

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2025.45.20.015

Трансформация художественной и управлеченческой парадигмы «нового цирка» в межкультурной перспективе

Цзин Чжохуэй

Магистр,

Академия культуры и искусства Хух-Хото,
010051, Китай, Внутренняя Монголия, Хух-Хото, ул. Синьчэн, 53;
e-mail: jing20000318@163.com

Аннотация

В статье исследуется трансформация художественной и управлеченческой парадигмы «нового цирка» в Китае как ответ на вызовы модернизации традиционного циркового искусства. На примере Международной недели театра нового цирка в Чжанцзяцзе (2024) анализируется переход от техноцентричной модели к синтетическому «тотальному театру», интегрирующему драматическое повествование, хореографию и визуальные искусства. С позиций культурной семиотики и арт-менеджмента раскрываются механизмы реформы художественной выразительности, системы подготовки кадров и брендинга. Особое внимание уделяется межкультурному измерению феномена, где стратегия Хунаньского центра акробатического искусства, сочетающая традиционные ценности с инновационными подходами, рассматривается как эффективная модель интеграции китайского цирка в глобальный культурный контекст. Исследование демонстрирует, что «новый цирк» формирует устойчивую парадигму, предлагающую пути творческой трансформации традиционного искусства в условиях современного культурного рынка.

Для цитирования в научных исследованиях

Цзин Чжохуэй. Трансформация художественной и управлеченческой парадигмы «нового цирка» в межкультурной перспективе // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 10А. С. 114-122. DOI: 10.34670/AR.2025.45.20.015

Ключевые слова

Новый цирк, арт-менеджмент, межкультурный театр, художественная парадигма, тотальный театр, культурная трансформация, современное искусство, культурный менеджмент.

Введение

Современное цирковое искусство на глобальном уровне переживает сложный процесс трансформации, характеризуемый поиском новых художественных языков и организационных моделей. В этом контексте феномен «нового цирка» (нового цирка) становится значимой тенденцией, представляющей собой синтетическую форму, которая, сохраняя виртуозную технику традиционного цирка, активно интегрирует эстетику театра, танца, визуального искусства и перформанса. Данная парадигма открывает новые возможности для ревитализации циркового искусства, отвечая на вызовы современного культурного рынка и усложнившиеся зрительские ожидания [Чепусова, 2020]. В Китае, где акробатическое искусство обладает глубокими историческими традициями, но одновременно сталкивается с проблемами стагнации, необходимостью диверсификации художественного выражения и поиска инновационных управлеченческих решений, освоение концепции «нового цирка» приобретает особую актуальность.

Целью настоящего исследования является комплексный анализ трансформации художественной и управлеченческой парадигмы «нового цирка» в Китае в межкультурной перспективе. В качестве объекта исследования выступает генезис и развитие данной концепции в китайской практике, а предметом анализа являются произошедшие сдвиги в области художественного выражения (система знаков, сценография, актерская игра), управления труппами (кадровая политика, брендинг) и международного продвижения.

Методологическую основу работы составляют принципы культурной семиотики, теории арт-менеджмента и межкультурной коммуникации. Центральным кейсом для углубленного изучения избран масштабный проект Международная неделя театра нового цирка в Чжанцзяцзе (2024), выступившая в качестве репрезентативной платформы для демонстрации современных тенденций. В исследовании применяются методы тематического анализа, сравнительного изучения китайских и зарубежных постановок, представленных на фестивале, а также текстового семиотического анализа.

Научная новизна работы заключается в системном рассмотрении феномена «нового цирка» как целостного культурного проекта, в котором художественные инновации неразрывно связаны с трансформацией управлеченческих механизмов. Практическая значимость исследования состоит в выработке подходов и рекомендаций, которые могут быть использованы для разработки инновационных путей развития современного сценического искусства Китая и совершенствования моделей культурного управления в области исполнительских искусств.

