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

5. 沈晓明. 与人附属舞蹈学校建校 45 周年 / 沈晓明 // 上海教育年鉴. – 2006. – P. 294. = *Шэнь Сяомин*. 45-летие танцевальной школы, связанной с народом Шэнь Сяомин // Шанхайский образовательный ежегодник. – 2006. – С. 294.

УДК 792.25:[7.097+792.097](510)

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

ТЕАТРАЛЬНЫЕ СКЕТЧИ В ТЕЛЕВИЗИОННОМ ЭФИРЕ КИТАЯ

Аннотация. Развитие театральных скетчей прошло три этапа: зарождения (1981–1983), расцвета (1984–2011) и изменений (2012 г. – настоящее время). Официальное появление скетча на телевидении ознаменовалось показом пьесы «Едим лапшу» в 1984 г. В период расцвета скетчи с юмористическим и реалистичным содержанием, смелой критикой и сатирой на социальные явления стали важной частью телевизионного Гала-концерта Весеннего фестиваля и других телепрограмм, по всей стране проводились многочисленные конкурсы драматических миниатюр. В XXI в. произошли изменения, которые побудили создателей скетчей корректировать содержание произведений, авторам телепрограмм пришлось объединить короткие пьесы с реалити-шоу знаменитостей, элементами других видов искусства и жанров телевизионного творчества.

Ключевые слова: драматические скетчи, телевидение, Гала-концерт Весеннего фестиваля, периодизация, реалити-шоу, драма на телевидении.

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

THEATRICAL SKETCHES ON CHINESE TELEVISION

Abstract. The development of Chinese theatrical sketches has evolved through three distinct stages: origin (1981–1983), heyday (1984–2011), and transformation (2012–present). The official television debut of the genre was marked by the 1984 broadcast of the sketch "Eating Noodles". During its heyday, sketches featuring humorous and realistic content, bold social criticism, and satire became an essential part of the Spring Festival Gala and

other television programs, with numerous short play competitions held nationwide. In the 21st century, shifting trends have compelled creators to adapt their content; television producers have integrated these short plays with celebrity reality shows and elements from other art forms and television genres.

Keywords: dramatic sketches, television, Spring Festival Gala, periodization, reality show, television drama.

Драматический скетч представляет собой короткую пьесу, отражающую актуальные социальные явления общества, воплощенную при помощи игры и речи актеров. Содержание в основном юмористическое, хотя имеются произведения серьезной направленности с отрицательно окрашенными эмоциями, продолжительность обычно не превышает 20 минут.

В развитии театральных скетчей можно выделить три этапа. Первый – зарождения (1981–1983) – характеризовался становлением драматических миниатюр в процессе обучения в театральных колледжах. В период расцвета (1984–2011) по всей стране проводились конкурсы скетчей, что способствовало их развитию, также короткие пьесы вышли за пределы сцены и внедрились в телевизионное пространство. Так, в 1984 г. скетч «Едим лапшу» был показан в рамках Гала-концерта Весеннего фестиваля и привлек внимание общественности к этому жанру. Благодаря телетрансляции скетчи быстро полюбились телевизионной аудитории и стали неотъемлемой частью эфира. Изменения стандартов по подготовке скетчей, действующие с 2012 г., требовали наличия обязательной воспитательной составляющей в содержании постановок, что побудило авторов искать иные подходы в творческой деятельности и положило начало периоду изменений.

Рассмотрим каждый этап подробнее. Вначале драматические скетчи с их несложной структурой и содержанием, основанным на воспроизведении жизненных ситуаций, использовались в основном для обучения драматическому искусству. В Центральной академии драмы Китая 1981 г. ознаменовался реформой преподавания, предусматривающей внедрение в учебный процесс спектаклей, приближенных к реалиям, и появлению большого количества скетчей, основанных на актуальных сюжетах. Данное событие подтолкнуло к соответствующим реформам в других драматических школах, таких как Шанхай-

ская театральная академия, Нанкинская академия изящных искусств и Шаньдунская академия изящных искусств [1, с. 12].

В рамках Гала-концерта Весеннего фестиваля 1984 г., который транслировала редакция Центрального телевидения Китая (CCTV), актеры Чэнь Пэй и Чжу Шимао представили театральный скетч «Едим лапшу». С того момента короткие драмы стали неотъемлемой частью телевизионного эфира, показ официально сделал скетчи достоянием общественности [3, с. 65]. Отметим, Гала-концерт Весеннего фестиваля является одной из самых значимых телепрограмм в Китае, посвященных празднованию китайского Нового года по лунному календарю. Проект, создаваемый CCTV с 1983 г., со временем превратился в общенациональный культурный феномен. В настоящее время не только CCTV, но и иные местные телеканалы (например, Shandong TV и Liaoning TV) производят и транслируют собственные программы в рамках Гала-концерта Весеннего фестиваля.

В 1987 г. в Шэньси и Тяньцзине прошли первые в Китае конкурсы театральных скетчей, где были представлены выдающиеся работы, такие как «Перед родильным отделением» (реж. Сунь Дацзе, актеры Ян Лэй, Го Да и др.), «Рис и красное сорго» (реж. Чжан Имоу, актеры Ян Лэй, Го Да и др.), которые впоследствии были показаны на CCTV в рамках Гала-концерта Весеннего фестиваля. В том же году CCTV провел «Первый национальный телевизионный конкурс профессиональных драматических скетчей», что способствовало резкому росту количества подобных произведений.

