

Министерство культуры Республики Беларусь  
Белорусский государственный университет  
культуры и искусств



## КУЛЬТУРА БЕЛАРУСИ: РЕАЛИИ СОВРЕМЕННОСТИ

XIV Международная научно-практическая конференция,  
посвященная 50-летию учреждения образования  
«Белорусский государственный университет  
культуры и искусств»  
(Минск, 7 октября 2025 г.)

*Сборник научных статей*

Минск  
БГУКИ  
2025

УДК 008+930.85(476)(082)  
ББК 71(4Беи)я431  
К 906

Редакционная коллегия:  
Н. В. Карчевская (пред.), Е. Е. Корсакова, Ю. М. Галковская,  
Е. В. Пагоцкая, Т. В. Ротько, С. В. Масленченко

Рецензенты:  
Т. В. Котович, доктор искусствоведения, профессор;  
С. Н. Немцова-Амбарян, доктор искусствоведения, доцент

К906 **Культура Беларуси: реалии современности : XIV Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 50-летию учреждения образования «Бел. гос. ун-т культуры и искусств», Минск, 7 окт. 2025 г. : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Н. В. Карчевская (пред.) [и др.]. – Мин. : БГУКИ, 2025. – 374 с.**  
ISBN 978-985-522-395-6.

В сборник вошли статьи участников XIV Международной научно-практической конференции «Культура Беларуси: реалии современности», посвященной 50-летию Белорусского государственного университета культуры и искусств.

В докладах ученых и исследователей из Беларуси, России, Китая, Азербайджана рассмотрены актуальные проблемы теории и истории искусства и культуры, аспекты и приоритеты развития библиотечно-информационной деятельности, современные тенденции музейного дела и охраны историко-культурного наследия, язык и литература как компоненты информационно-образовательного пространства, актуальные направления исследований социально-культурной деятельности, информационные технологии и цифровизация культуры в XXI в.

Издание адресуется научным работникам, преподавателям, аспирантам, магистрантам и студентам учреждений высшего образования сферы культуры.

УДК 008+930.85(476)(082)  
ББК 71(4Беи)я431

*Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Министерства культуры Республики Беларусь*

ISBN 978-985-522-395-6

© Учреждение образования  
«Белорусский государственный  
университет культуры и искусств», 2025

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Белакурскі В. М., Белакурская Ж. Я. Філасофія і паэзія як спасціжэнне існага</i> .....	8
<i>Бортновский В. В. Творческий портрет Л. М. Гинзбурга в контексте музыкальной культуры России XX в.</i> .....	12
<i>Вайцехович Н. Ю. Современные направления социокультурной деятельности библиотек</i> .....	14
<i>Вдовина Н. В., Авгуль Л. А., Николенко А. В. Вклад профессорско-преподавательского состава факультета информационно-документных коммуникаций БГУКИ в исследование актуальных проблем библиотечно-информационного образования Беларуси</i> .....	20
<i>Власова Ю. В. Актуализация еврейского культурного наследия в музеях Национального Полоцкого историко-культурного музея-заповедника</i> .....	23
<i>Войтик С. Ф. Многоголосие в традиционном ансамблевом пении Центральной Беларуси на примере Минской области</i> .....	27
<i>Волоткович В. М. Музыкально-просветительская деятельность как форма духовного искусства</i> .....	31
<i>Галковская Ю. Н. О контексте и концептах современного библиотечно-информационного образования</i> .....	36
<i>Гладырева Н. А. Перспективы развития медиабезопасности в университетских библиотеках: взгляд в будущее</i> .....	41
<i>Го Хэцзюнь. Чань-буддизм в диалоге религий средневекового Китая</i> .....	43
<i>Гончарик Н. Г., Серёгина Л. А. Цифровая трансформация коммуникаций учреждений культуры: средства реализации и проблемы</i> .....	46
<i>Грищенко А. Б. Художественные черты архитектурных пейзажей кричевских художников первой четверти XXI в.</i> .....	50
<i>Громова О. М. Продвижение культурной самобытности российских регионов: идентификационные стратегии</i> .....	54
<i>Даррас Р. Н. Культурная уникальность в условиях глобализации: стиль жизни белорусов</i> .....	56
<i>Джумантаева Т. А. Музеализация как метод актуализации историко-культурного наследия в креативном пространстве исторического города</i> .....	60
<i>Довжик Е. Н. Оркестровые принципы Джона Филипа Сузы</i> .....	65
<i>Дун Сяосинь. Жанрово-тематическое разнообразие европейской фарфоровой скульптуры малых форм XVIII – начала XXI в.</i> .....	70
<i>Дэн Цзяоюе. Исторические истоки и культурное значение традиции «Железный цветок» уезда Цюэшань</i> .....	74
<i>Ермоленко В. Е. Культурная память: как прошлое становится частью нас</i> .....	77

<i>Жилинская Т. С., Якимович В. С., Бабенкова Н. Д.</i> Мобильное приложение как инструмент популяризации музыкального наследия .....	82
<i>Жэн Сюйкунь</i> . Детский радиотеатр как средство гражданско-патриотического воспитания детей в Беларуси и Китае.....	86
<i>Зимина М. В.</i> Этические аспекты реставрационного вмешательства в структуру музеиного предмета.....	91
<i>Зыгмантович С. В.</i> Формирование научно-исследовательской компетентности магистрантов специальности «библиотечно-информационная деятельность» .....	94
<i>Зыкун Г. В.</i> Применение мобильного информационного комплекса в социокультурной деятельности органов пограничной службы Республики Беларусь: исторический и современный опыт.....	100
<i>Зыховская Н. Л.</i> Видеоигры в контексте подростковой социализации: анализ дискурсов и моделей взаимодействия .....	103
<i>Клопотюк Д. И.</i> Гейминг: подростковая идентичность в эпоху цифровой культуры.....	107
<i>Коваленя Е. Г.</i> Деятельность системы зарубежных культурных центров Китайской Народной Республики в Республике Беларусь .....	111
<i>Козленко Е. Ю.</i> Потенциал социального партнерства в контексте социокультурной деятельности библиотек .....	114
<i>Косаревская В. А.</i> Анализ проблем авторского права в музыкальной индустрии Беларуси.....	118
<i>Кошина Е. И.</i> Из опыта преподавания сценической речи на кафедре театрального творчества БГУКИ.....	122
<i>Красилов Б. А.</i> Художественное осмысление образа Родины в театрализованном эпизоде «Помним, гордимся, не предадим!» .....	126
<i>Кривошеева С. В.</i> Специфика применения инновационных технологий в сценографии драматического и музыкального театра Беларуси первой четверти XXI в. ....	130
<i>Криштаносова Е. А.</i> Специфика социокультурной коммуникации в современном обществе .....	132
<i>Крывалан А. Д.</i> Метадалагічна спадчына культурных даследаванняў: сацыяльны дэтэрмінізм.....	135
<i>Кудинова А. В.</i> Музейные индустрии и культурно-познавательный туризм .....	139
<i>Кудрявцева Е. Л., Платонова Э. Е.</i> Некоторые вопросы организации процесса обучения иностранному языку на современном этапе .....	142
<i>Кухто Л. К.</i> Интерпретация текстов традиционной китайской культуры как предметная область современных исследований.....	146
<i>Лаво Р. С., Морозов С. А.</i> Музейные индустрии и арт-бизнес .....	149
<i>Лазаретова И. В.</i> Фортепианный цикл Е. В. Атрашкевич «Музыкальное приношение преподобной Евфросинии, игумении и княжне Полоцкой» как духовно-просветительский проект современного белорусского искусства.....	152
<i>Лампе И. Ю.</i> Использование специфических средств японской культуры в работах современных белорусских художников.....	156
<i>Ландина Л. В.</i> Коммеморация в цивилизациях Античности .....	161

<i>Лін'кова Н. А.</i> Сучасная беларуская выщінанка як сродак рэпрэзентацыі нацыянальнай культурнай спадчыны.....	165
<i>Лубінская А. П.</i> Фарміраванне моўнай асобы будучага спецыяліста ў сферы культуры і мастацтваў.....	168
<i>Лун Сіньпін.</i> Сравнительный анализ рекреационных пространств Беларуси и Китая.....	172
<i>Любімов Я. А.</i> Цифровые миры как «лаборатории мира»: к постановке проблемы и методологии исследования симбиотических сообществ.....	176
<i>Малышева Д. А.</i> Фестиваль в контексте функционирования праздничной культуры региона: логика экосистемного подхода.....	178
<i>Мартыросян К. М., Вицелярова К. Н.</i> Роль высших учебных заведений в формировании ценностных ориентиров патриотизма и гражданственности у студенческой молодежи .....	181
<i>Масленченко С. В.</i> Трансформация понимания цифровизации культуры в контексте развития искусственного интеллекта.....	186
<i>Машнюк Г. А.</i> Месца дзіцячых музеяў у краінах Азіі ў першай чвэрці ХХІ ст. ....	189
<i>Миргородский А. Г.</i> Воспитательный аспект музыки в формировании активной гражданской позиции .....	192
<i>Михалёва Е. А.</i> Любовь, брак, многодетность – традиционные семейные ценности белорусов .....	196
<i>Мишуткина Т. И.</i> Социокультурное проектирование: актуальность исследований в контексте формирования цифровой культуры будущих специалистов .....	199
<i>Молдованова Е. С.</i> Интерпретация детской игры в западном культурном дискурсе.....	203
<i>Мордань Д. А.</i> Белорусское народное песенное искусство в театральном искусстве: психологический и эмоциональный аспект .....	206
<i>Новикова В. А.</i> Мифы и легенды в современной театрально-музыкальной культуре Беларуси.....	209
<i>Носикова К. А.</i> Семья как художественная концепция: витебский текстиль на VII Международном фестивале «ТекСтильный букет».....	212
<i>Павлова О. А.</i> К вопросу о гносеологическом статусе теории социально-культурной деятельности в эпоху креативных индустрий .....	217
<i>Пагоцкая Е. В.</i> Особенности организации творческой деятельности студентов факультета художественной культуры БГУКИ .....	221
<i>Пациенка С. А.</i> Историко-культурный туризм как средство формирования патриотических ценностей в молодежной среде.....	224
<i>Песецкая Т. И., Новицкая К. И., Пашкевич М. А.</i> Нейронные сети как драйвер создания медиаконтента для учреждений культуры .....	228
<i>Петражыцкая В. М.</i> Гадзіннікі ў зборах музеяў Віцебскай вобласці: аналіз крыніц паступлення і асаблівасці складу калекцый .....	232
<i>Пириев И. Ф.</i> Театральное искусство в призме теории нечеткой логики .....	235
<i>Писарчик М. С.</i> Музыкальное и театральное искусство в контексте драматического спектакля .....	238

<i>Пісарэнка А. М.</i> Культура маўлення спецыяліста як спосаб эфектыўных зносін у прафесійнай сферы .....	241
<i>Рогачёва О. В.</i> Эволюция понятия «рекреация» в контексте современной педагогики досуга .....	245
<i>Самосюк Н. В.</i> Супрасльский монастырь в социокультурном контексте межрелигиозных споров в межвоенный период .....	248
<i>Свердлова Ю. М.</i> Арт-коммуникация как отражение реляционной парадигмы в искусстве .....	251
<i>Свечнікова Е. В.</i> Современное искусство Беларусь: поиск нового .....	255
<i>Севастов К. В.</i> Искусство постмодерна как фактор проблематизации процесса самоопределения: трансгрессия идентификации в современном киноискусстве .....	260
<i>Сергееева О. О.</i> Исполнительство на барочном гобое в контексте возрождения аутентичной музыкальной культуры .....	264
<i>Славінская Н. В.</i> Новые религиозные движения: концептуализация термина .....	268
<i>Смоляк А. І.</i> Станаўленне і развіццё навуковых гісторыка-культурных ведаў у Беларусі .....	272
<i>Соколовская М. М.</i> Семиотика китайской культуры .....	276
<i>Столяр О. Н.</i> Перспективы развития бального танца в Беларуси .....	279
<i>Столяров Н. Ф.</i> Библиотека при Свято-Симеоновском кафедральном соборе в контексте возрождения религиозной жизни Бреста .....	283
<i>Су Жунцзи.</i> Актерские школы драматического театра Китая и Беларусь второй половины XX в.: проблемы синтеза национальных традиций и учения К. С. Станиславского .....	285
<i>Сун Чанлун.</i> Особенности презентации исторической памяти о войне в культурно-парковых и мемориальных комплексах Китая и Беларуси .....	289
<i>Сюй Цзинань.</i> Поэтичность в живописи Натальи Залозной .....	293
<i>Трофімук С. В.</i> Специфика влияния семейной и школьной среды на развитие навыков чтения у младших школьников .....	297
<i>Трусаў А. А.</i> Захаванне, кансерваванне і рэстаўрацыя керамічных вырабаў .....	300
<i>Тупчиенко Б. Н.</i> Образы богов и героев в современной книжной иллюстрации Беларуси и России .....	305
<i>Тычына С. М.</i> Асаблівасці псіхалагізму ў аповесці М. Зарэцкага «Голы звер» .....	308
<i>Фань Чжунтао.</i> Исследование орнаментов повседневных артефактов в китайском и белорусском декоративно-прикладном искусстве .....	312
<i>Федорец Я. В., Василевич О. Е.</i> Формирование белорусского натюрморта: истоки интереса к жанру в творчестве И. Ф. Хруцкого .....	316
<i>Федосова А. А., Гавrilova А. В.</i> Культурно-детерминированная адаптация цветовых решений в рекламной коммуникации: анализ белорусской и китайской аудиторий .....	319

Хамутова I. B. Культуралагічнае даследаванне абраду калядавання: метадалагічны апарат .....	324
Ци Ятин, Ротъко Т. В. Вклад Марка Шагала в искусство книги.....	326
Чжан Ваньцин. Пасторальная живопись китайского художника	
Ван Кеды.....	331
Чжан Янь. Развитие китайского хореографического образования в эпоху династии Тан (618–907 гг.) .....	334
Чжоу Тун. Опыт проведения китайско-российских международных соревнований по танцевальному спорту в 2024 г. ....	336
Чжу Гэлимэн. Преломление древних церковно-певческих традиций в церковной музыке А. Бондаренко .....	339
Чжун Дачжэндун. Трансформации традиционной культуры в условиях урбанизации: теоретический аспект .....	342
Чэн Вэньвэнь. Развитие современного любительского декоративно-прикладного искусства Беларуси в культурном пространстве XXI в.....	345
Чэн Пэйцзинь. Кантата «Хуанхэ» Сянь Синхая как образец творческой интерпретации традиций европейской академической музыки .....	349
Шелупенко Н. Е., Пинчук А. С. Ценности-цели и ценности-средства гражданско-патриотического воспитания студенческой молодежи.....	354
Шеметова А. А. Патриотическая составляющая адаптации китайских обучающихся в Республике Беларусь.....	357
Шипунова Е. А., Ерёменко А. Г. Доступная среда в музейном пространстве.....	361
Юе Мин. О трактовке принципа концертности в современной белорусской и китайской музыке.....	366
Языкович В. Р. Анализ социокультурной динамики белорусского общества в трудах ученых БГУКИ .....	369

**В. М. Белакурскі**, кандыдат філософскіх навук, дацэнт, дацэнт кафедры сацыяльна-гуманітарных дысцыплін установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»;

**Ж. Я. Белакурская**, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры міжкультурных камунікацый і рэкламы ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

## ФІЛАСOFІЯ I ПАЭЗІЯ ЯК СПАСЦІЖЭННЕ ІСНАГА

**Анататыя.** Разглядаюцца ўнутранае адзінства, а таксама спецыфіка філософскай і паэтычнай творчасці як спосабаў засваення свету чалавекам. Праведзены кампаратыўны аналіз паэтычнага і філософскага інструментарыя ў гістарычным і творчым працэсах. На падставе гісторыі філософскай рэфлексіі дадзенай праблемы вызначаны трансфармациі, якія адбыліся ў яе сэнсавым і вобразна-сімвалічным полі ў адказ на выклікі часу. Супастаўляюцца функцыі філософіі і паэзіі ў кантэксце цэласнага асэнсавання існага. Раскрываецца феномен канвергенцыі філософскага і паэтычнага тэксту. Абгрунтуюваецца думка аб tym, што сучасная сэнсавая сучучнасць карцін свету, створаных філософам і паэтам, актуалізуе патрэбу іх узаемнай дапаўняльнасці ў культуры.

**Ключавыя слова:** філософія, паэзія, існае, гісторыя філософіі, творчасць, метафізічнае, паэтычнае творчасць, ідэя, паняцце, вобраз, канвергенцыя.

**V. Belakurski**, PhD in Philosophy, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Social and Humanitarian Disciplines of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»;

**Z. Belakurskaya**, PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Intercultural Communications and Advertising of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## PHILOSOPHY AND POETRY AS THE UNDERSTANDING OF EXISTENCE

**Abstract.** The internal unity and specificity of philosophical and poetic creativity as ways of human mastery of the world are considered. A comparative analysis of poetic and philosophical tools in historical and creative processes is conducted. Based on the history of philosophical reflection on this problem, the transformations that have occurred in its semantic and figurative-symbolic field in response to the challenges of time are identified. The functions of philosophy and poetry are compared in the context of a holistic understanding of the existence. The phenomenon

of convergence of philosophical and poetic texts is revealed. The idea is substantiated that the modern semantic coherence of the worldviews created by philosophers and poets actualizes the need for their mutual complementarity in culture.

**Keywords:** philosophy, poetry, existence, history of philosophy, creativity, metaphysics, poetic creativity, idea, concept, image, convergence.

Філасофія і паэзія адносяцца да найбольш старажытных відаў творчасці чалавека. У адрозненне ад навукі, якая імкнецца да абгрунтаваных і даказаных на аснове фактычнага матэрыялу вывадаў, філасофія валодае пэўнай свабодай у пабудове сваіх інтэлектуальных канструкцый. Менавіта гэта парадніла яе з мастацкай творчасцю, у прыватнасці, з паэзіяй. У старажытным свеце апошняя была цесна звязана з музыкай і дагэтуль існуе як выразная і вытанчаная форма культурнай свядомасці. Яна працягвае выступаць неад'емнай часткай кожнай этнакультуры, паколькі ў сутнасці адлюстроўвае нацыянальныя характары народа. Адметнай рысай паэзіі з'яўляецца здольнасць перадаць глыбінны інтуітыўны сінтэз уражанняў ад навакольнага свету, пераломлены праз унутраны вопыт паэта. А калі ўлічваць, што любая асoba ўнікальная, як, у прыватнасці, і асoba вялікага паэта, то нават пры невялікай колькасці тэм і матываў кожны геніяльны паэт можа ўзняць агромністы пласт паэтычнага адлюстравання рэчаіннасці.

Пытанне, ці можа паэтычны твор мець філасофскі змест, хвалявала мысліцеляў ужо ў Аntyчнасці. Так, Платон настойваў на тым, што паэзія не з'яўляецца філасофіяй. Паводле Платона, філасофія імкнецца да спасіцэння агульнай ідэі, а паэзія звязана толькі з прыватнымі, індывідуальными ўяўленнямі асобы. Таму нават у ідэальнай дзяржаве Платона, дзе ўлада належыць філософам, аўтарам прадугледжана, што паэты павінны быць падвержаны выгнанню. Платон быў першым, хто паставіў пытанне аб судносінах філасофіі і паэзіі, негатыўна ацаніўшы ролю апошняй. Разам з тым, як адзначалі аўтарытэтныя даследчыкі, такія як Ф. Шлегель, А. Ф. Лосеў, М. К. Мамардашвілі, ідэал яго ўласнай філасофіі парадаксальна ўяўляе «сапраўдную паэзію і найвышэйшую музыку». Зусім іншую пазіцыю адстойваў Арыстоцель. Ён лічыў, што і паэзія, і філасофія маюць агульнае паходжанне, у аснове якога ляжыць прырода чалавека. Вызначальным момантам выступае тое, што чалавек – «сацыяльная жывёліна». Дзякуючы гэтаму ўзніклі філасофія і мастацтва, бо іх крыніца – імкненне чалавека да ведаў. На такой падставе, згодна Арыстоцелю, можна лічыць, што паэзія, як і філасофія, ёсць форма пазнання рэчаіннасці. Разам з тым Арыстоцель праводзіў пэўную мяжу паміж філасофіяй і паэзіяй. Ён адзначаў, што філасофія звязана і існуе на аснове паняццяў, а паэзія стварае вобразы. Паказваючы істотнае адрозненне паміж паняццем і вобразам, Арыстоцель тым не менш бачыў таксама і тоесныя рысы, падкрэсліваючы, што кожнае паняцце сінтызуе ў сабе індывідуальнае, пераасэнсоўваючы яго як агульнае. Тоэ ж можна заўважыць і адносна паэзіі, дзе вобраз выступае як агульнае. Паміж вобразам і паняццем, на думку Арыстоцеля, ёсць істотная розніца: паняцце спасцігаеца розумам пры дапамозе філасофскага мыслення, вобраз жа не мысліцца, а сузіраеца паэтам і надалей спасцігаеца з дапамогай паэтычнай інтуіцыі. Гэта вельмі складаны працэс. Нягледзячы на тое, што большасць людзей надзелена мысленнем, не кожны

можа быць паэтам. Менавіта дзякуючы сваёй здольнасці паэт зусім інакш успрымае навакольны свет – свет пачуццёва-рэальных прадметаў, якім большасць людзей не надае належнага значэння з нагоды звыклай паўсядзённасці. Галоўную місію паэта Арыстоцель бачыў у яго здольнасці данесці гэты вобраз з дапамогай свайго твора да чалавека, паколькі той не мае магчымасці непасрэдна сузіраць паняцце асобна ад вобразу. Прычым «задача паэта – гаварыць не аб тым, што было, а аб тым, што магло бы быць, магчыма з-за верагоднасці ці неабходнасці» [1, с. 655].