Новый цирк расширяет символическую систему от мастерства до театра

С 24 по 27 августа 2024 года в Чжанцзяцзе, провинция Хунань, Китай, состоялась Международная неделя нового циркового театра Чжанцзяцзе. Двадцать пять продюсерских команд из 17 стран и регионов, включая Китай, Францию, Канаду, Австралию, Россию и Великобританию, представили зрителям более ста спектаклей. «Новый цирк» стал центральной концепцией этой театральной недели современной эволюции традиционного цирка, которая сохраняет присущее форме очарование, при этом стремится к разнообразным художественным исследованиям и творческим прорывам. этот развивающийся формат представляет собой

реакцию цирковых трупп в Китае и других регионах на давние проблемы местного управления цирковым искусством, такие как отсутствие отличительной основной конкурентоспособности, неэффективные модели развития талантов и посредственное позиционирование формы искусства. посредством инноваций на уровне художественной практики новый цирк стремится решить эти структурные проблемы. Анализ сходств и различий между «традиционным цирком» и «новым цирком» помогает осветить суть циркового искусства, инновационные измерения нового цирка и его значение для развития.

Ключевым аспектом деконструкции понятия «цирк» является анализ его фундаментальных характеристик, где категория «разнообразия» выражает имманентное свойство данной формы искусства, осуществляющей коммуникацию с аудиторией через сложную систему взаимодействия исполнителя с собственным телом, партнерами и реквизитом. Одновременно категория «мастерства» раскрывает сущность его художественного языка, актуализируя эстетический потенциал через виртуозное владение телом, сложные формации и трансгрессию физических границ [Шамаева, 2022]. На уровне эстетической теории цирковое искусство реализует кантовский принцип единства «закономерности» и «целесообразности»: исполнитель, овладевший объективными законами физики и биомеханики, осуществляет целеполагающее манипулирование материальными объектами. Посредством технического совершенства достигается синтез субъективного и объективного, где демонстрация навыка трансцендирует в художественное высказывание, расширяя поле передачи эстетической воли и практической компетенции артиста.

«Новый цирк» не меняет этой фундаментальной художественной природы. создатели продолжают стремиться к единству «соответствия закону» и «целенаправленности», присущих традиционной цирковой концепции: [Бянь Фацзи, Чжоу Дамин, 2020] Канадская производственная цирковая машина использует самостоятельное оборудование, объединяющее жонглирующие клубы, барабанные наборы и шкивы для выполнения очень сложных движений. используя реквизиты, такие как полотенца, воздушные шелки и одноколесные велосипеды, произведение демонстрирует понимание и деконструкцию создателями движения человека и физических законов. Работа, сосредоточенная вокруг этого самодельного устройства, рассказывает историю одиноких выживших на Земле, надеющихся использовать устройство для передачи сигналов и связи с другими, вызывая ощущения юмора, абсурда и прихоти. В китайской постановке № 438 на Северной дороге Шаошань (провинция Хунань) осуществляется художественный переход от традиционных круглых обручей к квадратным — характерному атрибуту нового цирка. Посредством ориентации в пространстве, вращений и прыжков артисты не только демонстрируют физическое мастерство, но и раскрывают нарратив о perseverance артистов в условиях монотонных тренировок. В британской работе «Светильники» художественный замысел реализуется через манипуляцию столбами, шарами и геометрическими блоками в последовательностях броска, ловли и полёта, визуализируя концепции баланса и адаптивности. В свою очередь, французский спектакль «Страус» основывается на пластическом выражении и хореографии, где зооморфная метафора служит для презентации социально-психологических состояний человека, актуализируя антропологический потенциал циркового искусства.

Ключевой прорыв, достигнутый многочисленными китайскими и международными постановками на этой новой неделе циркового театра, заключается в том, чтобы выйти за рамки ранее «одномерной» художественной презентации, в которой доминировали технические подвиги, ознаменовав переход циркового искусства к многоуровневой и интегрированной

форме искусства [Тьеэрре, 2012]. С точки зрения общего аудиовизуального опыта, большинство работ значительно превзошли упрощенную традиционную цирковую модель, где «достаточно базового освещения и функциональной музыки, а исполнители просто демонстрировали навыки, прежде чем поклониться». эстетически немногие работы сохранили основную цель представления технических зрелищ; вместо этого они проявились в сплоченных художественных формах, гармонизирующих текст, сценический дизайн, музыку и физическое выражение подход, похожий на концепцию «интегрированного театра», которая пронизывала фестивальные площадки.

