет по свету».

Все чаще в цирковом представлении коверные клоуны становились «сосредоточением циркового зрелища» [5, с. 35]. Именно они превращались в главный аттракцион представления, где остальным цирковым номерам отводилась второстепенная роль. Эволюция этого явления в 1980-е гг. привела к появлению на арене клоунских спектаклей (спектакль А. Марчевского «Здравствуй, клоун», спектакль Ю. Куклачева «Город-мир», спектакль А. Николаева «Я работаю клоуном»). В таких представлениях клоун, становящийся стержнем спектакля, проявлял себя как синтетический эстрадно-цирковой артист: он читал стихи, пел, играл на музыкальных инструментах, участвовал во всех трюковых номерах, произносил лирические и патетические монологи.

Таким образом, в советском цирке в результате внедрения в цирковое представление эстрадных средств художественной выразительности сформировались уникальные эстрадно-цирковые формы: пантомимы, решенные приемами «революционного театра под открытым небом», спортивные программы с танцевальным парадом-прологом, национальные цирковые программы, детские игроспектакли, форма цирк-ревю и цирк-феерия, клоунские спектакли, выводящие цирковое искусство на уровень полисинтетического зрелища.

---

1. Богданов, И. А. Драматургия эстрадного представления / И. А. Богданов, И. А. Виноградский. – СПб. : СПбГАТИ, 2009. – 424 с.

2. Дмитриев, Ю. А цирк ли это? / Ю. Дмитриев // Советская эстрада и цирк. – 1984. – № 8. – С. 12–13.

3. Дмитриев, Ю. А. Советский цирк. Очерки истории. 1917–1941 / Ю. А. Дмитриев. – М. : Искусство, 1963. – 399 с.

4. Кравченко, Л. А. Специфические особенности драматургии концерта: генезис, эволюция и современное состояние : магистр. работа по

специальности : 8.020201 / Кравченко Людмила Анатольевна ; Харьк. гос. акад. культуры. – Харьков, 2006. – 106 с.

5. Немчинский, М. И. Цирк в зеркале сцены / М. И. Немчинский. – М. : Сов. Россия, 1983. – 132 с.

6. Немчинский, М. И. Цирк России наперегонки со временем: модели цирковых спектаклей 1920–1990 гг. / М. И. Немчинский. – М. : ГИТИС, 2001. – 463 с.

7. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений / И. Г. Шароев. – 4-е изд., испр. – М. : ГИТИС, 2014. – 340 с.

УДК 75.04(1-21)(510)

Пэн Синьчжэн,
соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, Беларусь

ПОСТИНДУСТРИАЛЬНЫЙ ПЕЙЗАЖ КАК АКТУАЛЬНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

Аннотация. Исследуется актуальное направление современной китайской живописи – постиндустриальный пейзаж. Наиболее ярко он проявился в творчестве Чжао Сяоцзя и Цуй Готай. Анализируется трансформация бездействующих индустриальных сооружений в ключевой элемент новаторской художественной репрезентации. Постиндустриальные пейзажи с их аффективной поэтикой демонстрируют сложность художественного мировосприятия современных художников. Подобный подход актуализирует семантическое многообразие городского пространства.

Ключевые слова: урбанизация, городское пространство, постиндустриальный пейзаж, Чжао Сяоцзя, Цуй Готай.

Peng Xinzheng,
Applicant for the degree of Candidate of Science, Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Belarus

POST-INDUSTRIAL LANDSCAPE AS A CURRENT TREND IN CONTEMPORARY CHINESE PAINTING

Abstract. The article examines a current trend in contemporary Chinese painting – the post-industrial landscape. This trend is most vividly manifested in the works of Zhao Xiaojia and Cui Guotai. The study analyzes the