У XVII ст. пад уплывам філософіі Р. Дэкарта мастацтва пачалі зводзіць да філософіі, а эстэтычнае ўспрынняце наблізілі да інтэлектуальнай функцыі. Каштоўнасць паэтычнага твора бачылася тэарэтыкамі толькі пры ўмове яснасці і выразнасці аўтарскай паэтычнай думкі. Праз стагоддзе еўрапейскі рамантызм у асобе Ф. Шылера і І. В. Гётэ выступіў у абарону самастойнай творчасці паэта, яго незалежнасці ад філософскага мыслення. У далейшым гэта ідэя знайшла новае абгрунтаванне і развіццё ў працах нямецкіх філосафоў-класікаў. Так, Ф. В. І. Шэлінг пісаў: «Паколькі філософія, а разам з філософіяй і ўсё навукі, якія ідуць за ёю следам па шляху ўдасканалення, былі народжаны і ўскормлены паэзіяй, то можна чакаць, што, дасягнуўшы свайго завяршэння, яны вернуцца асобнымі патокамі ў той усеагульны акіян паэзіі, з якога яны выйшлі» [4, с. 485].

А. Шапенгауэр, падыходзячы да дадзенай праблемы з пазіцыі суб'ектыўнага ідэалізму, а таксама ірацыяналізму, імкнуўся ўбачыць у паэтычнай творчасці мастацкага генія свабоднае ад «сусветнай волі пазнанне». У сваю чаргу Ф. Ніцшэ ў творы «Нараджэнне трагедыі з духу музыкі» вызначаў паэтычную лірыку як «спробу ўраўнаважыць рамкамі высокай культуры (апаланічнага пачатку) бязмежны дыянісійскі музычны сінкрэтызм у міфалагічны перыяд Старожытнай Грэцыі» [2, с. 72–73]. Лірычны верш успрымаўся пры гэтым нямецкім філософам як нейкае сакральнае прагротства або нават закляцце, дзякуючы якому антычны паэт далучаўся да існага. Тоесная думка выказвалася і раней знакамітымі суайчыннікамі Ф. Ніцшэ, такімі як Ф. Гельдэрлін, Наваліс. Яна знайшла пэўнае абгрунтаванне ў філософскай сістэме трансцэндэнтальнага ідэалізму Ф. В. І. Шэлінга. У XIX–XX стст. дадзеную ідэю падтрымлівалі паэты С. Георгэ, Р. М. Рыльке, развівалі філосафы М. Хайдэгер, Х.-Г. Гадамер. Як вобразна заўважыў М. Хайдэгер, паэт, філософ і прарок стаяць побач, але кожны на сваёй горнай вяршыні. Усіх іх вабіць адзінае сонца ісціні, да якой кожны імкненне і прыходзіць менавіта сваім, унікальным шляхам: паэт – у выніку раптоўнага інтуітывнага імгнення, філософ – дзякуючы адказнаму паслядоўнаму мысленню, прарок – непасрэдна з рук Бога. Таму «сказанае паэтам і сказанае мыслём ніколі не адно і тое ж. Але і тое, і другое могуць гаварыць рознымі спосабамі аб адным. Гэта ўдаеца, праўда, толькі тады, калі бездань паміж паэзіяй і мысленнем бачыцца ясна і выразна. Такое адбываецца, калі паэзія высокая, а мысленне глыбокое» [3, с. 141].

Адсюль становіцца больш зразумелым тое, што, паводле М. Хайдэгера, пеклаклад філософскіх ідэй на мову паэзіі не з'яўляецца звыклай механічнай працай і простым запазычваннем, а ўяўляе, па сутнасці, своеасаблівы пераход з адной сістэмы вымірэння да другой. І калі гэта робіцца сапраўдным паэтам,

то выглядае як адкрыццё новага. Паэтычны геній, як правіла, стварае ў творы сваю мову, той унікальны свет, якім раптам вельмі трапна высвечвае невядомыя дагэтуль нават яму сэнсы. У дадзеным кантэксце як асобая з'ява выступае метафізічная паэзія. У ёй звычайна адсутнічаюць эквівалентныя адносіны паміж «думкай» і «вобразам». Сэнсавая прастора метафізічнай паэзіі вызначаеца зваротам паэта да Душы, Сусвету, Бога, дыялогу з імі і г. д. У выніку ўсё гэта «метафізічнае бязмежжа» надае твору генія той універсальны і агуль-началавечы маштаб філасофскага кшталту, дзяякоючы якому ў чытача ўзнікае свой асабісты раздум аб існым, сапраўдным, сэнсажыццёвым з адпаведнымі ідэаламі і высновамі. Як нам падаеца, менавіта дадзены вынік меў на ўвазе У. У. Набокава, калі аднойчы заўважыў, што галоўная задача паэта заключана ў тым, каб пранізвіць душу чытача «халадком вечнага».

Асобнай увагі заслухоўвае феномен канвергенцыі паэтычнага і філасофскага тэкстаў. Адзначым, што да нашага часу канвергенцыя выступае свое-асаблівай парадыгмай творчага працэсу ў культуры. Звычайна пад ёю разумеюць узнікненне так званых «зон сыходжання» на розных моўных узроўнях. Канвергенцыя філасофскага і паэтычнага тэксту абумоўлена, з аднаго боку, несупяречлівасцю асноўных тыпалагічных прыкмет дадзеных тэкстаў, а з другой – свядомай стратэгіяй аўтара, накіраванай на сувязь філасофскай і паэтычнай моў. У дадзеным выпадку канвергенцыя нават можа стаць вызначальныя характеристыкай індывідуальнага стылю творчай асобы (У. С. Салаўеў, Р. М. Рыльке, Х. Л. Борхес).

Такім чынам, пад паэтычнай філасофіяй разумеецца такая форма арганізацыі філасофскага дыскурсу, дзе філасофскі змест не толькі народжаны і развіваецца паэтычнымі сродкамі, але і падпарадкованы законам паэтычнай мовы. Высокая паэзія стварае мову, у якой верагодна высвечванне новых, не-вядомых дагэтуль сэнсаў, а філасофія фарміруе структуры мыслення, у якіх мова выступае як «дом існасці».

1. Аристотель. Сочинения : в 4 т. / Аристотель. – М. : Мысль, 1975–1983. – Т. 4 / ред. и авт. вступ. ст. А. И. Доватур, Ф. Х. Кессиди ; примеч. В. В. Бибихина [и др.]. – 1983. – 830 с.

2. Ницше, Ф. В. Сочинения : в 2 т. : пер. с нем. / Ф. В. Ницше ; сост., ред. и авт. примеч. К. А. Свасьян. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1 / пер. с нем. Я. Бермана [и др.]. – 1990. – 831 с.

3. Хайдеггер, М. Разговор на проселочной дороге : избр. ст. позд. периода творчества / М. Хайдеггер ; пер. с нем. Т. В. Васильевой [и др.] ; под ред. А. Л. Доброхотова. – М. : Высш. шк., 1991. – 192 с.

4. Шеллинг, Ф. В. Й. Сочинения : в 2 т. / Ф. В. Й. Шеллинг ; сост., ред. авт. вступ. ст. А. В. Гулыга. – М. : Мысль, 1987–1989. – Т. 1. – 1987. – 637 с.

**В. В. Бортновский**, доцент, профессор кафедры духовой музыки  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ Л. М. ГИНЗБУРГА В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ XX В.

**Аннотация.** Лео Морицевич Гинзбург – один из основоположников советской дирижерской школы. Он стоял у истоков зарождения и формирования московской ветви дирижерского исполнительства. Продолжив лучшие традиции русского дирижерского искусства, Л. М. Гинзбург сумел развить и вывести советскую дирижерскую школу на первые позиции мирового исполнительского искусства. С его именем связано восхождение на дирижерский олимп целой плеяды ярчайших имен советской дирижерской школы, в их числе: К. Абдуллаев, И. Б. Гусман, В. П. Дубровский, В. Б. Дударова, К. К. Иванов, М. М. Малунцян, Д. Г. Китаенко, А. Н. Лазарев, А. Л. Стасевич, Ф. Ш. Мансуров, В. И. Федосеев и мн. др.

**Ключевые слова:** Лео Морицевич Гинзбург, дирижерский факультет Московской консерватории, советская дирижерская школа, профессиональное дирижерское образование, оркестр Всесоюзного радио.

**V. Bortnovsky**, Associate Professor, Professor of the Department of Brass Music of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## CREATIVE PORTRAIT OF L. GINZBURG IN THE CONTEXT OF THE MUSICAL CULTURE OF RUSSIA IN THE 20<sup>th</sup> CENTURY

**Abstract.** Leo Ginzburg is one of the founders of the Soviet conducting school. He was at the forefront of the origin and development of the Moscow branch of conducting. Continuing the best traditions of Russian conducting, L. Ginzburg succeeded in developing and elevating the Soviet conducting school to the forefront of world performance art. His name is associated with the ascension to the conducting Olympus of a whole pleiad of the brightest representatives of the Soviet conducting school, including: K. Abdullaev, I. Gusman, V. Dubrovsky, V. Dudarova, K. Ivanov, M. Maluntsyan, D. Kitayenko, A. Lazarev, A. Stasevich, F. Mansurov, V. Fedoseev and many others.

**Keywords:** Leo Ginzburg, Conducting Faculty of the Moscow Conservatory, Soviet conducting school, professional conducting education, Soviet Union radio orchestra.

Лео Морицевич Гинзбург (1901–1979) вошел в историю дирижерского искусства прежде всего как один из основателей московской ветви советской дирижерской школы.

Путь, приведший Л. М. Гинзбурга за дирижерский пульт, был непростым. Еще будучи учащимся музыкального училища в Нижнем Новгороде (окончил в 1919 г.) по классу фортепиано (класс Н. Н. Полуэктовой), он становится участником оркестра нижегородского Союза оркестровых музыкантов, играя в нем на валторне, виолончели и ударных инструментах.

Не уверенный в правильности выбора жизненного пути, Л. М. Гинзбург пытается «найти себя», окончив в 1922 г. Московское высшее техническое училище по специальности «инженер-химик». Однако вскоре он понимает, что истинное его призвание – это музыка.

В 1928 г. Л. М. Гинзбург окончил дирижерский факультет Московской консерватории по классу дирижирования у К. С. Сараджева и Н. С. Голованова (музыкально-теоретические дисциплины он изучал у Г. Л. Катуара, Г. Э. Конюса и Б. Л. Яворского). После окончания обучения Л. М. Гинзбург был зачислен в аспирантуру и командирован в Германию для дальнейшего совершенствования. Там он окончил в 1930 г. отделение радио и акустики Берлинской высшей музыкальной школы, а в 1930–1931 гг. прошел дирижерский курс у Г. Шерхена. Затем он некоторое время стажировался в берлинских оперных театрах у Л. Блеха и О. Клемперера [2].

Годы, проведенные за рубежом, благодатно повлияли на художественное формирование молодого музыканта. Вернувшись на родину, Л. М. Гинзбург активно включился в процесс формирования молодой советской музыкальной культуры, работая с 1932 г. дирижером на Всесоюзном радио, а в 1940–1941 гг. – дирижером Государственного симфонического оркестра СССР [1]. В это же время он с большим энтузиазмом занялся популяризацией оркестровой культуры, принимая активнейшее участие в организации симфонических оркестров в Минске и Сталинграде в 1930-х гг., а после войны – в Баку и Хабаровске. Л. М. Гинзбург стоял у истоков становления Новосибирского театра оперы и балета (1944–1945), а в 1945–1948 гг. возглавлял симфонический оркестр Азербайджанской филармонии (Баку). Уже в период творческой зрелости в 1950–1954 гг. Л. М. Гинзбург возглавлял Московский областной симфонический оркестр.

Начав дирижерскую деятельность в 1924 г., гастролируя и выступая с различными оркестрами, Л. М. Гинзбург содействовал пропаганде и популяризации в широких массах достижений мировой музыкальной культуры. В обширном и разнообразном репертуаре дирижера, наряду с творчеством виднейших западноевропейских и русских композиторов (В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен, И. Брамс, П. И. Чайковский, С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин и др.), были широко представлены произведения советских композиторов. Он проявлял завидную настойчивость и целеустремленность в поиске и распространении новых произведений. Так, под его руководством впервые прозвучали сочинения Н. Я. Мясковского (Симфонии № 13, 15), А. И. Хачатуриана (Концерт для фортепиано с оркестром), К. Караева (Вторая симфония), Д. Б. Кабалевского и многих других композиторов.

Блестящий знаток исполнительских возможностей оркестра, музыкант большого исполнительского масштаба, яркого темперамента, с обостренным чувством формы, особенно тяготевший к крупным ораториальным формам, – вот наиболее характерные черты творческого облика Л. М. Гинзбурга.

Неоценим вклад Л. М. Гинзбурга в становление профессионального дирижерского образования и подготовку молодых дирижерских кадров. С его именем связано формирование понятия «московская дирижерская школа». За почти полувековую педагогическую деятельность в Московской консерватории (1930–1943, 1948–1979) им было подготовлено множество молодых му-

зыкантов, впоследствии составивших цвет советской дирижерской школы. Среди его учеников – К. Абдулаев, И. Б. Гусман, В. П. Дубровский, В. Б. Дударова, К. К. Иванов, М. М. Малунцян, Д. Г. Китаенко, А. Н. Лазарев, А. Л. Стасевич, Ф. Ш. Мансуров, В. И. Федосеев и мн. др. [2].

1. Гинзбург, Л. М. Избранное. Дирижеры и оркестры. Вопросы теории и практики дирижирования / Л. М. Гинзбург. – М. : Совет. композитор, 1981. – 304 с.

2. Современные дирижеры / сост.: Л. Григорьев, Я. Платек. – М. : Совет. композитор, 1969. – 324 с., [12] л. ил.

УДК 021:316.7

**Н. Ю. Вайцехович**, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой информационно-аналитической деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕК**

**Аннотация.** Рассмотрены актуальные направления социокультурной деятельности библиотек в условиях цифровизации и изменения общественных запросов. Акцентируются многоформатность социокультурной деятельности, ее содержательное разнообразие, гибридизация социокультурных услуг, изменение характера библиотечных мероприятий (неформальность, интерактивность, интеллектуальная и эмоциональная насыщенность, креативность и др.), трансформация библиотечного пространства. Проанализированы такие направления социокультурной деятельности, как поддержка и продвижение чтения, обеспечение интеллектуального досуга, образование и просвещение, развитие информационной культуры и медиаграмотности, инкультурация, сохранение и популяризация культурного наследия, развитие творчества и поддержка креативных индустрий, их трансформация в современном контексте.

**Ключевые слова:** социокультурная деятельность, библиотека, библиотечное пространство, проекты, интерактивные форматы, продвижение чтения, медиаграмотность, культурное наследие, инкультурация, просвещение, творческое развитие.

**N. Vaytsekhovich**, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Head of the Department of Information and Analytical Activities of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **CONTEMPORARY TRENDS IN THE SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES OF LIBRARIES**

**Abstract.** The article examines current trends in the socio-cultural activities of libraries in the context of digitalization and changing public demands. The emphasis is placed on the multi-format nature of socio-cultural activities, their substantive diversity, the hybridization of socio-cultural services, the changing nature of library events (informality, interactivity, intellectual and emotional richness, creativity, etc.), and the transformation of the library space. The following areas of socio-cultural activity were analyzed: support and promotion of reading, provision of intellectual leisure, education and enlightenment, development of information culture and media literacy, inculturation, preservation and popularization of cultural heritage, development of creativity and support of creative industries, their transformation in the modern context.

**Keywords:** socio-cultural activities, library, library space, projects, interactive formats, reading promotion, media literacy, cultural heritage, inculturation, education, creative development.

Социокультурная деятельность библиотек включает несколько взаимосвязанных направлений, сформировавшихся эволюционно. Идеи сохранения и распространения знаний, культурного наследия, лежащие в основе создания библиотек, в последующем дополнялись новыми смыслами (библиотеки как центры развития грамотности и просвещения, инструменты социальных реформ, культурные и образовательные центры, институты социальной интеграции, информационно-культурные центры и т. д.). В настоящее время роль библиотек в системе культуры понимается широко: они обеспечивают хранение и передачу информации, созданной человечеством и закрепленной в знаковой форме. Эта информация представляет собой накапливаемый социальный и культурный опыт (знания, навыки, нормы и идеалы, образцы деятельности и поведения, идеи и гипотезы, верований, ценностные ориентации), ставший содержанием семиотических систем [3]. Аккумулируя художественную литературу, научные исследования, произведения искусства, технические и другие документы, библиотеки делают их доступными для новых поколений, активно участвуя в семиотических процессах.

С наступлением эпохи постмодерна и распространением цифровых технологий (конец XX – начало XXI в.) функции библиотек расширились кардинально. Они стали центрами социокультурного обмена, объединяющими представителей разных социальных групп и стимулирующими их научную, образовательную и творческую деятельность. Расширился спектр социокультурных мероприятий, ориентированных на активное участие пользователей (творческие мастер-классы, дискуссии, интерактивные выставки, игровые программы, интеллектуальные онлайн-игры и т. д.), увеличилось количество клубов и социокультурных программ (показы и обсуждение фильмов, занятия по изучению языков и цифровой грамотности, творческие мастерские, театры, научно-популярные лекции и др.). В организации мероприятий применяются технологии социокультурного проектирования, проектного менеджмента. Библиотечное пространство также трансформируется с учетом потребностей пользователей. Общей тенденцией является выделение читальных залов, детских и подростковых (семейных) зон, социальных и образовательных, креативных, выставочных, мультимедийных и технологических, рекреационных пространств и их сочетаний (мультифункциональных) с со-

ответствующими дизайнерскими решениями [1; 2]. Таким образом, помимо обеспечения доступа к ресурсам и технологиям, любая библиотека, независимо от типа и масштаба, стремится к созданию пространства для творчества и взаимодействия посетителей, организации образовательных и просветительских программ.

Социокультурная деятельность библиотек базируется на удовлетворении широкого спектра социальных и культурных потребностей личности и общества: информационных, образовательных, коммуникативных, потребностей в культурном и художественном развитии, творчестве, самовыражении и само-реализации, национальной и культурной самоидентификации. Библиотеки удовлетворяют потребности пользователей как в спокойном и сосредоточенном чтении, уединенном отдыхе, так и в общении, совместной творческой деятельности, неформальных встречах. В современных библиотеках проводятся лекции и научные шоу, встречи с авторами и литературные игры, арт-выставки и фестивали. Коммуникация с пользователями, информационная, просветительская и рекомендательная поддержка осуществляются через сайты и социальные сети. Таким образом, многоформатность социокультурной деятельности, ее содержательное разнообразие, гибридизация социокультурных услуг, когда физическое пространство и виртуальные сервисы дополняют друг друга, являются общей тенденцией современного развития социокультурной деятельности библиотек.

Тем не менее обеспечение процессов чтения и обсуждения прочитанного остается основным направлением социокультурной деятельности. Однако современные библиотеки переосмысливают способы, формы и технологии поддержки чтения в соответствии с новыми запросами читателей. Так, все публичные библиотеки Беларуси, наряду с традиционными видами продвижения чтения (встречи с авторами, книжные клубы, выставки и т. п.), используют такие креативные формы, как интеллектуальные игры, квесты и экскурсии по мотивам произведений, читательские челленджи, фестивали различной тематики, чтения в парках и открытых зонах отдыха. Для детей проводятся обучающие занятия формата «новая книга и творческие активности вокруг нее», интерактивные и игровые мероприятия, организуются литературные детские театры, комикс-центры.

Для поддержки чтения активно используются современные технологии: электронные каталоги и приложения для выбора и поиска книг, рекомендательные системы, онлайн-библиография, сервисы бронирования книг, продления срока, доступа к образовательным платформам и электронным и аудиокнигам и др. Библиотеки организуют виртуальные выставки, выставки с QR-кодами, различные интерактивные проекты с использованием сенсорных экранов, дополненной и виртуальной реальности для взаимодействия с книжными экспозициями.

Важная роль отводится созданию иммерсивности – эстетики и атмосферы (дизайн, музыка, освещение), а также предметной среды, способствующей погружению в сюжет книги, знакомству со вселенной и персонажами произведения. Например, юные читатели с удовольствием осваивают такие пространства, как «Дом Бабы-яги», «Мир Гарри Поттера», «Алиса в стране чудес»

с соответствующей мебелью, реквизитом и декорациями, «Хроники Нарнии» со входом в мир через дверь старого шкафа.

Национальная библиотека Сингапура позиционирует себя так: «Национальная библиотека – это не только дом для книг. Это также дом для читателей книг». На различных этажах находятся залы с экспозициями по истории, искусству, науке, бизнесу, драматический центр, художественные выставки, технологичные зоны и комфортные пространства для проведения мастер-классов и коворкингов. В Национальной библиотеке Беларусь выделены зоны для углубленного чтения, лаунж-зоны, выставочные и коворкинг-залы. Библиотека Гоголя в Санкт-Петербурге встречает читателей призывом «Погрузись в атмосферу, где переплетаются литература, искусство и новые технологии». В ней пять зон: залы художественной и отраслевой литературы, конференц-зал, медиатека и арт-холл. Каждое помещение многофункционально и благодаря мобильной мебели может трансформироваться в лекtorий или концертную площадку. Скандинавские библиотеки делают акцент на социализации и проведении разнообразных мероприятий, обустраивают студии и мастерские, открытые пространства с кафе для неформального общения (например, Dokk1 в Дании, Deichman Bjørgvika в Норвегии).

Таким образом, современные библиотеки стремятся выстроить вокруг книги и чтения поле интерактивных возможностей, благодаря чему книги воспринимаются как часть современного контента, а чтение интегрируется в социальные и культурные процессы, медиапространство.