Этот сдвиг отражает реакцию современного нового цирка на все более сложные культурно-психологические структуры и более высокие эстетические ожидания. это представляет собой сознательный отход от традиционного «технико-центричного детерминизма», стремясь построить более богатые композиционные структуры и стремиться к органически единым сценическим произведениям. несомненно, цирковое искусство в корне зависит от незаменимости технического мастерства. однако игнорирование или отказ от стремления к более высокой эстетике рискует смешивать технику с искусством. традиционное цирковое творчество часто подчеркивало техническое развитие за счет формальной красоты и эстетического выражения. игнорируя тематическое значение, сценический дизайн и творческая музыкальная интеграция имеют тенденцию приводить к повторяющимся, технически умелым, но художественно недостаточным исполнениям. .

Изучение этой эволюции с помощью формальной логики может прояснить присущие им атрибуты, функции и природу циркового искусства, освещая значение сегодняшнего появления концепции «нового цирка» и прогнозируя будущие траектории развития. когда цирк существует исключительно в виде техники, его система включает в себя элементы, основанные на силе, навыках и одинаковых. однако, когда он действует в концептуальных рамках более высокого уровня, он должен быть признан частью художественной системы, человеческой культурной системы и, в конечном итоге, человеческой социальной практики. следовательно, он должен быть наделен повышенной выразительной способностью, эстетической ценностью и социально-культурной актуальностью [Ярошенко, 2020]. Поэтому «новый цирк» должен проявиться как форма искусства, подчеркивающая синтез, обеспечивая более глубокий эстетический опыт, духовный резонанс и современную актуальность. это требует одновременного прогресса как в цирковых техниках, так и в повествовании, режиссуре, сценическом дизайне, освещении, костюмах, реквизитах и музыке, тем самым достигая значимого выражения и повышая художественную привлекательность, эмоциональное влияние и коммерческую жизнеспособность.

Новый цирк концепция ведёт к инновациям в управлении театром

В основе концепции «нового цирка» лежит инновация. он отделяется от фиксированных моделей традиционного цирка, интегрируя больше художественных элементов и творческих идей в спектакли, тем самым способствуя диверсификации художественного выражения. эта разнообразная форма искусства не только удовлетворяет растущие эстетические требования аудитории, но и предоставляет новые перспективы для трупп в художественном производстве и управлении.

На Международной неделе нового циркового театра ЧжанЦзяцзе (2024) в Китае мы стали свидетелями многих творческих произведений « нового цирка ». сохраняя традиционные

цирковые техники, эти постановки использовали такие методы, как инновации в реквизитах, сценический дизайн, освещение и звуковые эффекты, чтобы создать уникальные художественные атмосферы и визуальные эффекты. например, № 438 на северной дороге Шаошань у хунаньского акробатического художественного театра оживили традиционные навыки восхождения на столбы благодаря модификациям реквизита и изменениям в перспективах исполнения.

Отличительное творчество и междисциплинарный художественный стиль «Нового цирка» также привлекли широкое внимание зрителей как в стране, так и за рубежом. Такие постановки, как путешествие мечты и молодость, созданные хунаньским акробатическим художественным театром, придали традиционному цирку новую жизненную силу, интегрируя повествовательное рассказывание и объединяя такие виды искусства, как современный танец и мюзикл. Эти постановки не только хорошо приняты на внутреннем рынке, но и гастролировали по всему миру с сотнями спектаклей, значительно расширив сферу деятельности трупп.