Именно в 1980-е гг. сформировались две формы скетчей, транслируемых в телевизионном эфире. Первая – это работы, специально созданные для телевидения, в которых полностью учтены особенности телевизионной коммуникации и зрительские запросы, что способствовало достижению наибольшего эффекта воздействия на аудиторию. Примером оригинального телевизионного скетча является упомянутое выше произведение «Едим лапшу», специально поставленное для Гала-концерта Весеннего фестиваля. Вторая форма предусматривала перенос миниатюр с театральной сцены на телеэкраны. Ретранслируемые работы при переводе в аудиовизуальное пространство требовали внесения соответствующих корректив.

Содержание скетчей этапа расцвета в основном было направлено на развлечение телеаудитории, отдельным направлением стали сатира и критика социальных злоупотреблений. Постановка «Пара, избежавшая штрафов» (1990 г., актеры Сун Дандан, Хуан Хун и др.) пропагандировала идею равенства мужчин и женщин; сценка «Отличная реклама» (1996 г., актеры Чжао Лирун, Гун Ханьлинь и др.) сатирически описывала мошеннические действия отдельных торговцев; произведение «Перекресток» (1996 г., актеры Хуан Хун, Лин Юнцзянь) демонстрировало чрезмерную погоню людей за прибылью. Перечисленные скетчи, специально созданные для Гала-концерта Весеннего фестиваля, с успехом транслировались на телевидении.

Культовой фигурой в постановке драматических скетчей в период с 1984 г. по 2011 г. стал актер, режиссер и сценарист Чжао Бэньшань, обладающий юмористическим стилем исполнения, уникальным северо-восточным диалектом в сочетании с художественными особенностями традиционной оперы северо-восточного Китая Эрренчжуань, основанной на разговоре и пении. Среди его наиболее известных работ можно выделить «Свидание вслепую» (1990 г., при участии Хуан Сяоцзюаня) и «Вчера, сегодня и завтра» (1999 г., при участии Сун Даньданя).

Этап изменений, начавшийся с 2012 г. и длящийся по настоящее время, связан с внедрением обновленных требований к созданию скетчей для Гала-концерта Весеннего фестиваля CCTV – теперь драматические произведения должны носить обязательный воспитательный характер, отражающие критическое или сатирическое отношение к нежелательным социальным явлениям скетчи отклоняются [2, с. 35]. Подобное условие вызвало несогласие со стороны многих создателей одноактных пьес, поскольку главная цель миниатюр Гала-концерта Весеннего фестиваля, по мнению авторов, заключалась в доставлении зрителям радости, а не в их просвещении. В результате Чжао Бэньшань и многие другие отказались от участия в Гала-концерте, что подтолкнуло телевизионщиков к поиску новых направлений для сохранения жанра в эфире.

Создатели современных телепрограмм объединили скетчи с реалити-шоу знаменитостей, включили в короткие пьесы

элементы других видов искусства и смежных телевизионных жанров. Например, в 2015 г. в программе Oriental TV «Веселые комедианты» (реж. Ши Цзянин, актеры Сун Сяобао, Сяо Шэньян и др.) применен соревновательный формат, позволяющий звездным исполнителям продемонстрировать свои актерские таланты; в программе 2024 г. «Фестиваль комедии» (реж. Тао Цзэцзюнь, актеры Ван Мянь, Хэ Гуанчжи и др.) классические скетчи объединены с разговорным шоу и хореографическими вставками. Эти изменения придали новый импульс развитию скетчей и способствовали их развитию.

Таким образом, реформы процесса преподавания в театральных колледжах Китая, проводимые в начале 1980-х гг., поспособствовали активному развитию коротких одноактных пьес, освоению ими телевизионного пространства. Под влиянием особенностей телевизионной коммуникации скетчи продолжают обновляться на протяжении четырех десятилетий. От комедийных миниатюр они переросли в непродолжительные произведения образовательного характера, сочетающие элементы драмы, хореографии, реалити- и ток-шоу, что придает жанру особую привлекательность, сохраняет его жизнеспособность на современном телевидении.

---

1. 唐月民.中国电视传媒产业化研究.10422/唐月民. – 山东., 2008. – 193 p. = *Тан Юэмин.* Исследование индустриализации китайских телевизионных СМИ : дис. ... д-ра ист. наук : 10422 / Тан Юэмин ; Шаньдунский ун-т искусств. – Шаньдун, 2008. – 193 с.

2. 姜学军.《戏剧小品二十年发展的文化意义》//戏剧感言. – 2003. – № 7. – P. 34–37. = *Цзян Сюэцзюнь.* Культурное значение двадцатилетнего развития театральных скетчей / Цзян Сюэцзюнь // Театральные свидетельства. – 2003. – № 7. – С. 34–37.

3. 赵山林.《中国戏剧学通论》/山林 赵.安徽. – 安徽教育出版社. – 安徽, 1995. – 120 p. = *Чжао Шаньлинь.* Общее введение в китайский театр : учеб. пособие / Чжао Шаньлинь. – Аньхой : Аньхойское образовательное изд., 1995. – 120 с.