Продвижение книги и чтения может рассматриваться как компонент деятельности библиотек по обеспечению интеллектуального досуга. Организация развивающей среды и интеллектуальных форм досуга для различных категорий пользователей – одна из основных задач библиотечной деятельности. Важнейшие тренды в этой области: создание интеллектуально и эмоционально насыщенных мероприятий; стимуляция познавательной и творческой активности; формирование критического мышления и медиаграмотности; широкое распространение интерактивных и игровых форматов; сочетание цифровых инструментов с живым общением; междисциплинарные проекты на стыке литературы, искусства, науки и технологий.

Смежными направлениями социокультурной деятельности библиотек являются образование и просвещение. Современные библиотеки регулярно организуют занятия по информационной культуре и медиаграмотности, мастер-классы, творческие семинары, выставки, дискуссии, тренинги. Для популяризации научных знаний проводятся открытые лекции ученых и специалистов, научные стендапы, фестивали науки, научные кафе, просветительские акции. Языковые школы и клубы действуют для развития лингвистических и коммуникативных навыков, творческие занятия и мастер-классы – креативности, исторические и краеведческие клубы – для изучения истории страны, края и т. д. В библиотеках организуются лекции по разнообразным отраслям знаний, занятия по правовой и финансовой грамотности, детской психологии, здоровому образу жизни и т. д.

Развитие информационной культуры и медиаграмотности осуществляется посредством организации тренингов, курсов и семинаров, направленных на развитие навыков поиска, критической оценки и использования информа-

ции, осмысленного поведения в медиасреде. Это фундаментальное для библиотек направление охватывает широкий спектр форматов – от структурированных обучающих программ до интерактивных мастер-классов и тренингов. При этом можно выделить базовые программы, требующие минимум компетенций (работа с каталогами и базами данных, тренинги по оценке достоверности, уроки по цифровой безопасности), и продвинутые (работа с данными и поисковыми алгоритмами, анализ и создание медиатекстов, профессиональная работа в социальных медиа).

Библиотеки играют ключевую роль в инкультурации, формировании национальной и культурной идентичности пользователей. Краеведческие проекты, фольклорные праздники, этнографические мастер-классы помогают глубже понять историю и культуру родной страны. Проведение фестивалей, праздников национального значения, литературных и музыкальных вечеров, тематических встреч и других массовых мероприятий способствует объединению различных социальных групп, созданию общего культурного пространства. Большое влияние на подрастающее поколение оказывают литературные программы, образовательные мероприятия, социокультурные и арт-проекты, направленные на сохранение исторической памяти, формирование патриотизма, чувства сопричастности и уважения к предкам.

Мероприятия и проекты, связанные с популяризацией белорусского языка и литературы, – фестивали белорусской книги, литературные подкасты, презентации книг белорусских авторов, тематические лекции и выставки – ориентированы на включение пользователей в белорусский культурный контекст, продвижение чтения на белорусском языке и интереса к родной литературе.

Сохранение и популяризация культурного наследия – стратегически важное направление, объединяющее задачи по документированию культурных ценностей (создание печатных и цифровых архивов, коллекций документов), их экспонированию и продвижению (выставки и экспозиции, музеи, издание каталогов, монографий, фотоальбомов, просветительские онлайн-проекты), формирование общественного диалога о национальной и региональной культуре (публичные лекции, семинары и дискуссии).

Как уже отмечалось, одним из актуальных направлений социокультурной деятельности библиотек является создание общественных пространств, содействие социальной активности и интеграции. Библиотеки создают неформальные пространства для общения и культурного отдыха, работают как центры коммуникации, объединяющие людей разных взглядов, профессий, возрастов. Успешные коммуникативные проекты фокусируются на доступности, интерактивности, учете интересов разных групп.

Развитие творчества и поддержка креативных индустрий также относятся к одному из наиболее активно развивающихся направлений библиотечной деятельности в последние годы. Данное направление включает как традиционные форматы (литературные, художественные, музыкальные студии, киноклубы, творческие встречи, мастер-классы, конкурсы), так и новые (аниме-лаборатории, арт-резиденции, подкаст-студии, курсы по креативным профессиям). На подобные мероприятия зачастую приглашаются художники, дизайнеры, писатели, актеры для проведения мастер-классов и

создания творческих проектов на базе библиотеки. В современных библиотеках популярны творческие и развивающие мероприятия, организованные самими посетителями: поэтические и художественные вечера, творческие занятия (мастер-классы по живописи, рисунку, графике, рукоделию), фото- и видеокружки и т. д.

Кроме перечисленных направлений, в библиотеках Беларуси реализуются идеологические мероприятия, проекты по поддержке семьи и семейного досуга, пропаганда здорового образа жизни, экологические, профориентационные, инклюзивные и другие социальные проекты.

Социокультурная деятельность библиотек отличается многофункциональностью, синтезом различных моделей и тематических направлений: как правило, в научных (и университетских) библиотеках реализуется 5-6 направлений социокультурной деятельности, в публичных – более 8. При этом посетители библиотечных мероприятий больше не являются пассивными потребителями культурного продукта. Они становятся участниками и зачастую соавторами, вносящими свой вклад в развитие культурного пространства.

1. Иванова, М. Д. Библиотека как пространство для создания креативных продуктов на примере модели библиотеки четырех пространств / М. Д. Иванова // Культура Беларуси: реалии современности : XIII Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 80-летию факультета информ.-документ. коммуникаций Бел. гос. ун-та культуры и искусств (Минск, 17 окт. 2024 г.) : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Е. Е. Корсакова [и др.]. – Минск, 2024. – С. 70–74.

2. Козленко, Е. Ю. Библиотечное пространство в инициативах и материалах ИФЛА / Е. Ю. Козленко // Культура: открытый формат : Междунар. заоч. науч. конф. (Минск, 24 июня 2021 г.) : сб. науч. ст. / Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Е. Е. Корсакова [и др.]. – Минск, 2022. – С. 120–125.

3. Культура // Новейший философский словарь. – 1999. – URL: <https://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/newest-dictionary/articles/1186/kultura.htm> (дата обращения 11.09.2025).

**Н. В. Вдовина**, кандидат философских наук, исполняющий обязанности директора федерального государственного бюджетного учреждения науки «Научный и издательский центр «Наука»» Российской академии наук, Москва;

**Л. А. Авгуль**, член Бюро Научного совета по книжной культуре, книгоизданию и библиотекам Международной ассоциации академий наук, Минск;

**А. В. Николенко**, кандидат исторических наук, ученый секретарь федерального государственного бюджетного учреждения науки «Научный и издательский центр «Наука»» Российской академии наук, Москва

**ВКЛАД ПРОФЕССОРСКО-ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКОГО СОСТАВА ФАКУЛЬТЕТА ИНФОРМАЦИОННО-ДОКУМЕНТНЫХ КОММУНИКАЦИЙ БГУКИ В ИССЛЕДОВАНИЕ АКТУАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОГО ОБРАЗОВАНИЯ БЕЛАРУСИ**

**Аннотация.** Рассмотрен вклад профессорско-преподавательского состава факультета информационно-документных коммуникаций Белорусского государственного университета культуры и искусств в исследование актуальных проблем библиотечно-информационного образования. Проведен анализ статей сотрудников кафедры информационно-аналитической деятельности и кафедры информационных ресурсов и коммуникаций, опубликованных в сборниках материалов международных научных конференций Научного совета по книжной культуре, книгоизданию и библиотекам Международной ассоциации академий наук.

**Ключевые слова:** Международная ассоциация академий наук, Научный совет по книжной культуре, книгоизданию и библиотекам, библиотечно-информационное образование, научные исследования, Белорусский государственный университет культуры и искусств, факультет информационно-документных коммуникаций.

**N. Vdovina**, PhD in Philosophy, Acting Director of the Federal State Budgetary Scientific Institution «Scientific and Publishing Center «Nauka»» of the Russian Academy of Sciences, Moscow;

**L. Avgul'**, Member of the Bureau of the Scientific Council on Book Culture, Book Publishing and Libraries of the International Association of Academies of Sciences, Minsk;

**A. Nikolenko**, PhD in History, Scientific Secretary of the Federal State Budgetary Scientific Institution «Scientific and Publishing Center «Nauka»» of the Russian Academy of Sciences, Moscow

## CONTRIBUTION OF THE FACULTY STAFF OF THE FACULTY OF INFORMATION AND DOCUMENT COMMUNICATIONS OF THE BELARUSIAN STATE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS TO THE RESEARCH OF CURRENT ISSUES OF LIBRARY AND INFORMATION EDUCATION IN BELARUS

**Abstract.** The contribution of the faculty staff of the Faculty of Information and Document Communications of the Belarusian State University of Culture and Arts to the research of current issues in library and information education is considered. An analysis of articles by staff of the Department of Information and Analytical Activities and the Department of Information Resources and Communications, published in digests of materials from international scientific conferences of the Scientific Council on Book Culture, Book Publishing and Libraries of the International Association of Academies of Sciences, was conducted.

**Keywords:** International Association of Academies of Sciences, Scientific Council on Book Culture, Book Publishing and Libraries, library and information education, scientific research, Belarusian State University of Culture and Arts, Faculty of Information and Document Communications.

Одной из важнейших задач Научного совета по книжной культуре, книгоизданию и библиотекам Международной ассоциации академий наук (МААН)<sup>1</sup> является изучение основных тенденций развития книгоиздания, книжной культуры и информационно-библиотечной деятельности, что соответствует традициям, заложенным Научным советом по книгоизданию и книжной культуре еще в 2006 г.

Рассматривая научные коммуникации как основной механизм функционирования и развития науки и как важнейший способ информационного обмена в научной среде, Совет уделял и продолжает уделять особое внимание научно-организационной деятельности. Проводимые им международные научные конференции («Берковские чтения. Книжная культура в контексте международных контактов», «Современные проблемы книжной культуры: основные тенденции и перспективы развития», возрожденные «Федоровские чтения»), издаваемые ФГБУ науки НИЦ «Наука» РАН сборники материалов сегодня не только широко известны научному сообществу, но и выступают местом апробации результатов исследований, позволяют ознакомиться с научными достижениями ученых в вышеуказанных областях. Регулярное проведение этих научных форумов (по две конференции ежегодно) дает возможность чутко реагировать на происходящие в современном мире изменения, затрагивающие сферы книгоиздания и книжной культуры в целом, а также информационно-библиотечной деятельности, тем самым выявляя основные тенденции и перспективы их развития.

Глобальной тенденцией, главным источником и условием формирования социальной структуры современного общества и его успешного развития в

---

<sup>1</sup> Образован в 2021 г. путем объединения Научного совета по книгоизданию и книжной культуре (СКИ) и Научного совета библиотек и информационных центров (Постановление Совета Международной ассоциации академий наук № 336 от 28 сентября 2021 г.).

последние годы выступает цифровизация, которая означает переход к цифровой экономике, предполагающей не только использование новых технологий, но и изменение принципов организации и управления процессами: преобразование продуктов, услуг, процессов, способствующее росту конкурентоспособности компаний, организаций и учреждений и отвечающее критерию экономической эффективности. В этой ситуации многие традиционные социальные институты вынуждены либо трансформироваться под влиянием новых условий, либо «сойти со сцены», уступив место другим.

Не осталась в стороне от происходящих в обществе процессов и библиотека как основное хранилище огромных массивов различной информации в традиционном бумажном формате, что, в свою очередь, выдвинуло новые требования к подготовке и переподготовке библиотечных кадров в соответствии с запросами времени и национальными целями развития. Перед библиотечным образованием встала задача подготовки многофункционального специалиста, уверенно сочетающего владение печатными и цифровыми материалами и работу с контентом и сервисами [2]. Эта эволюция неразрывно связана с развитием науки и технологий, стратегическими задачами и магистральными направлениями кадровой политики большинства стран и обусловлена изменением концептов «библиотека» и «библиотечно-информационная деятельность», а также динамикой социальных ожиданий и представлений о библиотечно-информационной сфере как отрасли народного хозяйства [1, с. 171].

Начиная со второй половины 2010-х гг. библиотечно-информационная деятельность, подготовка и переподготовка библиотечных кадров в условиях цифровизации общества стали неотъемлемой частью проблематики международных научных конференций «Берковские чтения. Книжная культура в контексте международных контактов», «Современные проблемы книжной культуры: основные тенденции и перспективы развития»: на суд научного сообщества были представлены результаты исследований актуальных проблем библиотечно-информационного образования и национальные программы подготовки и переподготовки библиотечных кадров. Особое место в их презентации при надлежит Белорусскому государственному университету культуры и искусств и факультету информационно-документных коммуникаций (ФИДК).

В 2017–2025 гг. в сборниках материалов конференций Совета было опубликовано около 20 статей профессорско-преподавательского состава факультета, среди них: «Компетенции библиотекаря в условиях цифровизации» и «Библиотечно-информационное дополнительное образование: новые возможности развития в цифровой среде» Н. Ю. Берёзкиной; «Филиал кафедры как новая форма практико-ориентированной подготовки кадров библиотечно-информационной сферы» Ж. Л. Романовой, В. А. Касап; «Использование социологического опроса как инструмента определения эффективности и совершенствования практико-ориентированной подготовки специалистов библиотечно-информационной сферы» Ж. Л. Романовой, Е. А. Шишковой; «Профессиональная адаптация молодых специалистов библиотек: организационно-методические аспекты» Н. Ю. Вайцехович; «Международное сотрудничество в области подготовки библиотечных специалистов» Е. Э. Политеевич; «Подготовка специалистов библиотечно-информационной сферы на второй

ступени высшего образования: современное состояние и перспективы развития», «Перспективы взаимодействия библиотек и учреждений высшего образования по профессиональной адаптации молодых специалистов: взгляд работодателей», «Удовлетворенность качеством образовательных услуг будущих специалистов библиотечной сферы» С. В. Зыгмантович и мн. др.

Наиболее полно проблемы библиотечно-информационного образования в цифровую эпоху представлены в статьях декана ФИДК Ю. Н. Галковской, среди них: «Актуальные компетенции библиотекаря-библиографа как ориентир развития библиотечно-информационного образования: опыт исследований», «Актуальные направления подготовки магистров для библиотечно-информационной сферы Республики Беларусь», «Цифровизация и аналитика – тренды в подготовке кадров высшей квалификации по специальности “Библиотечно-информационная деятельность”», «Концептуализация содержания библиотечно-информационного образования как научная задача» и др. Особое место занимает публикация «Научные исследования по проблемам библиотечно-информационного образования: опыт Республики Беларусь».

Анализ работ профессорско-преподавательского состава ФИДК БГУКИ, посвященных актуальным вопросам современного состояния библиотечно-информационного образования и перспективам его развития, позволяет сделать вывод о весомом вкладе факультета как в библиотечно-информационное образование Беларуси, так и в изучение книжной культуры в целом.

1. Мутьев, В. А. Библиотечно-информационное образование в контексте нормативных и социальных трансформаций / В. А. Мутьев, А. С. Тургаев // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2023. – № 2 (55). – С. 171–179.

2. Розина, И. Н. Цифровая революция в России: попытка исторического и терминологического анализа / И. Н. Розина // Образовательные технологии и общество. – 2012. – Т. 15, № 2. – С. 464–482.

УДК 26:069.51(476.5)

**Ю. В. Власова**, соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## **АКТУАЛИЗАЦИЯ ЕВРЕЙСКОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В МУЗЕЯХ НАЦИОНАЛЬНОГО ПОЛОЦКОГО ИСТОРИКО- КУЛЬТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА**

**Аннотация.** Рассмотрена актуализация еврейского культурного наследия в музеях Национального Полоцкого историко-культурного музея-заповедника. Проанализированы музейные коллекции, экспозиции и мероприятия, направленные на сохранение и популяризацию еврейских традиций, религиозных предметов и исторических памятников. Особое внимание уделено экономиче-

скому и социальному вкладу еврейской общины в развитие города в начале XX в., а также современным инициативам по актуализации культурного наследия. Затронуты темы межэтнического диалога и культурного многообразия, их влияние на укрепление исторической памяти и туристическую привлекательность региона.

**Ключевые слова:** Полоцк, еврейское культурное наследие, музейные экспозиции, Тора, исторические памятники, межэтнический диалог, сохранение традиций, историко-культурное развитие.

**Y. Vlasova, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»**

## **AN ACTUALIZATION OF THE JEWISH CULTURAL HERITAGE IN THE MUSEUMS OF THE NATIONAL POLOTSK HISTORICAL AND CULTURAL MUSEUM-RESERVE**

**Abstract.** An actualization of Jewish cultural heritage in the museums of the National Polotsk Historical and Cultural Museum-Reserve is examined. The museum's collections, exhibitions, and events aimed at preserving and promoting Jewish traditions, religious objects, and historical monuments are analyzed. Particular attention is paid to the economic and social contribution of the Jewish community to the city's development in the early 20<sup>th</sup> century, as well as to contemporary initiatives to enhance cultural heritage. The topics of interethnic dialogue and cultural diversity, their impact on strengthening historical memory and enhancing the region's tourism appeal, are also addressed.

**Keywords:** Polotsk, Jewish cultural heritage, museum exhibits, Torah, historical monuments, interethnic dialogue, preservation of traditions, historical and cultural development.

Полоцк обладает богатым историческим и культурным наследием, важную роль в формировании которого занимает и еврейская культура, которая вносит значительный вклад в его многообразие. Многочисленные исследования, письменные и исторические источники подтверждают, что в разные периоды истории еврейское население занимало важное место в социальной, экономической и культурной жизни города [1; 2; 6–8; 11]. Национальный Полоцкий историко-культурный музей-заповедник (НПИКМЗ) включает 11 музеев, а его фонды насчитывают более 100 тыс. единиц хранения [5]. В фондовом собрании хранятся ценные музейные предметы, отражающие богатое еврейское культурное наследие Полоцка. Среди них выделяются предметы религиозного культа (Тора, подсвечники-меноры), молитвенное облачение мужчин (талит), элементы традиционной еврейской одежды.

В экспозиции Музея белорусского книгопечатания представлена пергаментная Тора – священная книга евреев, датируемая XIX в. Значение этого экспоната раскрывается в рамках музейно-образовательной программы «Рождение книги». В ходе занятия детям рассказывают о зарождении и развитии книжного дела, а также о материалах, использовавшихся различными народами для письма и изготовления книг в древности, таких как камень, глина, папирус, пергамент и др. [9]. Таким образом, Тора наряду с другими

экспонатами служит иллюстрацией многообразия культурных традиций и материалов, а также способствует формированию у юных посетителей представлений о развитии книжного дела в исторической перспективе.

В экспозиции Краеведческого музея Полоцка до недавнего времени можно было увидеть Тору, менору, талит и кипу. В июле 2025 г. музей был закрыт на капитальный ремонт с целью обновления экспозиционных элементов. При этом, учитывая значительную роль еврейской культуры в историческом развитии города и ее важность для сохранения культурного наследия, планируется, что указанные экспонаты будут вновь представлены посетителям после завершения реконструкции экспозиционных работ.

Актуализация еврейского культурного наследия находит отражение в стационарной выставке «Прогулка по Нижне-Покровской», посвященной истории одной улицы и ее жителям в определенный исторический период. Реконструкции интерьёров зданий начала XX в. позволяют посетителям окунуться в атмосферу того времени и познакомиться с бытом тех лет.

В этом контексте особое значение приобретает комплекс «Аптека Бояринблюма», который является ярким примером деятельности еврейской общины и символом ее статуса в городе, отражающего важную роль аптечного дела в жизни общества. В начале XX в. в Полоцке функционировали 3 аптеки и 4 аптекарских магазина. Среди них особое место занимала аптека Бояринблюма, которая находилась в собственном жилом доме. Известная как «аптека под орлом», в 1910 г. она являлась единственным в городе учреждением подобного рода, имевшим герб – двуглавого орла, сходного с символикой Российской империи [3]. Этот знак размещался над входной дверью и указывал на особый статус заведения, предоставленный владельцам государством, что подтверждало право на открытие «вольных» аптек. Аптека не ограничивалась продажей лекарственных средств, здесь также оказывались врачебные консультации, предоставлялась медицинская литература, а также принимались заказы на косметические средства по рецептам клиентов.

Значение еврейской общины в торговле и предпринимательстве Полоцка начала XX в. ярко отражается в деятельности купца Берки Гиршевича Минца. Он владел несколькими лавками в центре города, торговал товарами фабричного производства, ремесленными изделиями, продуктами питания и косметическими средствами, осуществлял оптовую торговлю, кредитовал мелких торговцев. Б. Г. Минцу посвящена экспозиция «Торговля купца Минца» [10].

Реконструкция аптеки Бояринблюма и экспозиция «Торговля купца Минца» дают живое представление о том, как еврейские предприниматели внесли значительный вклад в экономическое процветание города, при этом успешно интегрировавшись в общественную жизнь Полоцка. Таким образом, выставки не только актуализируют культурное наследие, но и способствуют лучшему пониманию исторических процессов и вклада еврейской общины в развитие города.

Мероприятия, посвященные еврейскому культурному наследию и организованные на базе НПИКМЗ, имеют важное значение в деятельности по сохранению, изучению и популяризации богатых традиций и исторического наследия еврейской общины Полоцка. В рамках Дней еврейской культуры проходят фотовыставки, лекции, встречи и концерты, на которых звучат еврейские

мелодии. Эти культурные инициативы проводятся нерегулярно, что придает им особую ценность и подчеркивает их значимость в рамках сохранения и развития еврейских культурных традиций.