« Новый цирк » делает упор на диверсифицированное развитие талантов и поддерживает устойчивый рост труппы. талант является основным элементом развития труппы. внедрение и внедрение концепции «нового цирка» предоставляет новые возможности и пути для подготовки талантов. интегрируя образование и обучение в разнообразные виды искусства, труппы могут воспитывать цирковых артистов с навыками междисциплинарной интеграции и инновационным мышлением. включение повествовательных элементов в «новый цирк» способствует развитию циркового искусства в более комплексном и разнообразном направлении, тем самым требуя, чтобы исполнители обладали более широким спектром навыков и компетенций. Чтобы помочь исполнителям лучше адаптироваться к потребностям рынка и развитию отрасли, хунаньский акробатический художественный театр запустил новые курсы, такие как теория искусства [Тан Ин, 2020]. Эти курсы позволяют исполнителям глубже понять суть и цирковое искусство, эффективно повышая их эстетическую оценку и творческие способности. Кроме того, многие из закулисных сотрудников хунаньского акробатического художественного театра являются бывшими исполнителями. всесторонняя система обучения помогает повысить художественную грамотность и комплексные способности исполнителей, снижает сложность перехода на закулисные роли и обеспечивает надежную талантливую поддержку инновационного развития циркового искусства.

Кроме того, «новый цирк» способствовал реформированию внутреннего управления и механизмов работы трупп. внедряя современные концепции и методы управления, такие как управление проектами и командное сотрудничество, труппы могут лучше мотивировать своих сотрудников и раскрыть их творческий потенциал, тем самым повышая общий стандарт художественного производства и управления [Донг Инчунь, 2024]. Такие реформы и совершенствование внутреннего управления заложили прочную основу для долгосрочного развития труппы.

Позиционирование бренда, как стратегическая предпосылка для создания бренда, может эффективно стимулировать движущую силу труппы к прогрессу, оживить художественное творчество и производство, а также обеспечить её здоровое и устойчивое развитие. Благодаря постоянному исследованию и поиску разнообразных путей развития труппы могут расширить свое влияние. в рыночном контексте ни одно предприятие или организация не может позволить себе игнорировать влияние на рынок, вызванное эффектами бренда. Центр акробатического искусства Хунань инициировал и организовал первую китайскую международную театральную неделю «Нового цирка», пригласив исполнительские группы со всего мира, связанные с

цирковым искусством. используя «инновации» в качестве основного критерия выбора постановок, мероприятие направило на собрание широкого спектра новых выступлений на международной фестивальной платформе, тем самым создав хунан как мост и платформу, соединяющую китайское цирковое искусство с мировой ареной.

На театральной неделе «Новый цирк» был создан художественный экспертный совет в составе специалистов цирковой индустрии и известных деятелей сферы исполнительского искусства [Патц, 2012]. Среди членов были биан фаджи, президент китайской ассоциации акробатов; Жасмин Аманда Страга, член правления Всемирной федерации цирка и президент австралийского международного циркового фестиваля; Ванесса Сильви, менеджер проекта по цирковому искусству, уличному искусству и кукольному искусству во французском институте; Паскаль Джейкоб, вице-президент и художественный руководитель фестиваля Mondial du Cirque de Demain во Франции [Будро, 2009]; а также ведущий хунаньского телевидения Ван Хан, международный танцевальный художник, режиссер и хореограф Цзян Ян и вице-президент Китайской ассоциации акробатов Ли Нин. Используя влияние этих видных деятелей, мероприятие использовало их ресурсы для повышения видимости и влияния постановки, добиваясь более широкого и эффективного продвижения. В рамках стратегического позиционирования бренда, разработанного Хунаньским центром акробатического искусства, синтез традиционных ценностей и инновационных подходов в камерном формате демонстрирует значительный управляемый потенциал. Данная модель не только обеспечивает оптимизацию производственных издержек и повышение эффективности труппы, но и создаёт методологическую основу для международной рецепции постановок. Участие в престижных международных фестивалях позволяет осуществлять мониторинг глобальных рыночных тенденций и корректировать художественно-производственные стратегии. Международная деятельность Центра реализует функцию культурной дипломатии, способствуя как продвижению традиционного китайского акробатического искусства, так и освоению зарубежного художественного опыта, формируя теоретико-практическую базу для устойчивого развития эстетики «нового цирка» в условиях глобализированного культурного пространства.