Так, в сентябре 2020 г. на площадке стационарной выставки «Прогулка по Нижне-Покровской» прошла серия мероприятий в рамках Европейских дней еврейской культуры под названием ««Идишкайт», или жизнь еврейской общины». Активное участие в них приняла полоцкая еврейская общественная организация «Финчли» под руководством Р. Фрейдинзон. В рамках программы была показана видеокурсия по старинным улочкам Полоцка, представлена еврейская национальная кухня, включая дегустацию традиционных блюд, а для юных участников был организован мастер-класс по изготовлению праздничных открыток [4].

Таким образом, сохранение еврейского культурного наследия в Полоцке представляет собой важную задачу для исторической науки и культурной политики. Реализация комплексных мероприятий по актуализации наследия способствует не только укреплению исторической памяти, но и развитию межэтнического диалога и туристической привлекательности региона.

1. Авчинникова, Ю. А. Застройка исторического центра г. Полоцка в первой половине 20-х гг. ХХ в. по материалам муниципализации жилого фонда (территория Верхнего замка, ул. Рижская, ул. Л. Толстого) / Ю. А. Авчинникова // Матэрыялы навукова-практычнай канферэнцыі (па выніках навукова-даследчай работы супрацоўнікаў Нацыянальнага Полацкага гісторыка-культурнага музея-запаведніка ў 2019 г.), Полацк, 26–27 лют. 2020 г. / уклад. Т. У. Явіч ; навук. рэд.: Т. А. Джумантаева. – Мн., 2020. – С. 5–20.

2. Авчинникова, Ю. А. Застройка исторического центра г. Полоцка в первой половине 20-х гг. ХХ в. по материалам муниципализации жилого фонда (ул. Коммунистическая, ул. Невельская, ул. Пролетарская, ул. Заканавная, ул. Гарбузовская) / Ю. А. Авчинникова // Матэрыялы навукова-практычнай канферэнцыі (па выніках навукова-даследчай работы супрацоўнікаў Нацыянальнага Полацкага гісторыка-культурнага музея-запаведніка ў 2020 г.), Полацк, 24–25 лют. 2021 г. / уклад. Т. У. Явіч ; навук. рэд. Т. А. Джумантаева. – Наваполацк, 2022. – С. 6–11.

3. Аптека Бояринблома (под орлом) // Музеи Беларуси. – URL: <http://walk.polotsk.museum.by/node/33346> (дата обращения: 10.08.2025).

4. «Идишкайт», или жизнь еврейской общины // Музеи Беларуси. – URL: <https://polotsk.museum.by/node/51887>. – Дата публ.: 22.09.2020.

5. Национальный Полоцкий историко-культурный музей-заповедник // Музеи Беларуси. – URL: <https://polotsk.museum.by> (дата обращения: 19.06.2025).

6. Орлова, Т. А. Историческая застройка квартала, ограниченного улицами Ленина, Нижне-Покровская, Свердлова / Т. А. Орлова // Матэрыялы навукова-практычнай канферэнцыі (па выніках навукова-даследчай работы ў 2008 г.) / уклад. Т. А. Джумантаева. – Полацк, 2009. – С. 33–47.

7. Орлова, Т. А. Историческая застройка кварталов, ограниченных с юга – четной стороной пр. Ф. Скорины, с севера – ул. Коммунистической, с запада – ул. Свердлова, с востока – ул. Гоголя (по картографическим материалам середины XIX в.) / Т. А. Орлова // Матэрыялы навукова-практычнай канферэнцыі (па выніках навукова-даследчай работы супрацоўнікаў Нацыянальнага Полацкага гісторыка-культурнага музея-запаведніка ў 2014 г.) / уклад. Т. У. Явіч. – Мн., 2018. – С. 132–150.

8. Орлова, Т. А. Историческая застройка кварталов, расположенных на территории г. Полоцка, ограниченной с севера – четной стороной пр-та Франциска Скорины, с юга – ул. Нижне-Покровской, с запада – ул. Энгельса, с востока – ул. Юбилейной (по картографическим материалам середины XIX в.) / Т. А. Орлова // Матэрыялы навукова-практычнай канферэнцы (па выніках навукова-даследчай работы супрацоўнікаў Нацыянальнага Полацкага гісторыка-культурнага музея-запаведніка ў 2015 г.) / уклад. Т. У. Явіч. – Мн., 2018. – С. 95–123.

9. «Рождение книги» (для 3 класса) // Музеи Беларуси. – URL: <http://book.polotsk.museum.by/node/50194> (дата обращения: 12.08.2025).

10. Торговля купца Минца // Музеи Беларуси. – URL: <http://walk.polotsk.museum.by/node/33344> (дата обращения: 10.08.2025).

11. Цісленка, Ю. І. Каталог «Полацк на старых паштоўках» / Ю. І. Цісленка // Матэрыялы навукова-практычнай канферэнцы (па выніках навукова-даследчай работы ў 2001 г.) / уклад. Т. А. Джумантаева. – Полацк, 2002. – С. 79–139.

УДК 784.96(476)

**С. Ф. Войтик**, доцент кафедры народно-песенного творчества и фольклора учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **МНОГОГОЛОСИЕ В ТРАДИЦИОННОМ АНСАМБЛЕВОМ ПЕНИИ ЦЕНТРАЛЬНОЙ БЕЛАРУСИ НА ПРИМЕРЕ МИНСКОЙ ОБЛАСТИ**

**Аннотация.** Рассмотрено современное состояние традиционной песенной культуры Минской области, входящей в историко-этнографический регион Центральная Беларусь, основываясь на научных трудах и записях народных песен белорусских ученых-фольклористов. Изучая этнокультурную среду Центральной Беларуси, следует отметить наличие многочисленных черт обрядовой деятельности и песенной традиции, характерных для соседних этнокультурных регионов: Поозерья, Понеманья, Поднепровья, Полесья. Взаимопроникновение, взаимообогащение во всем многообразии и богатстве местных традиций, в диалектах, типах, стилях, многоголосии обнаруживается в песенном фольклоре этого региона.

**Ключевые слова:** регион, Минская область, Центральная Беларусь, традиция, сходство и различие, диалект, стиль, виды многоголосия.

**S. Voitik**, Associate Professor of the Department of Folksong Art and Folklore of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **POLYPHONY IN TRADITIONAL ENSEMBLE SINGING IN CENTRAL BELARUS: THE EXAMPLE OF MINSK OBLAST**

**Abstract.** The current state of the traditional song culture of the Minsk oblast, which is a part of the historical and ethnographic region of Central Belarus, is considered, based on scientific works and recordings of folk songs by Belarusian

folklorists. When studying the ethnocultural environment of Central Belarus, it should be noted that there are numerous features of ritual activity and song traditions that are characteristic of neighboring ethnocultural regions: Poozerie, Ponemanye, Podnieprovie, and Polesie. Interpenetration and mutual enrichment in all the diversity and richness of local traditions, in dialects, types, styles, polyphony is found in the song folklore of this region.

**Keywords:** region, Minsk oblast, Central Belarus, tradition, similarities and differences, dialect, style, types of polyphony

Центральная Беларусь – это историко-этнографический регион, занимающий большую часть Минской и западную часть Могилевской областей. На севере он граничит с Поозерьем, на юге – с Полесьем, на западе – с Понеманьем, на востоке – с Поднепровьем. Таким образом, Центральная Беларусь как этнографический регион испытывает влияние соседних регионов, вбирая их культурные черты и элементы, обряды, песенные стили и т. д.

Особенно заметно такое влияние проявляется в обрядовой деятельности. В северных районах Минской области – Мядельском, Вилейском, Логойском, Борисовском – в колядные вечера играют «Жаніцьбу Цярэшкі», обряд, который является визитной карточкой Поозерья. На Масленицу на Минщине проводят такие обряды, как обход дворов с песнями для молодых людей, которые поженились в этом году; катание на лошадях; качание на качелях; сжигание куклы, символизирующей зиму; «чаплянне калодкі» юношам, которые в этом году еще не женились. Так провожают зиму в Поозерье, Восточном Полесье, Понеманье. На Юрьев день в Молодечненском, Воложинском, Логойском районах Центральной Беларуси, как и в соседних регионах, водят хороводы, поют Юрьевские песни. В Любанском районе Юрьевские обряды проводят так же, как и в Житковичском районе Центрального Полесья: с выпечкой каравая, шествием с иконой в поле, молитвой, пением песен, рождением хороводов. В Клецком районе на Троицу проводят обряды завивания березки и кумления, подобно тому, как их проводят на Поднепровье. В Любанском районе зафиксировано проведение обряда «Проводы русалки», который распространен в Хойникском районе Восточного Полесья.

Музыкальная песенная стилистика Центральной Беларуси также сложилась под влиянием песенных культур соседних регионов. Например, на севере Минской области, в Вилейском, Мядельском, Молодечненском, Борисовском районах, встречаются образцы песенного фольклора, которые развивают музыкальную традицию белорусского Поозерья с ее установкой на монодийность, одиночное или групповое унисонное пение, иногда с незначительным расслоением голосов.

**Примеры:** Мядельский район: «Ляцела зязюля» [2, с. 623], «Купалялё!» [Там же, с. 274]; Вилейский район: «Салавейка» [Там же, с. 603], «А чаго, ласёк, чаго сівенькі?» [1, с. 101]; Молодечненский район: «Кукуй, зязюля, да Пятра» [2, с. 266], «Не плач, мая мамачка, у дамочки» [Там же, с. 482]; Борисовский район: «Пазвалі мяне ў бясаду» [Там же, с. 635].

Для юго-западных районов Минской области (Несвижского, Копыльского, Клецкого) близка традиция Понеманья, для которой характерен такой тип многоголосия, как *втора* с терцово-квинтовым сопровождением мелодии и октавным удвоением голосов в заключительной части напева.

**Примеры:** Несвижский район: «Ой, з-пад тога явара» [2, с. 616], «Ой, у бары сосна» [1, с. 316]; Копыльский район: «Ой, у полі азярэчка» [2, с. 626], «Пасею гурочки» [Там же, с. 659], «Із-за леса» [Там же, с. 622]; Клецкий район: «А ў полі бяроза» [1, с. 321].

Представляют интерес примеры *полиритмической монодии (гетерофонии)* в исполнении певиц из деревни Яченка Столбцовского района: «На дубнічку» [2, с. 105], «Вот у вёсна» [Там же, с. 220].

Для южных районов (Любанского, Солигорского) характерно проявление в манере исполнения так называемого «полесского стиля» с его многоголосием и подводкой.

**Примеры:** Солигорский район: «Ой, жураўка, жураўка» [2, с. 637], «Шырокая паляначка» [Там же, с. 34], «Зялёны дубочак» [1, с. 307]; Любанский район: «З адной гары вечер вея» [2, с. 663], «Ой, яблынка наша» [1, с. 46].

На востоке Центральной Беларуси представляют интерес 14 песен, которые были записаны в деревне Гореничи Березинского района и опубликованы в 1-й книге 5-го тома издания «Традыцыйная мастацкая культура беларусаў» [2]. Соседство с Поднепровьем повлияло на песенную стилистику этой части Центральной Беларуси. В Поднепровье распространено два типа многоголосного пения, подобных полесскому. Первый – это подголосочно-полифонический с импровизационной линией верхнего голоса, второй – гармонически-контрапунктический тип «з падцягам» – «нота против ноты». На Полесье такое исполнение называют «прямой подводкой».

**Примеры:** «Ты, пчолка, ярая» (подводка) [2, с. 221], «Закацілась сонца» (подводка) [Там же, с. 652], «Із-пад гары» (подводка) [Там же, с. 653].

На северо-востоке Центральной Беларуси, в деревне Плиса Крупского района записаны и расшифрованы песни, для которых характерны стилистические особенности песенной культуры Поозерья и Поднепровья.

**Примеры:** «Ой, у барку» (антифон) [2, с. 263] (встречается в Поозерье); «Пайду я дарогаю» (антифон) [Там же, с. 295] (встречается в Поозерье); «А мой татачка-салавеечка» (полиритмическая монодия) [Там же, с. 104] (подобный тип многоголосия встречается в Поднепровье); «Сягоння Яна-Купала» [Там же, с. 267] (незначительное отклонение от унисона, подобный тип гетерофонии встречается в Поозерье).

Приведем примеры традиционного ансамблевого пения Центральной Беларуси.

**1. Одноголосные примеры:** Пуховичский район: «Гэй, а што цяпер за свет настаў?» (баллада) [2, с. 595]; Солигорский район: «Ой, ляцелі журавы» (беседная) [Там же, с. 601]; Вилейский район: «Сягоння ў нас святы дзянёк-нядзелька» (свадебная) [Там же, с. 453]; Пуховичский район: «Выпраўляла маці сына у салдаты» (баллада) [Там же, с. 612].

Наряду с большим количеством одноголосных песен, как правило, древнейшего происхождения, достаточно много песен многоголосных более позднего стилевого пласта, которые исполняются как сольно, так и ансамблем.

## 2. Гетерофония:

**2.1. Незначительное отклонение от унисона:** Любанский район: «А мы Масленку дажыдалі» [2, с. 189], «Пашлі, Божа, многа збожжа» [Там же, с. 291];

**2.2. Полиритмическая монодия:** Крупский район: «А мой татачка-салавеечка» [Там же, с. 104]; Столбцовский район: «На дубнічку стрынядкі» [Там же, с. 105], «Вот у вёсна» [Там же, с. 220]; Минский район: «Ты, каліна-маліна» [Там же, с. 295];

**2.3. Бурдон:** Любанский район: «Была ў бабкі курка-рабушка» [Там же, с. 210], «Да ўжо весна» [Там же, с. 222];

**3. Гомофонно-гармоническое изложение. Многоголосие типа «вторы»:** Молодечненский район: «У лузэ пры дарозе» [Там же, с. 611]; Борисовский район: «Ой, у полі бяроза» [Там же, с. 609];

**4. Подголосочно-полифоническое изложение, пение «с подводкой»:** Березинский район: «Ты, пчолачка ярая» [Там же, с. 221]; Солигорский район: «Ой, журару́ка» [Там же, с. 637]; Березинский район: «Із-пад гары» [Там же, с. 653];

**5. Антифоны:** Вилейский район: «А як добрањка глядзець» [Там же, с. 471]; Крупский район: «Ой, у борку, пры борку» [Там же, с. 263], «Пайду я да-ро́гаю» [Там же, с. 295].

**Ладовые особенности народных песен Центральной Беларуси.** В раннетрадиционных напевах чаще всего встречаются образцы ладовой одноплановости: Червенский район: «Міленкі ты мой, дружына мая» [Там же, с. 598]; Вилейский район: «Салавейка» [Там же, с. 603].

В позднетрадиционных напевах – «суммирующие» лады: Любанский район: «Адпраўляла маці сына у салдаты» (ля минор, фа мажор), № 255 [Там же, с. 614]; Крупский район: «Як у мяне пішаніца радзіла» (фа минор, до минор) [Там же, с. 618].

Лады с отклонением в тональность третьей либо в тональность шестой ступени: Березинский район: «Доля мая, доля» (си минор, ре мажор) [Там же, с. 641]; Ко-пыльский район: «Ой, у полі азярэчка» (ля минор, фа мажор) [Там же, с. 626].

В народных песнях Центральной Беларуси встречается примеры гармонического минора: Борисовский район: «Ой, дуб пад дубам» (ми минор гармонический) [Там же, с. 193]; Молодечненский район: «Кукуй, зязюля» (соль минор гармонический), [Там же, с. 266].

Пример мелодического минора: Березинский район: «Ты, пчолачка ярая» (до минор мелодический) [Там же, с. 221].

**Лады народной музыки.** Лад мажорного наклонения **миксолидийский:** Мядельский район: «Ляцела зязюля» [Там же, с. 623].

Лад минорного наклонения **фригийский:** Борисовский район: «А з-пад лесу, цёмнага» [Там же, с. 649]; Солигорский район: «Ой, кумачкі-галубачкі» [Там же, с. 230]; Столбцовский район: «Вот у вёсна» [Там же, с. 220].

Лад минорного наклонения **дорийский:** Солигорский район: «Ой, журару́ко, журару́ко» [Там же, с. 637]; Любанский район: «З адной гары» [Там же, с. 663].

1. Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры. Мінская вобласць / уклад. В. Д. Ліцвінка ; уклад. муз. часткі Г. Р. Кутырова. – Мн. : Універсітэцкае, 1995. – 477 с.

2. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. / ідэя і агул. рэдагаванне Т. Б. Варфаламеевай. – Мн. : Выш. шк., 2010. – Т. 5 : Цэнтральная Беларусь : у 2 кн., кн. 1 / В. І. Басько [і інш.]. – 847 с.

**В. М. Волоткович**, доцент, заведующий кафедрой духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ФОРМА ДУХОВОГО ИСКУССТВА**

**Аннотация.** Рассмотрены некоторые музыкально-творческие аспекты, связанные с концертной деятельностью различных коллективов духовой музыки, – просветительство, развитие общественного сознания, сохранение культурного наследия и др. На примере концертного оркестра «Светоч» БГУКИ проанализирован ряд проблем: исполняемый репертуар, использование различных духовых инструментов, подготовка к концертным выступлениям, реализация творческого потенциала и проявление исполнительской инициативы музыкантов. Отмечена важность разработки и реализации творческих проектов как важного звена в образовательном процессе.

**Ключевые слова:** музыкально-просветительская деятельность, культурное развитие, культурные стратегии, общественный проект, концертный оркестр «Светоч», эстетическое воспитание молодежи, популяризация духового искусства, слушательская аудитория, образовательный процесс, духовное искусство, духовная музыка, национальные традиции Беларусь.

**V. Volotkovich**, Associate Professor, Head of the Department of Brass Music of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **MUSICAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES AS A FORM OF BRASS ART**

**Abstract.** Some musical and creative aspects related to the concert activities of various brass bands are considered: education, development of public consciousness, preservation of cultural heritage, etc. Using the example of the concert orchestra «Svetoch» of BSUCA, a number of problems were analyzed: the performed repertoire, the use of various brass instruments, preparation for concert performances, the realization of creative potential and the manifestation of the musicians' performing initiative. The importance of developing and implementing creative projects as an important link in the educational process was noted.

**Keywords:** musical and educational activities, cultural development, cultural strategies, public project, concert orchestra «Svetoch», aesthetic education of youth, popularization of brass art, audience, educational process, brass art, brass music, national traditions of Belarus.

Музыкально-просветительская деятельность представляет собой важный аспект культурного развития общества, формирующий у слушателя не только эстетический вкус, но и духовно-нравственное начало. В последние годы наблюдаются активное возрождение и трансформация этой деятельности в современных условиях, что подчеркивает ее актуальность для формирования культурной идентичности молодежи и общества в целом [1].

Одной из основных форм музыкально-просветительской деятельности являются лекции и концерты, направленные на воспитание эстетического восприятия музыки. Исследования показывают, что такие форматы способствуют расширению кругозора слушателей и углубляют их знания о музыкальной культуре [9]. Концерты как форма музыкального просвещения не только дарят эмоциональный опыт, но и становятся площадками для диалога между музыкантами и аудиторией, что в итоге создает возможность для более глубокого понимания музыки [4].

Классификация музыкально-просветительской деятельности может быть проведена по различным критериям, включая форму, тематику и целевую аудиторию. Акцент при этом делается на разнообразие таких мероприятий, которые могут включать лекции, мастер-классы, концерты, выставки и другие форматы [9]. Каждое из этих направлений требует тщательной организации и подготовки, чтобы обеспечить максимальную эффективность взаимодействия с аудиторией.

Современные культурные стратегии предполагают активное включение просветительства в образовательный процесс. Это направление особенно актуально в рамках университетского обучения, в котором музыкальное образование интегрируется в общую образовательную среду. При этом важную роль играют как классические формы музыкально-просветительской деятельности, так и новые, адаптированные под запросы молодежи и современного общества. Такие педагогические условия, как атмосфера открытого общения и активно вовлекающие мероприятия, способствуют лучшему восприятию материала студентами.

Также следует отметить, что просветительская деятельность важна не только в учебном процессе, но и в развитии общественного сознания. Она становится фактором формирования у молодежи толерантного и эстетически развивающегося мышления, что особенно важно в многонациональном и многокультурном обществе [Там же]. В этом контексте звучат идеи о необходимости регулярного проведения культурных мероприятий, которые способствовали бы обмену культурными ценностями и обогащению общественного опыта.

Таким образом, музыкально-просветительская деятельность выступает как эффективный инструмент формирования современного гражданина, способного не только воспринимать культурные достижения, но и осмысленно участвовать в сохранении и развитии культурного наследия. В условиях глобализации и множества культурных влияний важно поддерживать и развивать эти процессы, что требует активного участия в них как музыкантов, так и специалистов в области образования и культуры.

Перспективы развития музыкально-просветительской деятельности заключаются в ее адаптации к современным реалиям, что предполагает и разнообразие форматов, и использование новейших технологий для привлечения аудитории. Это в свою очередь требует создания системного подхода к организации культурных мероприятий с акцентом на взаимодействие с молодежью и ее вовлечение в активные формы участия.

Свою творческо-исполнительскую деятельность концертный оркестр «Светоч» учреждения образования «Белорусский государственный универси-

тет культуры и искусств» осуществляет с 1976 г. Коллектив активно участвовал и продолжает участвовать в общественной жизни университета и страны в целом. «Светоч» является лауреатом множества конкурсов, отмечен дипломами различных фестивалей искусств. С 2000 г. коллектив является ассоциативным членом Белорусской ассоциации духовых оркестров и ансамблей (БАДОА/BASBE) Белорусского союза музыкальных деятелей. С 2010 г. художественным руководителем коллектива является Виктор Михайлович Волоткович, дирижером – Александр Владимирович Федоров, благодаря которым оркестр значительно расширил концертный репертуар и масштаб творческой деятельности. Творческая и социокультурная деятельность концертного оркестра «Светоч» способствует эстетическому воспитанию молодежи, популяризации духовного искусства как в республике, так и за рубежом, а также обеспечивает процесс плодотворного развития национальных традиций духовного искусства Беларуси.

Оркестр представляет собой важный образовательный проект, направленный на развитие не только исполнительских навыков студентов, но и их педагогической компетентности. Оркестр многогранен в жанровых исполнениях, в его репертуар включены произведения белорусских авторов и мировые хиты.

В оркестре участвуют как белорусские студенты, так и иностранные граждане, преимущественно из КНР. Они получают возможность практиковать оркестровую игру на индивидуальных и коллективных занятиях, что способствует формированию музыкального взаимодействия и понимания ансамблевого звучания [5].

Одной из ключевых функций оркестра является популяризация духовой музыки. С учетом того, что духовые инструменты часто воспринимаются в учебных программах как менее предпочтительные, «Светоч» затрагивает эту проблему, обеспечивая широкую платформу для исполнения как классических, так и современных произведений. Это не только расширяет репертуар духовной музыки, но и способствует интеграции этих инструментов в более широкий контекст музыкальной культуры.

Студенты, занимающиеся в оркестре, сталкиваются с различными музыкальными вызовами, что требует от них постоянного саморазвития и самодисциплины. Во время репетиций акцент ставится на обучение взаимодействию внутри группы, что особенно важно для будущих педагогов и руководителей творческих коллективов. Участие в оркестре позволяет студентам не только улучшить технические навыки, но и развивать навыки общения и командной работы [8].

Работа в оркестре состоит из множества аспектов: от выбора репертуара до подготовки к концертным выступлениям. Это создает пространство для творческой самореализации студентов. Каждая репетиция становится не просто процессом повторения нот, а возможностью для внесения собственных интерпретаций и выражения креативности. Важное значение имеет руководство опытного педагога, который направляет студентов на пути музыкального роста [2].

Концертные выступления оркестра «Светоч» также являются важной частью его деятельности. Они не только позволяют участникам продемон-

стрировать свои навыки, но и служат инструментом для популяризации духовного инструментального искусства в более широком круге слушателей. Концерты привлекают как родителей и знакомых студентов, так и поклонников духовной музыки, что создает позитивное восприятие духовных инструментов и способствует формированию новой аудитории для этого жанра [6].

Кроме того, оркестр активно сотрудничает с учреждениями образования, что позволяет ему расширять границы деятельности и вдохновлять других преподавателей на создание подобных проектов. В ходе таких мероприятий происходит обмен опытом, что открывает новые горизонты для студентов, поскольку они могут внедрять полученные знания и навыки в собственные творческие инициативы [5].

Оркестр «Светоч» также организует открытые концерты на различных мероприятиях и площадках, что позволяет привлекать более широкую аудиторию, в т. ч. детей и подростков, к изучению духовной музыки, вдохновлять молодежь на занятия музыкой и в конечном итоге способствует укреплению культурных традиций и усиливает позиции духовного искусства в обществе.

Таким образом, деятельность оркестра «Светоч» является не только учебным процессом, но и живым проявлением динамики духовного искусства, поддерживает его развитие и популяризацию, а также вдохновляет студентов на дальнейшую творческую деятельность. Идеи, заложенные в проекте, в будущем могут найти продолжение в новых инициативах и образовательных программах, что, безусловно, будет способствовать дальнейшему развитию духовной музыки.

Вовлечение студентов в практические занятия духовного инструментального искусства является важным элементом музыкального образования. Эта деятельность не только развивает технические навыки, но и способствует формированию критического мышления и творческого подхода к исполнению. Реализация различных музыкально-просветительских проектов, концертов и мастер-классов предоставляет студентам уникальную возможность получить практический опыт [7].

Основная задача организации практических занятий заключается в том, чтобы создать благоприятные условия для формирования у студентов интереса к музыке и духовным инструментам. Участие в концертной деятельности обогащает студенческую музыкальную жизнь, позволяя выставить на суд слушателей свои достижения и получить обратную связь от публики. Исследования показывают, что практическое вовлечение напрямую влияет на уровень музыкальной вовлеченности и, в свою очередь, на успешную учебу.

Практические занятия не ограничиваются только работой в аудитории или студии, они также включают репетиции, выступления в ансамблях, оркестрах и сольные выступления на концертах. Это создает среду для активного общения студентов друг с другом и преподавателями, что способствует их социальной адаптации и музыкальному социальному взаимодействию. В таком контексте дополнительные образовательные программы и внеаудиторная деятельность становятся важными инструментами в развитии музыкально-досуговой культуры [3].

Важно отметить, что участие в практических занятиях дает возможность студентам реализовывать творческий потенциал. Концерты как социаль-

культурные мероприятия создают условия не только для демонстрации исполнительского мастерства, но и проявления индивидуальности каждого музыканта. Такой подход позволяет студентам искать новые пути развития звучания и художественного видения.

Немаловажно, что разработка и реализация творческих проектов становится важным компонентом образовательного процесса. Они могут быть как индивидуальными, так и групповыми, позволяющими студентам работать в команде и оказывать взаимное влияние на творческий процесс. Формы таких проектов могут варьироваться, начиная с классических концертов и заканчивая экспериментальными выступлениями, что позволяет расширять границы музыкального восприятия и открывать новые горизонты для художественного самовыражения.

1. Журавлева, О. И. Музыкально-просветительская деятельность как основа формирования духовно-нравственной культуры личности / О. И. Журавлева // Проблемы современного педагогического образования. – 2020. – № 66-1. – С. 83-86.
2. Мельничук, Ю. С. Характерные особенности письма в современной духовой музыке / Ю. С. Мельничук // Экономика и социум. – 2021. – № 3 (82) : в 2 ч. – Ч. 2. – С. 135-153.
3. Меньшенина, Л. Л. Дополнительное музыкальное образование студенческой молодежи / Л. Л. Меньшенина, Н. В. Самсонова // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – № 3 (52). – С. 68–70.
4. Рапацкая, Л. А. Музыкальное просветительство в образовательной среде современного университета / Л. А. Рапацкая, С. А. Поронок // Педагогика и психология образования. – 2016. – № 3. – С. 68–75.
5. Серков, К. С. Игра в ансамбле / К. С. Серков // Вестник музыкальной науки. – 2020. – Т. 8, № 1. – С. 151-157.
6. Темлянцева, С. Н. Концертная деятельность в контексте формирования творческих способностей студентов кафедры бальной хореографии / С. Н. Темлянцева // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). – 2018. – № 1 (15). – С. 48-50.
7. Тосин, С. Г. Благовест и перезвон: к определению понятий / С. Г. Тосин // Сибирский филологический журнал. – 2009. – № 1. – С. 23–29.
8. Ульянова, Л. Н. Современные формы музыкально-просветительской деятельности в образовательном процессе студентов вуза / Л. Н. Ульянова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 12-3. – С. 199–201.
9. Яковлева, Е. Н. Концепция просветительства и музыкальное образование / Е. Н. Яковлева, Г. П. Овсянкина // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2020. – № 1 (53). – URL: [https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get\\_pdf/3570](https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get_pdf/3570) (дата обращения: 01.09.2025).

**Ю. Н. Галковская**, кандидат педагогических наук, доцент,  
декан факультета информационно-документных коммуникаций  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## **О КОНТЕКСТЕ И КОНЦЕПТАХ СОВРЕМЕННОГО БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**Аннотация.** Приведены результаты предварительного контент- и концептуального анализа объявлений о вакансиях в библиотечно-информационной сфере (LIBJOBS, апрель 2021 – июль 2025 г.). Выделены четыре устойчивых функциональных кластера, которые характеризуют современные аспекты функционирования библиотек и которые необходимо учитывать при формировании содержания библиотечно-информационного образования: обслуживание пользователей, информационные ресурсы, цифровая инфраструктура, поддержка исследовательской деятельности. Отмечено, что на основе выделенных кластеров строится большинство вакансий в библиотеках и, как следствие, должно строиться содержание библиотечно-информационного образования.

**Ключевые слова:** библиотечно-информационное образование, содержание образования, концепты библиотечно-информационного образования, контент-анализ, концептуальный анализ.

**Y. Halkowskaya**, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Dean  
of the Faculty of Information and Document Communications  
of the Educational Institution «Belarusian State University  
of Culture and Arts»

## **ON THE CONTEXT AND CONCEPTS OF MODERN LIBRARY AND INFORMATION EDUCATION**

**Abstract.** The results of a preliminary content and conceptual analysis of job advertisements in the library and information field (LIBJOBS, April 2021 – July 2025) are presented. Four stable functional clusters that characterize modern aspects of the functioning of libraries and that must be taken into account when forming the content of library and information education, have been identified: user services, information resources, digital infrastructure, and research support. It is noted that the majority of library positions are based on these identified clusters and, consequently, should be the basis for library and information education.

**Keywords:** library and information education, content of education, concepts of library and information education, content analysis, conceptual analysis.

Концепты являются эффективным инструментом «обобщения реальности в ее многообразии» [2, с. 56], инструментом характеристики предметной области, определения ее объектов, феноменов и аспектов.

В контексте исследования концептов в педагогическом русле справедливым представляется заключение, что концепт «обладает необходимыми свойствами для определения его в качестве интегратора содержания образо-

вания и задает специфику целевого, содержательного, процессуального, оценочного компонентов методики организации учебного материала» [1, с. 12]. Выявление и упорядочение концептов позволяет подходить структурированно к проектированию содержания образования.

Применительно к библиотечно-информационному образованию концепты отражают разнообразие и глубину предметной области «библиотечно-информационное образование», позволяют сформировать представление о профессиональной идентичности библиотекаря-библиографа и сфере его профессиональной деятельности – библиотечно-информационной.

Существуют различные источники данных, позволяющие выявить комплекс концептов, характеризующих ту или иную предметную область. Применительно к библиотечно-информационному образованию такими источниками могут выступать:

- образовательная среда (образовательные стандарты, учебные планы, учебные программы, учебно-методические комплексы, учебные пособия и др.);
- профессиональная среда (профессиональные стандарты, должностные инструкции, нормативно-методическая документация библиотек, объявления об имеющихся вакансиях в библиотеках, публикации в профессиональной печати, экспертные мнения профессионалов и др.).

На первом этапе нашего исследования в качестве источника данных выступили объявления о вакансиях в библиотечно-информационной сфере (LIBJOBS), генерируемые и рассылаемые Международной федерацией библиотечных ассоциаций и учреждений (IFLA) [3]. Это бесплатная рассылка IFLA по подписке для информирования об имеющихся вакансиях в библиотеках.

С целью выявления содержательных аспектов деятельности и наиболее значимых направлений работы современной библиотеки было проанализировано 1276 предложений о работе на различных должностях за апрель 2021 – июль 2025 г. Сначала анализу подверглись заголовки вакансий, а затем – описания вакансий. Заголовки и описания каждой должности были разбиты на отдельные слова-элементы, удалены служебные слова (of, and и др.), а также «корневой» маркер (стоп-слово) «library». Затем посчитаны частоты оставшихся слов (без стемминга). В итоге из наиболее часто упоминаемых слов был сформирован список из 10 терминов, которые отражают востребованные направления деятельности современной библиотеки (табл. 1).

Данные термины в совокупности формируют панораму (комплекс) актуальных направлений деятельности современной библиотеки: от формирования традиционных и цифровых ресурсов, обслуживания пользователей, реализации программ по обучению информационной грамотности, содействия развитию открытой науки и поддержки исследовательской работы до социального взаимодействия, управления библиотекой и ее подразделениями.

**Наиболее часто встречающиеся содержательно  
значимые термины в заголовках и описаниях вакансий**

*Таблица 1*

№ п/п	Термин	Частота упоминания в заголовках	Совокупная частота упоминания в описаниях	Краткая характеристика направления деятельности
1	Обслуживание (services)	242	1539	Библиотечное обслуживание, комплексные библиотечные сервисы
2	Исследование (research)	102	1089	Поддержка научных исследований, консультации
3	Цифровой (digital)	62	555	Цифровые сервисы, электронные платформы
4	Ресурсы (resources, за искл. human resources)	50	500	Лицензирование, доступ к электронным информационным ресурсам
5	Коллекции (collections)	50	521	Управление библиотечными фондами, курирование собраний и коллекций документов
6	Информация (information)	47	592	Информационное обслуживание, поиск информации, информационная грамотность
7	Справка (reference)	42	411	Справочно-библиографическое обслуживание
8	Наука (science)	39	342	Популяризация науки, STEM-инициативы, сопровождение научной деятельности, взаимодействие с факультетами учебных заведений университетских (академических) библиотек
9	Данные (data)	34	393	Консультирование исследователей по разработке Data Management Plan (DMP), поддержка открытой науки, хранение данных, обеспечение поиска и доступности данных
10	Метаданные (metadata)	33	254	Каталогизация ресурсов, обеспечение идентификации документов/ресурсов (авторитетные файлы, DOI, ISBN, ORCID), управление жизненным циклом метаданных

Содержательная группировка данных терминов позволила выделить четыре ведущих кластера, наиболее емко объединяющих частотные слова (без потери профессионально значимых нюансов) с отражением сущностных аспектов профессиональной деятельности современного библиотекаря-библиографа (табл. 2):

- «Обслуживание пользователей» (ведущие термины: обслуживание (services), информация (information), справка (reference));
- «Информационные ресурсы» (ресурсы (resources), коллекции (collections));
- «Цифровая инфраструктура» (цифровой (digital));
- «Поддержка исследовательской деятельности» (исследование (research), наука (science), данные (data), метаданные (meta)).

Таблица 2

Характеристика функциональных кластеров, отражающих сущность профессиональной деятельности библиотекаря-библиографа

Функциональный кластер профессиональной деятельности библиотекаря-библиографа	Ведущие термины (совокупная частота упоминания в описаниях вакансий)	Характеристика
Обслуживание пользователей (кластер 1)	Services (1539), information (592), reference (411)	Информационное, библиотечное, справочно-библиографическое обслуживание, включая обучение информационной грамотности, работу с обращениями через чат-боты и e-mail
Информационные ресурсы (кластер 2)	Resources (500), collections (521)	Формирование ресурсов, включая лицензирование, обеспечение сохранности, реставрацию, управление ресурсами (печатными, электронными, мультимедийными); анализ статистики использования; выбор моделей подписки
Цифровая инфраструктура (кластер 3)	Digital (555)	Развитие и поддержка цифровизации в библиотеках: discovery-системы, удаленный доступ, репозитории, мобильные приложения, проекты оцифровки, виртуальные сервисы
Поддержка исследовательской деятельности (кластер 4)	Research (1089), sciences (342), data (393), metadata (254)	Помощь исследователям: составление плана управления исследовательскими данными – DMP (Data Management Plan), регистрация DOI (Digital Object Identifier), работа с репозиториями, обеспечение видимости научной публикации в индексах, отслеживание цитирования, библиометрия, системы открытой науки, стандарты качества для данных и метаданных (FAIR-принципы), валидация метаданных

Смысловой кластер «Обслуживание пользователей» объединяет понятия «обслуживание» (services), «информация» (information), «справка» (reference). «Обслуживание» (services) лидирует по частоте упоминаний в заголовках и описаниях вакансий и вместе с терминами «информация» (information) и

«справка» (reference) образует ядро библиотечных операций, связанных с удовлетворением информационных, справочно-библиографических и социально-культурных запросов пользователей.

Сопоставимо равные частоты упоминания понятий «ресурсы» (resources) и «коллекции» (collections) позволяют выделить самостоятельный кластер «Информационные ресурсы», отвечающий за процессы, связанные с формированием библиотечных фондов и электронных информационных ресурсов, вопросами лицензирования.

Понятие «цифровой» (digital) образует кластер «Цифровая инфраструктура». Оно, как правило, в описаниях вакансий встречается в связи с такими понятиями, как «разработка» (development) (совокупная частота упоминания 554), «поддержка» (supporting) (348), «развитие» (developing) (344), «представление» (providing) (342), отвечающих за удаленный доступ, аутентификацию, оцифровку, проектирование, развитие и поддержку цифровых платформ и веб-сервисов библиотек.

Четыре термина – «исследование» (research), «наука» (sciences), «данные» (data), «метаданные» (metadata) – объединены в кластер «Поддержка исследовательской деятельности». Они содержательно связаны с сервисами открытой науки (open science), репозиториями и сервисами RDM (Research Data Management Services).

Отдельного внимания заслуживают понятия «менеджмент» (management) (частота упоминания в описаниях 633) и «управление» (managing) (428), которые являются высокочастотными, но при этом охватывающими весь массив библиотечно-информационных процессов. По существу, данные термины указывают на важность управления библиотечно-информационной деятельностью, ее отдельными направлениями (управление проектами, управление библиотечными фондами, управление контентом и т. д.). Данные и смежные с ними термины нами в отдельный кластер не группировались, поскольку менеджмент выступает как сквозная характеристика и не является функционально самостоятельной областью деятельности. По существу, термин «менеджмент» в вакансиях указывает на уровень должности, спектр ответственности и характеризует организационную структуру библиотеки.

Таким образом, выделенные четыре кластера-направления («Обслуживание пользователей», «Информационные ресурсы», «Цифровая инфраструктура», «Поддержка исследовательской деятельности») корректно агрегируют ведущие термины и точно описывают ядро деятельности современной библиотеки. Они отображают наиболее востребованные функциональные позиции работников в библиотеках (обслуживание пользователей, формирование фондов библиотек и управление документальными ресурсами, создание и развитие цифровой инфраструктуры и содействие цифровой трансформации библиотек, сопровождение научных исследований) и при этом соответствуют организационной практике большинства современных библиотек. Именно на основе данных кластеров строится большинство современных вакансий библиотек, и, как следствие, должно строиться содержание библиотечно-информационного образования.

Подобное структурирование позволяет системно подойти к определению содержательных аспектов подготовки кадров для библиотек, избежать вклю-

чения в содержание образования малозначимых аспектов и сосредоточить внимание на наиболее востребованных направлениях деятельности, актуальных знаниях и умениях, требующих специальной подготовки.

1. Алексашина, И. Ю. Концепт как интегратор содержания образования в условиях его цифровизации / И. Ю. Алексашина, Ю. П. Киселев, И. А. Шерстобитова // Проблемы современного педагогического образования. – 2020. – № 67-1. – С. 11–15.
2. Катермина, В. В. Концепт «образование» в английском массмедиийном дискурсе XXI века: лингвокультурный аспект: моногр. / В. В. Катермина, В. В. Егорова. – М. : ФЛНТА, 2021. – 260 с.
3. LIBJOBS – Library and Information Science Jobs Mailing List – Open to the Public & Moderated // IFLA. – URL: <https://mail.iflalists.org/wws/info/libjobs> (date of access: 04.09.2025).

УДК 027.7:004.9

**Н. А. Гладырева**, преподаватель кафедры информационно-аналитической деятельности учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ МЕДИАБЕЗОПАСНОСТИ В УНИВЕРСИТЕТСКИХ БИБЛИОТЕКАХ: ВЗГЛЯД В БУДУЩЕЕ**

**Аннотация.** Рассмотрены особенности деятельности библиотекаря как субъекта обеспечения безопасности пользователя библиотеки во время нахождения в медиасреде. Проведен обзор мнений студентов о роли и месте библиотекарей в обеспечении медиабезопасности. Выделены актуальные направления деятельности библиотек учреждений высшего образования по обеспечению медиабезопасности и созданию условий для медиабезопасного поведения студентов в информационно-образовательной среде библиотеки: технические, социальные, организационные.

**Ключевые слова:** медиабезопасность, университетская библиотека, информационно-образовательная среда, киберугрозы, защита данных, цифровая этика, мейдийно-информационная грамотность, медиабезопасная среда.

**N. Gladireva**, Lecturer of the Department of Information and Analytical Activities of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **MEDIA SECURITY DEVELOPMENT PROSPECTS IN UNIVERSITY LIBRARIES: A LOOK TO THE FUTURE**

**Abstract.** The role of librarians as agents of library user security while interacting with the media is examined. A survey of student opinions on the role and place of librarians in ensuring media security is provided. The current areas of activity for

libraries of higher education institutions to ensure media security and create conditions for students' media-safe behavior in the library's information and educational environment: technical, social, and organizational, are highlighted.

**Keywords:** media security, university library, information and educational environment, cyber threats, data protection, digital ethics, media and information literacy, media-safe environment.

Роли библиотекаря как субъекта обеспечения медиабезопасности пользователей посвящены многочисленные публикации. С. В. Олефир рассматривает библиотекаря как преподавателя при формировании цифровой компетенции обучающихся [2]. Н. С. Редькина приводит обзор современных практик библиотек по обучению информационной грамотности [3]. С. В. Акулина и Е. В. Петухова еще в 2014 г. констатировали особую роль вузовской библиотеки в формировании информационной грамотности и компетенции в процессе подготовки специалистов [1].

Формирование медиабезопасного поведения в университетских библиотеках является актуальным направлением развития учреждений высшего образования. В 2025 г. студентам 3-го курса факультета информационно-документных коммуникаций Белорусского государственного университета культуры и искусств в рамках изучения дисциплины «Обеспечение медиабезопасности пользователей университетских библиотек» было предложено подготовить эссе в свободной форме на тему «Роль и место библиотекарей в обеспечении медиабезопасности пользователей университетских библиотек», что позволило выявить точку зрения молодежи на работу библиотечных специалистов в области формирования медиабезопасного поведения.

В результате анализа эссе были выявлены актуальные направления деятельности университетских библиотек по обеспечению медиабезопасности и созданию условий для медиабезопасного поведения студентов в данной информационно-образовательной среде. Их можно разделить на три вида тенденций: технические, социальные, организационные.