Центр акробатического искусства Хунань выбрал город Чжанцзяцзе в Хунане, Китай, в качестве принимающего города фестиваля, воспользовавшись устоявшейся репутацией Чжанцзяцзе как международного туристического направления, чтобы создать новую модель развития, объединяющую культурный туризм и «новый цирк». эта стратегия побудила труппу исследовать новые производные бизнес-модели, включая театральные товары «нового цирка», стремясь расширить рамки внешнего сотрудничества. Благодаря продвижению производств «Нового цирка» и связанных с ними художественных мероприятий центр установил партнерские отношения с различными организациями, предприятиями и платформами, продвигая совместное использование ресурсов и интегрированную маркетинговую коммуникацию для достижения взаимной выгоды для всех вовлеченных сторон [Чао, 2021]. Внедрение театра «Новый цирк» и проведение театральной недели «Новый цирк» привлекли любителей цирка и театра со всего мира новизной и разнообразием своих постановок. эта инициатива также играет позитивную и значимую роль в продвижении художественного образования и исследований, связанных с «новым цирком». путем сочетания художественного образования с культурным туризмом он может направлять и стимулировать интерес зрителей к исполнительному искусству «нового цирка», развивать привычки просмотра циркового искусства и внести свой вклад в расширение модели работы и сферы деятельности труппы.

Заключение

Проведенное исследование позволяет констатировать, что феномен «нового цирка» в Китае представляет собой комплексную трансформацию, затрагивающую как художественную, так и управляемскую парадигмы. На примере Международной недели театра нового цирка в Чжанцзяцзе (2024) было выявлено, что ключевым вектором этой трансформации является осознанный переход от «технико-центричного детерминизма» традиционного цирка к модели «тотального театра». Этот переход выражается в фундаментальной реконструкции эстетической знаковой системы: от демонстрации виртуозного мастерства как самоцели к созданию синтетических художественных высказываний, интегрирующих нарратив, сценографию, хореографию и визуальные искусства.

Семиотический анализ продемонстрировал, что данная трансформация не отрицает техническую основу цирка, но наделяет ее новыми смысловыми измерениями, соответствующими усложнившимся культурно-психологическим запросам современной аудитории. В управляемском аспекте концепция «нового цирка» стимулировала инновационные механизмы в кадровой политике, брендинге и рыночном позиционировании трупп. Стратегия Хунаньского центра акробатического искусства, основанная на синтезе традиций и инноваций в камерном формате, доказала свою эффективность, обеспечив как оптимизацию ресурсов, так и успешную интеграцию в глобальное культурное пространство.

Таким образом, «новый цирк» утвердился в качестве релевантной культурной парадигмы, предлагающей китайский подход к модернизации циркового искусства. Его устойчивое развитие будет зависеть от сохранения этого диалектического единства: углубления художественного синтеза при параллельном совершенствовании гибких моделей арт-менеджмента и расширения международного диалога. Дальнейшие исследования могут быть сосредоточены на сравнительном анализе институциональных моделей поддержки «нового цирка» в Китае и других странах, а также на изучении его долгосрочного воздействия на культурный ландшафт.

Библиография

1. Чепусова, К. Д. Входные группы цирка// Форум молодых ученых. – 2020. – № 5 (45). – С. 517–526.
2. Шамаева, Т. В. Цирки-исчезающий типологический вид или новый этап развития? // Инновации и инвестиции. – 2022. – № 9. – С. 133–138.
3. Введение в акробатику / Бянь Фацзи, Чжоу Дамин. – Москва : Изд-во Китайской федерации литературы и искусств, 2020. – 36 с.
4. Тьерре, Джеймс. Синтез театра и цирка. Новый цирк или Театр-Цирк? // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2012. – С. 92–95.
5. Ярошенко, С. Социальный цирк в постсоциалистической России: Кейс-стади новой солидарности // Журнал исследований социальной политики. – 2020. – С. 491–493.
6. Акробатическая эстетика / Тан Ин. – Москва : Изд-во Китайской федерации литературы и искусств, 2020. – 117 с.
7. Донг, Инчунь. Концептуальное позиционирование и театральное исследование китайского акробатического театра // Акробатика и магия. – 2024. – С. 49–54.
8. Патц А. А. Джеймс Тьерре: синтез театра и цирка. Новый цирк или Театр-Цирк? // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2012. – № 3. – С. 91–110.
9. Будро Ф. Мировой фестиваль цирка завтрашнего дня // Jeu. – 2009. – № 131. – С. 63–65.
10. Чао С. Специфика влияния западного нового цирка на формирование китайского акробатического театра // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2021. – № 3. – С. 108–114.