Среди *технических* тенденций студентами были отмечены: повышение сложности киберугроз (появление новых сценариев кибератак); расширение сферы использования облачных технологий, что приводит к совершенствованию систем защиты и хранения информации, личных данных пользователей; развитие искусственного интеллекта и его технологий для обнаружения аномалий в сетевом трафике; усиление законодательного регулирования в области защиты данных; возможное появление систем мониторинга и распознавания фейков; тесное сотрудничество университетских библиотек с ИТ-подразделениями и службами безопасности университета.

Среди *социальных* тенденций студенты отметили следующие: повышение уровня осведомленности пользователей в области медийно-информационной грамотности; появление новых профессий в библиотечной сфере – медиаменеджеров, специалистов по цифровой этике, экспертов по защите персональных данных; увеличение числа образовательных программ по обучению пользователей и библиотекарей медийно-информационной грамотности.

К *организационным* тенденциям студенты отнесли: развитие онлайн-платформ для удаленного обучения пользователей; создание ресурсов, которые

обеспечивают гарантированную медиабезопасную среду для доступа к авторитетным источникам информации; сотрудничество университетских библиотек с различными общественными организациями для обмена опытом и совместной работы в области обеспечения медиабезопасного поведения; изменение формы читательского билета, в т. ч. перспектива использования биометрических данных пользователей (отпечаток пальца, голос, радужка глаза).

Таким образом, актуальные направления обеспечения медиабезопасного поведения в университетских библиотеках требуют улучшения подготовки библиотечных кадров и адаптации процесса получения высшего образования к особенностям медиасреды; обновления и поддержания материально-технической базы университетских библиотек; обеспечения доступа к авторитетным источникам информации с учетом соблюдения политики персональных данных; создания образовательных материалов и обучения пользователей медийно-информационной грамотности; систематическое повышение квалификации персонала в области медиабезопасности.

1. Акулина, С. В. Роль вузовской библиотеки в формировании информационной грамотности и компетенции в процессе подготовки специалистов / С. В. Акулина // Вестник Российской университета кооперации. – 2014. – № 4 (18). – С. 70–76.
2. Олефир, С. В. Цифровые компетенции педагога-библиотекаря общеобразовательной организации: структура и формирование / С. В. Олефир // Научное обеспечение системы повышения квалификации кадров. – 2022. – № 1 (50). – С. 15–22.
3. Редькина, Н. С. Современные практики библиотек по обучению информационной грамотности / Н. С. Редькина // Библиосфера. – 2019. – № 4. – С. 46–53.

УДК 242.5+221.3+221.7(315)

**Го Хэцзюнь**, соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **ЧАНЬ-БУДДИЗМ В ДИАЛОГЕ РЕЛИГИЙ СРЕДНЕВЕКОВОГО КИТАЯ**

**Аннотация.** Рассмотрено проникновение в Китай религиозно-философского учения буддизма, впитавшего черты конфуцианства и даосизма и ставшего одной из религий китайского общества. Отмечено, что китайцы восприняли не все идеи буддизма, а лишь установки течения Махаяна, адаптировав их к своим духовным ценностям. На основе Махаяны в Китае сформировалась специфическая религия – чань-буддизм, содержащая ярко выраженные даосские мотивы. В процессе двухтысячелетнего диалога религий чань-буддизм приобрел ряд характерных компонентов китайской культуры, а его смысложизненные идеи распространились практически на все сферы жизни многих китайских этносов.

**Ключевые слова:** буддизм, чань-буддизм, Китай, религия, диалог, даосизм, конфуцианство.

**Guo Hejun**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution «Belarusian State University  
of Culture and Arts»

## **CHAN BUDDHISM IN THE DIALOGUE OF RELIGIONS IN MEDIEVAL CHINA**

**Abstract.** The article examines the penetration of the religious and philosophical teachings of Buddhism into China, which absorbed elements of Confucianism and Taoism and became one of the religions of Chinese society. It notes that the Chinese did not adopt all the ideas of Buddhism, but only the tenets of the Mahayana movement, adapting them to their own spiritual values. Based on Mahayana, a unique religion, Chan Buddhism, developed in China, containing distinct Taoist motifs. Over the course of two thousand years of religious dialogue, Chan Buddhism acquired a number of characteristic components of Chinese culture, and its ideas about the meaning of life permeated virtually all spheres of life among many Chinese ethnic groups.

**Keywords:** Buddhism, Chan Buddhism, China, religion, dialogue, Daoism, Confucianism.

Начиная с эпохи Троецарствия (220–280 гг.) и династии Цзинь (266–420 гг.) в Китае происходило формирование таких уникальных этнических религий, как даосизм и конфуцианство. Их основоположники Лао-цзы и Конфуций соответственно заимствовали многие элементы древних народных верований китайских этносов. Их первоначальные социально-этические учения трансформировались в религию на рубеже новой эры. С этими исконными этническими верованиями китайцев существовали и религии, пришедшие из других культур, в частности, из индийской.

Около 520 г. в Китай из Южной Индии с группой сподвижников прибыл 28-й патриарх буддизма Бодхидхарма с целью ознакомления китайцев с важнейшими идеями буддийского учения. Благодаря их активной миссионерской деятельности в эпоху Южных и Северных династий (420–589 гг.) буддизм получил широкое распространение с некоторой китайской спецификой.

В Китае сформировалась собственная школа буддизма – чань-буддизм («школа размышлений»), представляющая собой разновидность буддистского течения Махаяна. Чань-буддизм содержит ярко выраженные даосские мотивы, поскольку учение Будды ближе всего к постулатам даосизма. В чань-буддизме, как и в даосизме, духовные ценности превалируют над материальными. Они изложены в заповедях буддийского канона Трипитака (三藏经). Данный литературный памятник буддизма, по мнению исследователей, создан в V–III вв. до н. э. и состоит из трех «корзин» (разделов): Абхидхарма-питака (论藏, «Корзина доктрин»), Виная-питака (律藏, «Корзина дисциплинарных правил») и Сутра-питака (经藏, «Корзина наставлений»). Их содержание изложено в 32 книгах [6]. На их основе сформулированы десять заповедей, т. н. «Ши-цзие» (十诫). Согласно чань-буддизму, жизнь по ним приближает верующего к духовному совершенству. Сущность китаизированного буддизма заключается в иероглифе «чань» (禅), обозначающем медитативное состояние буддистов. Особенность буддизма заключается в том, что, прони-

кая в культурное пространство какого-либо государства, он модифицируется в его культуру. Так, в Китае его основу, согласно У Пэнфэю, «составляло поклонение Фо (китайский вариант Будды) и Пуса (китайский вариант бодхисаттвы)» [4, с. 4]. Фо воспринимался приверженцами буддизма как состояние просветленного человека, достигшего духовного совершенства. Китайская легенда повествует о том, что матери Фо приснился огромный белый слон с шестью бивнями, который держал хоботом цветок лотоса. Согласно трактовке мудрецов, сон предсказывал рождение необыкновенного ребенка. Предсказание сбылось. Новорожденный сделал семь шагов во все стороны света, и там, где он ступал, распускались лотосы. Остановившись, он указал на небо и землю и произнес: «И на небе, и на земле я буду единственный, почтаемый миром» [3]. После этих слов девять драконов орасили его благоуханной водой как свидетельство истинности его слов. На наш взгляд, привлекательность буддизма для китайцев заключалась в учении о карме, объясняющем причины собственных несчастий, и обещании жизни после смерти.

Пуса (菩薩) трактовался в учении чань-буддизма как верующий, который принял решение достичь статуса Фо ради блага всех живущих и ограждения их от страданий, а самому избежать бесконечных перерождений. Согласно буддизму, Пуса имел 15 воплощений (Гуаньинь Пуса, Дизан Пуса, Миле Пуса, Пусчянь Пуса и др.) [5]. Последователи чань-буддизма отвергали стремление к нирване и желание стать бодхисаттвой или Буддой. Они полагали, что все это можно найти в себе и в окружающем мире через медитацию, которая является и средством, и целью религиозной практики [1].

Обрядность буддизма отличалась ритуальной простотой, вплоть до отрицания внешней религиозности. Его важнейшими элементами являлись кульп Будды, проповедь его учения, почитание мест, связанных с рождением, просветлением, началом проповеди и смертью. Почиталось также священное дерево Бодхи, под которым Будда обрел просветление. Правда, в процессе развития ритуальные формы религиозной жизни несколько усложнились. Из сангхи (буддийской общины) возникли монастыри, храмы, иерархия священнослужителей. Культ распространился практически на все сферы жизни многих китайских провинций. В Японии сформировалось особое направление – дзэн-буддизм. В процессе двухтысячелетнего диалога религий буддизм впитал ряд характерных компонентов китайской культуры в таких сферах, как язык, обрядность, гимнография и т. д., а также обогатил новым содержанием полизническую культуру Китая, стандартизировав ее.

Диалог буддизма с даосизмом и конфуцианством достиг апогея в эпоху Тан (618–690, 705–907 гг.). В поликонфессиональном пространстве Китая культ буддизма постепенно распространился на семейно-бытовую жизнь, традиционную культуру и систему социальных институтов. Видными интерпретаторами религиозного буддийского учения стали Мацзу Даои (马祖道一) (709–788) и Гуйфэн Цзунми (圭峰宗密) (780–841). Они внедрили в теорию буддизма китайские идеи, разработали четырехуровневый метод цитирования буддийских текстов, адаптировали к даосизму буддийские храмовые ритуалы. Гуйфэн Цзунми интегрировал различные трактовки учения Будды и

сформулировал теорию дзен (禪) как гармонию трех религий и философий. Данная теория считается идейной вершиной китайского буддизма [8].

Важнейшей целью и фундаментом чань-буддизма является достижение нирваны (涅槃), т. е. высшего духовного состояния верующего, ведущего к освобождению от страданий, желаний и цикла перерождений (сансары). Согласно чань-буддизму, нирвана – это рай, идеальный образ вечной загробной жизни человека без бесконечных циклов перерождений [7].

Таким образом, диалог религий в средневековом Китае обусловил образование китайской политеистической формы буддизма – чань-буддизма. Привлекательность буддизма для китайцев заключалось в учении о карме и обещании вечной жизни после смерти.

1. Жэнь Цзиой. История китайского буддизма / Жэнь Цзиой. – Пекин, 1981. – 185 с.
2. Сюй Лихэ. История буддизма в Китае / Сюй Лихэ. – Нанкин : Изд-во Цзянсу, 2005. – 412 с.
3. У Бинан. Китайский фольклор / У Бинан. – Шэньян : Изд-во Ляонин. ун-та, 1985. – 355 с.
4. У Пэнфэй. Синтез искусств в чань-буддийском и православном церемониалах / У Пэнфэй. – Мн. : А. Н. Вараксин, 2022. – 208 с.
5. Фан Литиань. Введение в чань-буддизм / Фан Литиань. – Пекин : Чжунхуа Шучжю, 2011. – 333 с.
6. Чжу Цзийн. Введение в китайскую и западную культуру / Чжу Цзийн. – Пекин : Чжингоне, 2005. – 229 с.
7. Шэн Кэй. Исследование китайской буддийской культуры «Чжань Фа» / Шэн Кэй. – Пекин, 2004. – 412 с.
8. 冯禹. 宏观比较哲学名著评介 / 冯禹, 邢东风. – 北京 : 中国人民大学出版社, 1996. – 37 р. = Фэн Юй. Обзор классических работ по сравнительной философии / Фэн Юй, Синь Дунфэн. – Пекин : Изд-во Кит. нар. ун-та, 1996. –37 с.

УДК 004.8:[316.776:378.147]

**Н. Г. Гончарик**, старший преподаватель кафедры информационных технологий в культуре учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

**Л. А. Серёгина**, старший преподаватель кафедры информационных технологий в культуре учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **ЦИФРОВАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ КОММУНИКАЦИЙ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ: СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ И ПРОБЛЕМЫ**

**Аннотация.** Рассмотрены ключевые аспекты цифровой трансформации процессов коммуникации учреждений культуры. Исследование основано на сравни-

тельном анализе платформенных решений и успешного опыта их использования; выделении средств цифровой трансформации, расширяющих доступ к культурному продукту и услуге, повышающих вовлеченность аудитории, оптимизацию внутренних процессов. Определены проблемы, вызванные цифровой трансформацией коммуникационных процессов учреждений культуры. Для успешной цифровой трансформации требуется не только внедрение технологий, но и формирование цифровой культуры коммуникантов, а также институциональная реструктуризация.

**Ключевые слова:** цифровая трансформация, цифровизация, цифровые коммуникации, коммуникации учреждений культуры.

**N. Goncharik**, Senior Lecturer of the Department of Information Technologies in Culture of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»;

**L. Seregina**, Senior Lecturer of the Department of Information Technologies in Culture of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

### **DIGITAL TRANSFORMATION OF CULTURAL INSTITUTION' COMMUNICATIONS: MEANS OF IMPLEMENTATION AND THE PROBLEMS**

**Abstract.** The key aspects of digital transformation of communication processes in cultural institutions are considered. The research is based on a comparative analysis of platform solutions and successful experiences using them; identifying digital transformation tools that expand access to cultural products and services, increase audience engagement, and optimize internal processes. The challenges posed by the digital transformation of cultural institutions' communications processes are identified. Successful digital transformation requires not only the implementation of technologies but also the development of a digital culture among communicators and institutional restructuring.

**Keywords:** digital transformation, digitalization, digital communications, communications of cultural institutions.

Цифровизация повлияла на все социально-экономические и социально-культурные системы, как в национальном, так и в глобальном контексте. Интернет стал главным каналом получения информации и площадкой для коммуникации. Ежегодно появляются новые сервисы и платформы, которые в свою очередь открывают возможность для развития других сервисов и платформ, тем самым меняется медиапотребление аудитории и сама аудитория, ее поведение в сети.

Развитие информационных технологий и их внедрение в деятельность организаций сферы культуры привели к цифровой трансформации процессов коммуникации этих учреждений. Цифровые технологии изменили не только каналы, но и стратегии коммуникации при сохранении структуры [2], когда учреждение культуры как коммуникатор вступает во взаимодействие в коммуникативном пространстве и коммуникативном времени с реципиентом, которым может выступать как человек, так и группа людей, другие организации и общество в целом. Учреждение меняет подходы к управлению и организации деятельности, к созданию цифрового контента, оставаясь в поле со-

здания смыслов, вовлечения аудитории, а также формирования и сохранения своей идентичности.

Если в техническом контексте коммуникация – это передача информации, то в социальном – передача информации, вызывающей переживания, передача смыслов и ценностей. И если цифровая трансформация пространства коммуникаций происходит под воздействием медиа, которые Н. Б. Кириллова определяет как среду, в которой эстетизируются и транслируются культурные коды [1, с. 24], то и пространство коммуникации можно определить как пространство эстетизации и трансляции культурных кодов, фиксирующих и транслирующих социально значимую информацию.

На современном рынке культурных услуг возрастает конкуренция среди учреждений культуры. Актуальность данной статьи связана с тем, что необходимость цифровой трансформации открывает новые возможности для учреждений культуры, такие как расширение границ воздействия, увеличение скорости создания контента и его распространения, рост доступа к контенту, повышение вовлеченности аудитории. Вместе с тем возникают и новые вызовы, связанные не только с технико-технологическими и кадровыми проблемами, но и с социально-культурными и этическими. Цель статьи состоит в выявлении ключевых средств цифровой трансформации коммуникаций, связанных с этим проблем и определении путей их решения.

Внедрение цифровых технологий повышает автоматизацию процессов создания контента, сокращая количество ошибок, увеличивает скорость выполнения возникающих задач. Благодаря развитию технологий аналитики больших данных ускоряется анализ данных о поведении и предпочтениях пользователей, тем самым создавая персонализированные услуги.

Обратимся к примерам успешной цифровой трансформации на базе современных технологий (облачные технологии, технологии больших данных, искусственного интеллекта, автоматизации логистики), которыми являются мировые компании. Например, компания Amazon выросла до гиганта электронной коммерции из книжного онлайн-магазина; Netflix превратился в глобальный стриминговый сервис из прокатчика фильмов по запросу. Еще одним ярким примером является компания Uber, которая стала крупнейшим сервисом такси с внедренной технологией геолокации, отслеживающей и оптимизирующей маршрут пассажира (пользователя), выбором степени комфорта проезда, онлайн-оплатой проезда.

В сфере культуры ярким примером цифровизации является проект «Google Art and Culture», позволяющий пользователям со всего мира изучать произведения искусства мировых музеев, исторические артефакты в высоком разрешении. Примерами цифровизации также стали онлайн-экскурсии, виртуальные и интерактивные экспозиции, цифровые библиотеки, музеи, туры, расширяющие доступ к культурному наследию. Видеоконференции, виртуальные концерты, системы управления коллекциями и обучением – это результат внедрения информационных технологий и цифровой трансформации процессов в сфере культуры. Современные художники создают цифровые произведения, фиксируют авторское право благодаря технологии блокчейн и продают произведения, используя технологию NFT. Искусственный интеллект используется в создании текстов, графики, музыки, видео. Цифровые

библиотеки предоставляют доступ к огромному хранилищу оцифрованных публикаций. Среди пользователей пользуются популярностью аудиокниги и литературные подкасты. В свою очередь социальные сети являются генераторами новейших тенденций.

Таким образом, приведенные примеры цифровой трансформации процессов демонстрируют изменение моделей деятельности учреждений сферы культуры, сопровождающееся переходом на гибкие платформенные решения, ориентированные на понимание потребностей и поведения потребителей культурных услуг. Под воздействием цифровизации происходят расширение социально-культурного рынка за счет онлайн-доступа к услугам, новым формам культурного участия и интерактивных форм взаимодействия. В приведенных примерах прослеживаются средства цифровой трансформации, к которым относятся программно-технические комплексы, реализующие технологии аналитики больших данных, виртуальной и дополненной реальности, искусственного интеллекта, оцифровки и озвучки произведений, трехмерного моделирования и сканирования и другие телекоммуникационные средства, задействованные в процессе цифровой коммуникации, требующие соответствующего программного обеспечения, профессионального обслуживания и представления информации в определенном формате. Безусловно, данные процессы, основанные на использовании сложных программно-технических средств и платформенных решений, требуют от участников коммуникации наличия цифровой культуры. Соответственно, для реализации задач цифровой трансформации коммуникационных процессов учреждениям культуры необходимо инвестировать в аппаратно-программное обеспечение и обучение персонала. В условиях ограниченности государственного финансирования такие инвестиции затруднительны. Кадровые проблемы заключаются в низкой мотивации сотрудников и отсутствии системной подготовки, приводящей к трудностям в процессе освоения новых технологий. Этические проблемы состоят в соблюдении авторских прав при оцифровке произведений и предоставлении доступа к ним, а также в сохранности, защите, конфиденциальности пользовательских данных при работе с ними.

В заключение отметим, что в современных условиях цифровая трансформация коммуникационных процессов учреждений культуры становится необходимостью, приводит к изменению формы, стратегии коммуникации, одновременно расширяя коммуникационные возможности учреждений культуры. Однако этот процесс имеет ряд проблем технологического, социокультурного, финансового, кадрового и этического характера, решение которых требует комплексных мер.

1. Кириллова, Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну / Н. Б. Кириллова. – 2-е изд.; перераб. и доп. – М. : Акад. Проект, 2006. – 448 с.

2. Шарков, Ф. И. Коммуникология: основы теории коммуникации : учеб. для бакалавров / Ф. И. Шарков. – 4-е изд., перераб. – М. : Дашков и К°, 2016. – 488 с.

**А. Б. Грищенко**, преподаватель кафедры народно-инструментальной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЧЕРТЫ АРХИТЕКТУРНЫХ ПЕЙЗАЖЕЙ КРИЧЕВСКИХ ХУДОЖНИКОВ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ ХХI В.**

**Аннотация.** Рассмотрены архитектурные пейзажи кричевских художников первой четверти ХХI в. На примере избранных произведений А. А. Вырво, Р. Л. Коршунова, С. Н. Масико и В. С. Ерофеева проанализированы композиционные и стилистические особенности их творчества. Отмечено, что в этих работах совмещаются природные и архитектурные объекты, а также светские и культовые постройки, зачастую в виде «исторических» руин. Архитектурные пейзажи кричевских художников имеют художественную и документальную ценность благодаря точной передаче изображаемых объектов.

**Ключевые слова:** архитектурный пейзаж, Кричев, изобразительное искусство, архитектурное наследие, художник.

**A. Grishchenko**, Lecturer of the Department of Folk Instrumental Music of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **ARTISTIC FEATURES OF ARCHITECTURAL LANDSCAPES OF KRICHEV ARTISTS OF THE FIRST QUARTER OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY**

**Abstract.** The architectural landscapes of Krichev artists of the first quarter of the 21<sup>st</sup> century are examined. Using selected works by A. Vyrvo, R. Korshunov, S. Masikho, and V. Erofeev as examples, the compositional and stylistic features of their work are analyzed. It is noted that these works combine natural and architectural objects, as well as secular and religious buildings, often in the form of «historical» ruins. The architectural landscapes of Krichev artists have artistic and documentary value due to their precise rendering of the objects depicted.

**Keywords:** architectural landscape, Krichev, fine arts, architectural heritage, artist.

В Беларуси находится множество малых городов и деревень с богатой историей и интересным архитектурным наследием, которые вдохновляют многих художников на создание прекрасных художественных произведений. Мастера активно путешествуют по стране в поиске интересных памятников архитектуры, а также на протяжении своего творческого пути возвращаются в различные, в т. ч. и родные, места, чтобы художественно запечатлеть красоту белорусских городских и деревенских пейзажей в разное время суток и года.

В данной статье на примере отдельных архитектурных пейзажей рассмотрено творчество некоторых художников, родившихся в расположеннном на реке Сож городе Кричеве Могилевской области, который на рубеже XVIII –

XIX вв. принадлежал Григорию Потемкину. В белорусском изобразительном искусстве этот райцентр представлен плеядой живописцев, творящих в разных направлениях: Антон Александрович Вырво (род. 1985), Роман Леонидович Коршунов (род. 1984), Сергей Николаевич Масихо (род. 1955), Владимир Степанович Ерофеев (род. 1957). Несмотря на то, что профессиональное художественное образование художники получали в Могилеве (А. А. Вырво, Р. Л. Коршунов) и Минске (С. Н. Масихо, В. С. Ерофеев), первые навыки рисования они постигали в родном городе, что позволяет в некоторой степени говорить про их общую кричевскую школу. Однако творчество этих представителей белорусского изобразительного искусства в отечественном искусствоведении практически не изучено, что делает актуальной данную статью.

*Цель статьи – выявить художественные черты архитектурных пейзажей кричевских художников первой четверти XXI в.*

Изучая произведения указанных авторов, можно обнаружить, что в архитектурных пейзажах они запечатлевают культовые и светские постройки. Культовые сооружения – православные и католические храмы, являющиеся памятниками архитектуры, – показаны в том виде, в котором они дошли до наших дней: или полностью сохранившимися и выполняющими свою религиозную функцию, или в виде руин. Отметим, что такие руины относятся, по определению В. В. Федорова, к «историческим» руинам, когда «временная дистанция между моментом возведения ныне руинированного объекта и ситуацией восприятия руин:

а) достаточно велика (например, сопоставима с продолжительностью жизни нескольких поколений);

б) но не настолько, что утрачивается всякое представление о функциональном назначении здания или сооружения» [2, с. 85].

Исследователь образа города в белорусском изобразительном искусстве, кандидат искусствоведения Т. Г. Горанская характеризует подобное изображение как «архетип возврата к началу» [1, с. 191].

Светские постройки, представленные современными деревенскими домами, на пейзажах зачастую изображены вместе со старинными культовыми сооружениями. Такой прием имеет важный философский смысл: соединение прошлого и настоящего и их взаимосвязь.

В своих произведениях авторы изображают разные поры года. При этом В. С. Ерофеев прибегает к изображению одних и тех же мест в разное время года и суток (рис. 1, 2). Это позволяет передать тонкие изменения в цветовых оттенках, которые происходят при смене естественного освещения, что в свою очередь меняет общее настроение полотна. Кроме того, важную роль играет и погода. Так, дождевые облака на небе в картине А. А. Вырво придают ей несколько сурвый вид, при этом колорит становится более насыщенным и контрастным, с четкими цветовыми переходами (рис. 3). В то же время серое зимнее небо на полотне С. Н. Масихо вынуждает автора делать мягкие цветовые переходы и использовать серую цветовую гамму для создания однообразного колорита (рис. 4).

Общей составляющей картин является занимающее значительную часть полотна изображение реки или дороги как символа движения. Также это

можно рассматривать и как символ, связывающий прошлое, настоящее и будущее.

Творчество рассматриваемых художников можно отнести к нескольким стилевым направлениям. Так, в работах В. С. Ерофеева и А. А. Вырво можно обнаружить черты как реализма, так и импрессионизма (рис. 1, 3). В этих картинах импрессионистские черты характерны для изображения природы, в то время как реалистические – для архитектуры. Это вполне объяснимо: как и французские импрессионисты, мастера воплощают сиюминутное, изменчивое состояние окружающей их природы. В этом смысле архитектура неподвижна, словно застыла во времени. Работы С. Н. Масихо соединяют реалистические и экспрессионистские черты. Реализм в данном случае проявляется в правдивой передаче цвета, форм и расположения объектов, а экспрессионизм – в крупных мазках кисти (рис. 5). Художник стремится не просто передать красоту белорусской природы, но и свои чувства, которые она пробуждает в нем. Картины Р. Л. Коршунова являются ярким примером реалистического искусства (рис. 6).

В отмеченных картинах можно найти композиционные сходства. Так, в работах В. С. Ерофеева и Р. Л. Коршунова центром построения полотна является река, за которой, на дальнем плане, изображены архитектурные сооружения (рис. 1, 2, 6). В отличие от них, у А. А. Вырво в центре картины расположена доминанта – костел Вознесения Пресвятой Девы Марии (г. Мстиславль) (рис. 3). С. Н. Масихо композиционным центром делает деревенский пейзаж, а две православные церкви Кричева показывает мелко, на дальнем плане (рис. 4).

Рассмотренные художественные произведения кричевских авторов свидетельствуют о том, что они обладают рядом общих композиционных и стилевых черт, благодаря чему можно говорить о некоторой преемственности кричевской художественной школы. В то же время данные живописные работы имеют и ряд различий. При этом все они служат важной цели – запечатлеть для потомков красоту белорусской природы и архитектуры такими, какими их видят авторы, благодаря чему архитектурные пейзажи имеют не только художественную, но и документальную ценность.

1. Горанская, Т. Г. Города Беларуси в изобразительном искусстве XX – начала XXI века / Т. Г. Горанская. – Мин. : Бел. наука, 2017. – 254 с.
2. Федоров, В. В. Архитектурный текст. Очерки по восприятию и пониманию городской среды / В. В. Федоров. – М. : URSS ; Ленанд, 2016. – 153 с.

## Иллюстрации к статье



*Рис. 1. В. С. Ерофеев.  
«Осень в Онуфриево». 2022 г.*



*Рис. 2. В. С. Ерофеев.  
«Вечер в Онуфриево». 2023 г.*



*Рис. 3. А. А. Выброво.  
«Уличка в Мстиславле». 2021 г.*



*Рис. 4. С. Н. Масихо. «Кричев.  
Свято-Воскресенская и Никольская  
церкви». 2017 г.*



*Рис. 5. С. Н. Масихо.  
«Осень. Старый дом». 2018 г.*



*Рис. 6. Р. Л. Коршунов. «Образ Родины.  
Над Сожем». 2014 г.*

**О. М. Громова**, соискатель ученой степени кандидата наук федерального государственного бюджетного образовательного учреждения «Челябинский государственный институт культуры», директор Челябинского государственного центра народного творчества, Челябинск

## **ПРОДВИЖЕНИЕ КУЛЬТУРНОЙ САМОБЫТНОСТИ РОССИЙСКИХ РЕГИОНОВ: ИДЕНТИФИКАЦИОННЫЕ СТРАТЕГИИ**

**Аннотация.** Рассмотрены ресурсы продвижения культурной самобытности российских регионов. Проанализированы эффективные стратегии использования идентификационного потенциала территорий в региональной культурной политике, к которым автор относит использование ресурсов культурного и художественного наследия территорий (приведены примеры столичных и региональных кейсов). В качестве оптимальных направлений предложено использование проектных инициатив жителей и технологий соучаствующего проектирования, обеспечивающих вовлечение аудитории в культурную жизнь региона.

**Ключевые слова:** региональная культура, культурная самобытность, идентичность, идентификационные стратегии.

**O. Gromova**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences of the Federal State Budgetary Educational Institution «Chelyabinsk State Institute of Culture», Director of the Chelyabinsk State Center of Folk Art, Chelyabinsk

## **PROMOTING THE CULTURAL IDENTITY OF RUSSIAN REGIONS: IDENTIFICATION STRATEGIES**

**Abstract.** Resources for promoting the cultural identity of Russian regions are considered. Effective strategies for using the identification potential of territories in regional cultural policy, which the author attributes to the use of the resources of the cultural and artistic heritage of territories (examples of metropolitan and regional cases are given), are analyzed. The use of residents' project initiatives and participatory design technologies, ensuring the involvement of the audience in the cultural life of the region, are proposed as optimal directions.

**Keywords:** regional culture, cultural identity, identity, identification strategies.

Устойчивость тенденций регионализации российского культурного пространства, актуализации локальных оснований идентичности все чаще отмечается культурологами в качестве ведущего ресурса территории. Именно регионы и иные локальные территориальные образования сегодня обретают в России статус «единиц выживания» в ценностном пространстве культурной среды и активно формируют новые формы культурной идентичности россиян [2, с. 49].

В официальных и научных источниках последних лет [4] все чаще подчеркивается решающая роль регионов в укреплении и продвижении культурного

разнообразия в Российской Федерации, акцентируется внимание на создании условий для реализации каждым человеком своего творческого потенциала, сохранении и передаче потомкам традиционных для российского общества ценностей, норм, традиций и обычаяев. Важным фактором видится связь стратегий и технологий региональной культурной политики с ощущением принадлежности к месту. Так, Н. М. Генова рассматривает развитие региональной культурной политики именно в контексте поддержания идентичности и определяет региональную идентичность «в качестве одного из ключевых элементов конструирования инфраструктуры культуры региона как специфического социально-политического пространства» [1, с. 52].

Понимание региональной идентичности как культурной самобытности локуса, системно объединяющей уникальные территориальные, природные, исторические, ментальные, этнические и другие признаки в единое целое, позволяет выделить его среди множества других регионов, получить привилегированный статус.

На наш взгляд, идентификационный потенциал территории следует рассматривать как наиболее эффективную стратегию создания иммерсивной культурно-досуговой среды. Основные направления использования такого потенциала могут быть различными. Первый и наиболее очевидный путь – это *использование уже имеющегося ресурса культурного и художественного наследия территории*. Ярким примером такого сценария выступает Санкт-Петербург, городской ландшафт которого уже является арт-пространством, усиленным уникальными музеями и другими объектами культурной инфраструктуры, связью с выдающимися личностями, прославившими город, и т. д. Однако далеко не каждая территория обладает такими выгодными условиями. Как справедливо отмечают исследователи, превращение ресурсов территории в «творческий продукт» или «кreatивный бренд» хотя и обеспечивает узнаваемость места и оказывается экономически выгодной инвестицией, но не всегда «чувствительно» к специфике культуры [3].

Следовательно, речь нужно вести о *целенаправленном продвижении проектных инициатив*. Пожалуй, самый яркий пример в этом контексте – испанский город Бильбао, который превратился в один из глобальных музеиных центров благодаря инициативе местных властей, вложивших средства в строительство музея современного искусства – Музея Гуггенхайма в Бильбао. В итоге малоизвестный город стал местом притяжения, а в научной литературе даже закрепился термин «эффект Бильбао». Также можно привести региональный «пермский кейс»: Пермь прошла сложный путь формирования собственного бренда, в котором купеческий, промышленный, производственный образы гармонично сочетаются с представлениями о ней как о центре уникальной деревянной скульптуры и одновременно современного искусства. Город стал активно позиционироваться как «Пермь – культурная столица» через организацию уникальных выставок и фестивалей. Это так называемый «путь сверху» – выстроенная идентификационно-имиджевая политика региона: проведение знаковых культурных событий, поддержка творческих коллективов, развитие инфраструктуры и т. д. Ярким и в полном смысле креативным примером является проект Минкультуры России «Гений места» (осуществлен в рамках реализации федерального проекта «Придумано в Рос-

сии»), системно отражающий особенности формирования в регионах современной инфраструктуры креативных индустрий. Еще одно важное направление – это «инициативы снизу», или *соучаствующее проектирование*.

Таким образом, в рамках развития региональной культурно-досуговой среды региона стратегии вовлечения жителей, стимулирования их проектной активности базируются прежде всего на идентификационном потенциале территории – системе историко-культурных, социальных, экономических и внешних факторов, которые создают основу для формирования региональной идентичности. Идентификационный потенциал региона играет существенную роль в оформлении и продвижении позитивного имиджа региональной культурно-досуговой среды среди жителей и туристов, реализации региональных стратегий развития культурной политики.

1. Генова, Н. М. Развитие региональной культурной политики в контексте российской идентичности / Н. М. Генова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 6 (80). – С. 50–59.

2. Малыгина, И. В. Мировые тенденции и российская специфика динамики этнокультурной идентичности / И. В. Малыгина // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 5 (73). – С. 42–53.

3. Малыгина, И. В. Региональное измерение российской идентичности: между культурой и экономикой / И. В. Малыгина // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – № 42. – С. 110–118.

4. Ориентиры культурной политики XXI века: актуальные исследовательские тренды : коллектив. моногр. / Л. Б. Зубанова, Н. Л. Зыховская, А. Ю. Чикичева [и др.]. – Челябинск : Челяб. гос. ин-т культуры, 2019. – 175 с.

УДК 316.7+316.722

**Р. Н. Даррас**, соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## **КУЛЬТУРНАЯ УНИКАЛЬНОСТЬ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ: СТИЛЬ ЖИЗНИ БЕЛОРУСОВ**

**Аннотация.** В современной социокультурной реальности появляются вызовы, требующие глубокого научного исследования. Среди них выделяются вопросы сохранения культурной уникальности в условиях глобализации, выстраивание межкультурного диалога, а также проблемы толерантности. В рамках парадигмы, базирующейся на принципах равенства и транснационального взаимодействия, возникла концепция космологализма, предлагающая альтернативную модель общественной организации. Статья посвящена анализу современного космологализма, который рассматривается как трансформированный символический дискурс, конструирующий новые социальные представления и приводящий к эпистемологическим сдвигам. В контексте Беларуси космологализм представляется метафорой современного уклада жизни, отражающей переосмысленное ми-

ровоззрение индивидов, способствующей формированию общего понимания и созданию нового символического пространства локальности, тем самым содействующей реконструкции личностно-культурной идентичности.

**Ключевые слова:** культурная уникальность, космолокализм, личностно-культурной идентичность, транснационализация, межкультурное взаимодействие, глобализация, символическое представление, Беларусь.

**R. Darras, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution «Belarusian State University  
of Culture and Arts»**

## **CULTURAL UNIQUENESS IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION: THE LIFESTYLE OF THE BELARUSIAN**

**Abstract.** The modern sociocultural reality is facing challenges that require in-depth scientific research. Among them are issues of preserving cultural uniqueness in the context of globalization, building intercultural dialogue, and issues of tolerance. Within the paradigm based on the principles of equality and transnational interaction, the concept of cosmopolitanism emerged, offering an alternative model of social organization. The article is devoted to the analysis of contemporary cosmopolitanism, which is considered as a transformed symbolic discourse that constructs new social representations and leads to epistemological shifts. In the context of Belarus, cosmopolitanism appears to be a metaphor for the modern way of life, reflecting the rethought worldview of individuals, contributing to the formation of a common understanding and the creation of a new symbolic space of locality, thereby facilitating the reconstruction of personal and cultural identity.

**Keywords:** cultural uniqueness, cosmopolitanism, personal-cultural identity, transnationalization, intercultural interaction, globalization, symbolic representation, Belarus.

Современное развитие мира характеризуется формированием многообразного культурного ландшафта, интенсивным культурным обменом и интеграционными процессами. Личность оказывается в зоне столкновения культурных влияний, испытывая двойственное воздействие. С одной стороны, возникает необходимость соответствовать актуальным представлениям и запросам глобального мира и культурного многообразия, с другой, усиливается стремление сохранить исторические корни и ценностно-смысловые ориентиры [2].

В данных условиях важно достичь равновесия между самобытностью и глобализмом, выстраивая диалог между различными культурами и воспитывая в обществе толерантность. Приспособление к культурному многообразию видится как альтернативный способ организации общества, в рамках которого поиск смысла осуществляется посредством динамичного взаимодействия общемировых трендов и местных традиций, что, в свою очередь, создает космолокальный жизненный уклад.

Космополитический локализм (космолокализм) – это концепция, предложенная Вольфгангом Заксом, исследователем окружающей среды, развития и глобализации. Он определяет его и как нормативный ориентир, и как социокультурный феномен, включающий как эмпирическую реальность, так и

способы ее осмысления [7]. Космологализм совмещает идеи универсальности и локальности, придает особое значение месту и локальному опыту, но не игнорирует глобальное и общечеловеческое. Данная концепция описывает реалии повседневного культурного потребления, в рамках которого люди как носители культуры взаимодействуют, пересекая границы государств, обменявшись знаниями и обычаями. Эти проявления варьируются от повседневных практик культурного потребления (например, музыка, мода, искусство, путешествия, кулинария) и элементарных контактов с теми, кто воспринимаются как представители иных культур, до различных способов выражения дружелюбия, благосклонности, солидарности, гостеприимства, уважения, вплоть до сострадания и сопереживания. Космологализм рассматривает идею расширенного «Я», в рамках которой потребительские привычки становятся частью идентичности личности, формируясь под влиянием местной культуры, глобализации и социальных изменений [5; 6].

Можно утверждать, что сегодня белорусы в рамках глобализации транслируют 4 аспекта космологализма: открытость миру, вовлеченность в мировые процессы, тесную связь с малой родиной и осознание моральной ответственности. Его практическое проявление можно наблюдать во всех сферах жизни – от межличностного общения до выбора товаров и услуг и в способах организации досуга. Эмпирическое изучение жизненного уклада белорусов, опирающееся на анализ их ценностей и убеждений, а также исследование глобального и межкультурного влияния, включая музыку, кино, моду, путешествия, кулинарию, языки и способы коммуникации, позволяют выявить интересные закономерности.

Например, жители Беларуси активно исследуют и путешествуют по странам Европы, Ближнего Востока, Восточной и Южной Азии, при этом не забывая о прелестях собственной страны, что поддерживает развитие внутреннего туризма. Республика обладает богатым историко-культурным наследием, белорусы высоко ценят исторические достопримечательности и живописные природные зоны, которые используются как место для отдыха и проведения досуга. В сфере моды сохраняется устойчивый интерес к мировым брендам, от масс-маркета до премиум-класса. Вместе с тем отмечается растущий спрос на изделия отечественных производителей. В лексику активно проникают слова из английского языка, однако многое делается для развития и сохранения белорусского языка. В кино и музыке белорусы наслаждаются как отечественными, так и зарубежными произведениями, а цифровые платформы и стриминговые сервисы способствуют взаимопроникновению и взаимообогащению культур. Современная гастрономия Беларуси представляет собой многообразное сочетание кухонь мира – французской, японской, греческой, индийской, китайской, итальянской, кавказской, латиноамериканской, арабской, при этом традиционные белорусские блюда остаются неотъемлемой составляющей ежедневного рациона и меню местных заведений.

Очевидно, что понятие «локальность» как социально сформированное пространство местности сохраняет свою значимость в условиях глобализации. Местность является фундаментом для становления личности, имеет географические границы, формирует коллективное понимание истории и призывает уважение к культурному наследию. Как подчеркивает Э. А. Усовская:

«Проявление уважения к традициям и ценностям, характерным для конкретного места, активное участие в культурной жизни, а также употребление местных продуктов и культурных артефактов укрепляют чувство принадлежности к сообществу и развивают привязанность к конкретному месту» [3]. Данное утверждение является основой формирования национальной идентичности индивида, неразрывно связанной с определенной территорией. Одновременно наблюдается интеллектуальный и эстетический интерес белорусов к иностранному культурному опыту: открытость к межкультурному диалогу, освоение проявлений глобального мира, стремление понимать культурные различия и т. д.

Вкусы, ценности, приоритеты и интересы людей формируются под воздействием глобальных и региональных тенденций, медиапространства, модных трендов и туризма. Эти факторы оказывают значительное влияние на личность, отражаются в предпочтениях, моральных установках и жизненных ориентирах. Запускается механизм переоценки личных убеждений и общепринятых норм, их преобразование, усваивание глобальных ценностей, что в свою очередь выступает катализатором развития и обогащения национальной культуры. В итоге возникает уникальная система общих культурных кодов и поведенческих моделей, сформированная под влиянием как локальных, так и универсальных ориентиров, отвечающая внутренним потребностям общества, передаваемая в процессе социализации и содействующая взаимопониманию между людьми.

Таким образом, современная белорусская культура является результатом «созидающего синтеза» [1] национального наследия и глобального культурного влияния. Люди получают возможность мыслить и самовыражаться посредством различных культурных символов и эстетических форм, выстраивая многоаспектную личностно-культурную идентичность. Ее формирование происходит в форме диалога. В рамках космологической парадигмы личностно-культурная идентичность больше не воспринимается как фиксированная замкнутая категория, она обретает гибкость и творческий импульс, открытость к переменам и новым перспективам.

Космологизм как социокультурный феномен представляет собой процесс индивидуального и коллективного познания, который развивается в результате взаимодействия с различными системами ценностей, проникающими в локальную действительность и структуру личности. В повседневной жизни он проявляется в взаимосвязях между «Я», «Другими» и окружающей средой, раскрывает самосознание индивидов, отображает их восприятие себя, окружающих и всего мира в целом. Такое поведение, отражающее культурные сдвиги и эстетические предпочтения, отчетливо демонстрирует сущность личностно-культурной идентичности белорусов в настоящее время.

1. Авдеев, Е. А. Социокультурная динамика современности: трансформация коммуникационного пространства культуры / Е. А. Авдеев, И. С. Бакланов, О. А. Бакланова // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 4. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=14008>. – Дата публ.: 21.07.2014.

2. Ежова, Е. Ю. Культурная идентификация личности в поликультурном пространстве / Е. Ю. Ежова // Регионология. – 2010. – № 1. – С. 241–249.

3. Усовская, Э. А. Межкультурные различия как условие межкультурного понимания / Э. А. Усовская // Евразийская интеграция: экономика, право, политика. – 2015. – № 18. – С. 75–79.
4. Delanty, G. A Cosmopolitan Approach to the Explanation of Social Change: Social Mechanisms, Processes, Modernity / G. Delanty // The Sociological Review. – 2012. – № 60 (2). – P. 333–354.
5. Gaviria, P. R. Global Cities and Cultural Experimentation: Cosmopolitan-Local Connections / P. R. Gaviria, J. Emontspool // International Marketing Review. – 2015. – № 32 (2). – P. 181–199.
6. Haller, W. The Cosmopolitan-Local Continuum in Cross-National Perspective / W. Haller, V. Roudometof // Journal of Sociology. – 2010. – № 46 (3). – P. 277–297.
7. Schismenos, A. Cosmopolitanism: Understanding the Transitional Dynamics towards Post-Capitalism / A. Schismenos, V. Niaros, L. Lemos // TripleC: Communication, Capitalism & Critique: Open Access Journal for a Global Sustainable Information Society. – 2020. – № 18 (2). – P. 670–684.