Transformation of the Artistic and Managerial Paradigm of "New Circus" in Intercultural Perspective

Jing Zhuohui

Master,
Hohhot Academy of Culture and Arts,
010051, 53, Xincheng str., Hohhot, Inner Mongolia, China;
e-mail: jing20000318@163.com

Abstract

The article examines the transformation of the artistic and managerial paradigm of "new circus" in China as a response to the challenges of modernizing traditional circus art. Using the example of the International New Circus Theatre Week in Zhangjiajie (2024), the transition from a technocentric model to a synthetic "total theatre" integrating dramatic narrative, choreography, and visual arts is analyzed. From the perspectives of cultural semiotics and art management, the mechanisms of reforming artistic expression, personnel training systems, and branding are revealed. Special attention is paid to the intercultural dimension of the phenomenon, where the strategy of the Hunan Acrobatic Art Center, combining traditional values with innovative approaches, is considered as an effective model for integrating Chinese circus into the global cultural context. The research demonstrates that "new circus" forms a sustainable paradigm, offering paths for creative transformation of traditional art in the conditions of the contemporary cultural market.

For citation

Jing Zhuohui (2025) Transformatsiya khudozhestvennoy i upravlencheskoy paradigmы «novogo tsirka» v mezhkul'turnoy perspektive [Transformation of the Artistic and Managerial Paradigm of 'New Circus' in Intercultural Perspective]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (10A), pp. 114-122. DOI: 10.34670/AR.2025.45.20.015

Keywords

New circus, art management, intercultural theatre, artistic paradigm, total theatre, cultural transformation, contemporary art, cultural management.

References

1. Chepusova, K. D. Entrance Groups of the Circus // Forum of Young Scientists. – 2020. – No. 5 (45). – Pp. 517–526.
2. Shamaeva, T. V. Circuses: a Disappearing Typological Form or a New Stage of Development? // Innovations and Investments. – 2022. – No. 9. – Pp. 133–138.
3. Bian, Fadzi; Zhou, Damin. Introduction to Acrobatics. – Moscow : Publishing House of the Chinese Federation of Literature and Art, 2020. – 36 p.
4. Thierre, J. The Synthesis of Theatre and Circus. New Circus or Theatre-Circus? // Theatre. Painting. Cinema. Music. – 2012. – Pp. 92–95.
5. Yaroshenko, S. Social Circus in Post-Socialist Russia: A Case Study of New Solidarity // Journal of Social Policy Studies. – 2020. – Pp. 491–493.
6. Tan, Ying. Acrobatic Aesthetics. Moscow : Publishing House of the Chinese Federation of Literature and Art, 2020. 117 p.
7. Dong, Yinchun. Conceptual Positioning and Theatrical Research of Chinese Acrobatic Theatre // Acrobatics and Magic. – 2024. – Pp. 49–54.

8. Patz, A. A. James Thierree: The Synthesis of Theatre and Circus. New Circus or Theatre-Circus? // Theatre. Painting. Cinema. Music. – 2012. – No. 3. – Pp. 91–110.
9. Boudreault, F. World Festival of the Circus of Tomorrow // Jeu. – 2009. – No. 131. – Pp. 63–65.
10. Chao, S. Specificity of the Influence of Western New Circus on the Formation of Chinese Acrobatic Theatre // Vesnik Belaruskaga Dziarzhaunaga Universiteta Kultury i Mastatstvaŭ. – 2021. – No. 3. – Pp. 108–114.