УДК 025.179+069.51(1-21):316.7

**Т. А. Джумантаева, кандидат культурологии, доцент, докторант  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»**

## **МУЗЕАЛИЗАЦИЯ КАК МЕТОД АКТУАЛИЗАЦИИ ИСТОРИКО- КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В КРЕАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ГОРОДА**

**Аннотация.** Рассмотрена проблема теоретического обоснования дефиниции «музеализация», а также ее формы и структуры. С учетом последних научных исследований в области историко-культурного наследия и гипотетического определения круга институтов, которые занимаются освоением и актуализацией наследия, музеализация как термин кажется нам более уместным в данном контексте, чем музеефикация. Особенно актуальным представляется использование термина «музеализация», когда речь идет об освоении комплекса объектов наследия, включающего, наряду с материальными, нематериальные, личностные, духовные объекты.

**Ключевые слова:** музеология, музейность, музеалия, историко-культурное наследие, публичная память, музеефикация, музеализация, структура и формы музеализации.

**T. Jumantayeva, PhD in Culturology, Associate Professor, Doctoral Student of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»**

## **MUSEALIZATION AS A METHOD OF ACTUALIZATION OF THE HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE IN THE CREATIVE SPACE OF A HISTORICAL CITY**

**Abstract.** The problem of theoretical substantiation of the definition of «musealization», as well as its form and structure, is considered. Taking into account the latest scientific research in the field of historical and cultural heritage and the hypothetical definition of the range of institutions that are involved in the development and actualization of heritage, musealization as a term seems to us more appropriate in this context than museumification. The use of the term «musealization» seems especially relevant when it comes to the development of a complex of heritage objects, including along with material, intangible, personal, and spiritual objects.

**Keywords:** museology, museality, musealia, historical and cultural heritage, public memory, museumification, musealization, structure and forms of musealization.

Празднование в июне 2025 г. 900-летия старейшего в Беларуси православного монастыря – Спасо-Евфросиниевского – заставило нас по-новому посмотреть на проблемы актуализации и освоения культурного наследия преподобной Евфросинии Полоцкой. Ее материальное наследие – это не только памятники архитектуры и искусства, но и свидетельство ее духовного подвига. Вклад преподобной в культуру и образование продолжает вдохновлять людей и остается важной частью исторической памяти Беларуси и всего православного мира. Сохранение и изучение этого наследия является важной задачей для современных исследователей и общества в целом.

К известным объектам и элементам наследия (Спасо-Преображенская церковь, ансамбль фресковой росписи, крест Евфросинии Полоцкой, Полоцкое Евангелие, иконы и религиозные артефакты) присоединяются монументальные памятники, музейные экспозиции, поминальная служба в Софийском соборе, крестный ход от Софийского собора к Спасо-Евфросиниевскому монастырю с остановками у памятников Евфросинии Полоцкой, князю Всеславу и Святителю Николаю Чудотворцу, научно-практическая конференция, паломнические туры, научная и просветительская литература, путеводители, видеофильмы и цифровой контент. При таком разнообразии элементов и объектов наследия в плане теоретического обоснования методов актуализации и освоения историко-культурного наследия необходимо обратиться к процессам музеефикации и музеализации, а также понятию «историко-культурное наследие».

Проблемы актуализации наследия методом музеефикации освещены в статье «Музяялагічны аспект праблемы актуалізацыі культурнай спадчыны» [1], в которой этот процесс проанализирован с позиций формирования и деятельности музея-заповедника. В статье «Музяялагічна парадыгма засваення культурнай спадчыны гістарычнага горада» [2] представлен алгоритм освоения наследия: публичная память – историко-культурное наследие – музей-заповедник – креативное пространство исторического города – местное сообщество. В данной статье мы не будем возвращаться к понятиям «исторический город», «креативное пространство», «освоение наследия», «публичная память» и «местное сообщество». Однако в рамках рассуждения о процессе музеализации важно обратиться к понятию «историко-культурное наследие», которое, независимо от законодательной трактовки, претерпевает изменения в связи с динамичными общественными процессами.

В Кодексе Республики Беларусь о культуре сказано, что «историко-культурное наследие представляет собой совокупность наиболее отличительных результатов и свидетельств исторического, культурного и духовного

развития народа Беларуси, воплощенных в историко-культурных ценностях» [3]. Наследие – это совокупность материальных и нематериальных ценностей, созданных в прошлом, а также природных объектов, имеющих историческую, художественную, научную или иную культурную значимость и подлежащих сохранению, популяризации и передаче будущим поколениям. В основу определения наследия положена трактовка из Конвенции ЮНЕСКО об охране всемирного культурного и природного наследия, принятой 16 ноября 1972 г. на Генеральной конференции Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры и ратифицированной БССР в 1989 г. [4]. В белорусском законодательстве наследие трактуется как ключевой ресурс культурного суверенитета, требующий государственной защиты и интеграции в современную жизнь.

В это же время хорватский музеолог Т. С. Шола предложил термин «мнемософия» в качестве названия науки о наследии. В своем эссе он обращает внимание на то, что «наследие – это такая субстанция памяти, которая “сши-вает” все разнообразие памяти любого общества, что-то вроде ее неуловимого общего выражения. Наследие формируется им (коллективное, социальное) и при помощи науки обретает высшее качество – становится публичной памятью. При решающей роли науки, проходя через ее инструментарий, наследие очищается и облагораживается и становится публичной памятью, затем собирается, сохраняется и изучается и распространяется через публичные сервисы институтов памяти. <...> Наследие – это культура, меняющийся нарратив, который рассказывает истории – нам самим и другим о нас самих; в целом оно работает как предъявление идентичности. <...> Наследие – это всегда система общих ценностей, сформированных на основе отбора и оценки того, что необходимо и достойно памяти, которую следует хранить. Так же, как и культура, наследие имеет сложную структуру, опирающуюся при этом на столпы-факты. Когда наука добавляет или убирает какие-то из этих столпов, развенчивая или переоценивая факты, тогда вся конструкция, опирающаяся на них, начинает меняться в зависимости от тех проблем, которые жизнь ставит перед обществом» [6, с. 44–47].

Система культурного наследия включает в себя четыре структуроопределяющих элемента: 1) памятник (материальное культурное наследие); 2) традиция (нематериальное культурное наследие); 3) культурный ландшафт (территориально-историческая единица культурного наследия); 4) человек (субъект культурного наследия). Согласно американскому историку и географу, исследователю наследия Дэвиду Лоуэнталю, наследие отличается от истории активным включением людей [6, с. 43]. Учитывая представленную структуру, становится понятным, что одной музеефикации как метода актуализации наследия становится недостаточно, на наш взгляд, необходимо ввести термин «музеализация». Эти термины часто используются как синонимы, но между ними есть смысловые нюансы. Если *музеификация* – это преобразование исторического, архитектурного или археологического объекта в музей или музейное пространство с целью его сохранения, изучения и презентации, то *музеализация* – это более широкий процесс включения объектов, явлений или даже нематериального наследия в музейное пространство или культурный контекст, где они приобретают статус экспоната и

не всегда музейного. В таблице приведено сравнение этих дефиниций по критериям «объект», «цель» и «методы».

#### Сравнение дефиниций «музеефикация» и «музеализация»

Критерий	Музеефикация	Музеализация
Объект	Конкретные памятники, здания, артефакты	Включение в число объектов не только зданий или артефактов, но и традиций, практик, городских пространств
Цель	Сохранение и экспонирование	Осмысление через музейные практики, символическое превращение любого объекта в музейный объект даже без физического музея
Методы	Реставрация, создание экспозиций, научных реконструкций и адаптаций для посетителей	Коллекционирование, интерпретация, осмысление наследия через призму музейных практик (например, лофт-проекты, каталогизация-фиксация и экспонирование исчезающих ремесел)

Сегодня музеализация – это не только сохранение прошлого, но и создание новых смыслов и способов взаимодействия с наследием, это процесс превращения объектов, явлений или практик в музейные экспонаты или элементы культурного наследия.

В основе данного понятия лежит термин «музеалия». З. Странский еще в 1980-х гг. предложил использовать его для обозначения носителя информации, имеющего документальную или иную ценность. «Фокус в выявлении сути “музейности” или “музейальности” был перенесен с института на единицу, лежащую в основе образования института музея, а также возникновения иных форм – с “музея” на “музеалии”» [5, с. 5]. Внимание было сосредоточено на исследовании структуры «человек – музеалии – музей». Предположим, что последняя часть структуры (музей) может быть заменена на иные проявления музейности. Попадая в музей, музеалии приобретают статус музейного предмета. С недавних пор не только материальные предметы, но и памятники духовного наследия могут быть предметом специфического музейного отношения к действительности. Музеалии, не являясь частью музея, продолжают оставаться носителями «потенциальной» музейной ценности [Там же].

З. Странский определяет музейальность как мемориальную или культурную ценность, выражение особого отношения человека к реальности, связанного с его стремлением сохранять и использовать избранные предметы (объекты). Термин отсылает не к свойству артефакта, а к отношению наблюдателя. Музеализацию он определяет как процесс наделения объектов статусом культурной ценности, процесс освоения реальности, в рамках которого акцент переносится на мемориальную и культурную ценность реальности. Результатами этого процесса он считает попытки сохранить, несмотря на естественный ход вещей, неизбежные изменения и утраты, свидетелей и репрезентантов таких ценностей [7].

Музеализация играет ключевую роль в структурировании культурного и креативного пространства исторического города, формируя коллективную

память и идентичность. В эпоху глобализации и цифровизации этот процесс приобретает новые формы, требуя переосмыслиения традиционных подходов к сохранению и репрезентации наследия.

Структуру и формы музеализации можно представить следующим образом: **структура:**

- идентификация и отбор объектов (выявление значимых объектов – артефактов, памятников, традиций, при этом критериями отбора могут быть историческая, культурная, научная ценность);

- документирование и исследование (фиксация состояния объекта, историко-культурная экспертиза);

- консервация и реставрация;

- юридическая защита (охраные статусы, включение в списки и реестры);

- интерпретация (придание смысла через выставки, экскурсии, медиа);

- презентация (включение объектов в экспозицию или культурный дискурс: создание нарративов, исторических, культурных контекстов, разработка экспозиционных решений);

- предоставление доступа и вовлечение аудитории (выставки, экскурсии, образовательные программы, цифровые платформы);

**формы:**

- традиционные (культурное пространство, ландшафт, музейные экспозиции, музеи-заповедники);

- нематериальные (фестивали, реконструкции, обряды, цифровые архивы с аудио- и видеофиксацией фольклора);

- инновационные (виртуальные музеи, 3D-туры, цифровые коллекции, интерактивные реконструкции с использованием дополненной и виртуальной реальности, голограммы);

- гибридные (музейные кварталы, частные и корпоративные музеи, коллекции компаний, паломнический туризм, цифровые проекты: 3D-туры, виртуальные реконструкции утраченных реликвий, интерактивные программы).

Формы музеализации выступают в роли маркеров в структурировании культурного пространства, выполняя функции идентификации (указание на принадлежность к определенной культуре), коммеморации (сохранение памяти о событиях или людях), коммуникации (передача культурных кодов). Маркеры могут быть топонимическими (названия улиц, памятные таблички), архитектурными (здания, монументы), символическими (гербы, логотипы, бренды), цифровыми (QR-коды, хештеги, виртуальные экспозиции).

В настоящее время музеализация представляется как многофункциональный и гибкий метод освоения историко-культурного наследия, позволяющий не только сохранять артефакты прошлого, но и наполнять их новым смыслом исходя из современного культурного контекста. Она становится важным инструментом развития – образовательного, туристического, социального, способствуя укреплению идентичности и формированию культурного пространства города. При этом музеи и музейные практики перестают выступать исключительно хранилищами памяти: они превращаются в площадки живого диалога между прошлым и настоящим, между наследием и обществом. Исторический город, открытый к новым формам осмыслиения памяти, становится

не просто объектом охраны, а средой вдохновения и активного культурного взаимодействия, где история получает голос, а наследие – будущее.

1. *Джумантаева, Т. А. Музеялагічна парадыгма засваення культурнай спадчыны гістарычнага горада / Т. А. Джумантаева // Искусство и культура. – 2023. – № 1 (49). – С. 57–60.*
2. *Джумантаева, Т. А. Музеялагічны аспект праблемы актуалізацыі культурнай спадчыны / Т. А. Джумантаева // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2021. – № 4 (42). – С. 143–150.*
3. Кодэкс Рэспублікі Беларусь аб культуры : 20 ліп. 2016 г. № 413-3 : прыняты Палатай прадстаўнікоў 24 чэрв. 2016 г.: адобр. Саветам Рэсп. 30 чэрв. 2016 г. // ЭТАЛОН : информ.-поисковая система (дата обращения: 08.07.2025).
4. О ратификации Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия : Указ Президиума Верхов. Совета БССР от 25 марта 1988 г. № 2124-ХІ // ЭТАЛОН : информ.-поисковая система (дата обращения: 08.07.2025).
5. *Сапанжка, О. С. Культурологическое измерение музея: морфология музеиности / О. С. Сапанжка // Вопросы музеологии. – 2011. – № 2 (4). – С. 3–13.*
6. *Шола, Т. С. Мнемософия : эссе о науке публичной памяти / Т. С. Шола ; пер. с англ. О. В. Синицыной. – Ростов Великий : ИКОМ Россия : Ростов. кремль, 2017. – 319 с.*
7. *Stránský, Z. Z. Introduction to the Study of Museology: for the students of the International Summer School of Museology – ISSOM : introduction to studies / Z. Z. Stránský. – Brno : Masaryk University, 1995. – 116 с.*

УДК 785.1:78.02(73)

**Е. Н. Довжик**, заслуженный артист Республики Беларусь,  
доцент кафедры духовой музыки учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры  
и искусств»

## ОРКЕСТРОВЫЕ ПРИНЦИПЫ ДЖОНА ФИЛИПА СУЗЫ

**Аннотация.** Рассмотрена музыкально-творческая деятельность известного американского композитора и дирижера Джона Филипа Сузы, работавшего в жанре духовой музыки. Описан состав его духового оркестра в разные периоды. Приведены факты из биографии композитора, способствовавшие профессиональному росту, отмечены творческие достижения в инструментовке и особенности формообразования в сочинениях марша. Рассмотрены проблемы количественного состава музыкантов и баланса между деревянно-духовой и медной группами концертного состава оркестра.

**Ключевые слова:** Джон Филип Суза, духовой оркестр, репертуар, уровень подготовки, манера игры, состав оркестра, оркестр «Sousa Band», звукозапись, баланс звука, медные духовые инструменты, деревянные духовые инструменты, марширующий оркестр, концертный оркестр.

**Y. Douzhyk**, Honored Artist of the Republic of Belarus, Associate Professor of the Department of Brass Music of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **ORCHESTRA PRINCIPLES OF JOHN PHILIP SOUSA**

**Abstract.** The musical and creative activity of the famous American composer and conductor John Philip Sousa, who worked in the genre of brass music, is considered. The composition of his brass band in different periods is described. Facts from the composer's biography that contributed to professional growth are presented, creative achievements in instrumentation and the peculiarities of shaping in the composition of the march are noted. The problems of the quantitative composition of musicians and the balance between the woodwind and brass groups of the concert orchestra are considered.

**Keywords:** John Philip Sousa, brass band, repertoire, level of training, playing style, orchestra composition, Sousa Band orchestra, sound recording, sound balance, brass instruments, woodwind instruments, marching band, concert band.

Джон Филип Суза (1854–1932) считается одним из величайших американских композиторов конца XIX – первой трети XX в., писавших оригинальную музыку для духового оркестра. Его творческое наследие насчитывает 15 оперетт, около 70 песен и другие работы. Однако самые известные из его опусов – это марши, всего 136 сочинений [1]. Среди них: национальный (с 1987 г.) марш США «Звезды и полосы навсегда» («The Stars and Stripes Forever»); «Semper Fidelis» – неофициальный гимн Корпуса морской пехоты США; «Колокол Свободы» («The Liberty Bell») и др.

С детства творческая жизнь будущего «короля маршей» была связана с оркестром морской пехоты США, который, начиная с 1800 г., в своем составе имел 2 гобоя, 2 кларнета, 2 валторны, 1 фагот и 1 барабан. При добавлении еще одного фагота этот состав представлял бы стандартный европейский военный оркестр того времени. Руководивший тогда оркестром дирижер Фрэнсис Скала старался расширить его состав. И если в начале его деятельности оркестр состоял из 1 флейты, 1 кларнета, 1 валторны, 2 тромbones, 1 горна, 1 бас-барабана и тарелок, то впоследствии он увеличился до 35 музыкантов. Будучи талантливым композитором и аранжировщиком, Ф. Скала создал сбалансированный оркестр, состоявший из деревянных и медных духовых инструментов. Впоследствии это оказалось хорошим подспорьем для работы молодого Д. Ф. Сузы, который усовершенствовал звучание и игру духового оркестра [6].

Первые годы работы Д. Ф. Сузы в оркестре совпали с последними годами работы Ф. Скалы, ушедшего в отставку в 1871 г. Интересна сама история, как будущий композитор попал в оркестр. Еще в 1868 г., когда Д. Ф. Сузе было 13 лет, его игру на скрипке услышал руководитель циркового оркестра и предложил ему работу музыканта. Для этого Д. Ф. Суза хотел сбежать из дома, а позже написать родителям. Он рассказал об этом своему другу, но тот сообщил об этих планах его матери. И уже на следующий день отец Джона отвел его в штаб морской пехоты и записал в ученики морского оркестра. Д. Ф. Суза знал, что, если он уйдет без разрешения, то его обвинят в дезертирстве [3].

Теперь, когда исчезла возможность работать в цирке, Д. Ф. Суза стал заниматься в оркестре. Он научился играть на многих инструментах, брал уроки вокала. У него было достаточно времени, чтобы играть на скрипке в разных местных театральных и концертных оркестрах. Кроме того, он изучал теорию музыки и композицию. В 20 лет Д. Ф. Суза уволился из оркестра морской пехоты и начал сочинять. Впоследствии он опубликовал ряд своих песен и фортепианных пьес.

В 1878 г. в Филадельфии Д. Ф. Суза играл под управлением приглашенного дирижера, композитора Жака Оффенбаха, под влиянием которого он начал писать оперетты.

В 1880 г. Д. Ф. Суза вернулся в оркестр морской пехоты, но уже в качестве руководителя, и в последующие 12 лет превратил музыкальный коллектив из простого городского оркестра Вашингтона в национальный гастрольный оркестр, подняв его уровень до одного из лучших в стране.

В автобиографии Д. Ф. Суза вспоминал, что репертуар оркестра был «ограниченным, устаревшим, и большая его часть была плохо аранжирована и плохо переписана» [3]. В нем не было «ни одной страницы Вагнера, Берлиоза, Грига, Чайковского или любого другого из современных композиторов, привлекающих внимание музыкального мира» [Там же]. Он решил исправить ситуацию, заменив большую часть репертуара оркестра классическими транскрипциями.

Д. Ф. Суза также настаивал на повышении уровня игры оркестра. Его репетиции были более строгими, чем те, к которым музыканты оркестра привыкли. Он также увеличил количество выступлений. Некоторые из старых оркестрантов сопротивлялись его нововведениям, однако в конце концов он заменил их более молодыми и профессиональными музыкантами. Постепенно Д. Ф. Суза изменил и инструментальный состав оркестра. Ритуальная парадная музыка казалась композитору слишком «медной», поэтому он значительно расширил деревянно-духовую секцию, создав более компактное «симфоническое» звучание, и этот баланс инструментов вскоре стал стандартной международной практикой.

Исполнение маршевой музыки всегда было характерной чертой духового оркестра. Марши авторства Д. Ф. Сузы, которые он исполнял со своим оркестром, – это нечто большее, чем сопровождение шествий и парадов. Они разнообразны по характеру, но их всех объединяют выразительные энергичные мажорные мелодии, носящие оптимистический характер, и эта музыка сразу получила высокое признание публики. Д. Ф. Суза изменил обычную форму марша с «А-В-А» на «А-В», отменив возвращение к исходной теме в заключительной части, чтобы придать композиции разнообразие, а также ради более неожиданного эффекта для публики. Одним из первых исполненных автором маршей был «Гладиатор» (1886). Позже появились известные «Semper Fidelis» (1888) и «Washington Post» (1889). Уже к этому времени марши Д. Ф. Сузы стали популярны и за пределами страны.

Один британский журналист предположил, что если Иоганн Штраус-младший был «королем вальсов», то Д. Ф. Суза должен быть известен как «король маршей». И это титул прижился.

В 1877 г. изобретатель Томас Эдисон представил публике фонограф и основал компанию по продаже пластинок. Компания «Columbia Phonograph Company» заключила контракт с оркестром морской пехоты под руководством Д. Ф. Сузы и выпустила 60 цилиндров со звукозаписями, на которых марши Д. Ф. Сузы стали одними из первых записанных популярных произведений. После ухода из оркестра морской пехоты в 1892 г. композитор создал собственный оркестр «Sousa Band», с которым успешно гастролировал в течение следующих четырех десятилетий. В концертных программах оркестра исполнялись оперные арии, скрипичные концерты и классические увертюры, а его знаменитые марши исполнялись на бис.

Патриотическая тематика сочинений Д. Ф. Сузы отлично подходила для исполнения в концертных программах гражданских оркестров, оркестров учебных заведений и как репертуар марширующих оркестров. Так, Джон Вильямс, современный американский композитор, написал патриотический марш для финальных титров фильма «Мидуэй» (1976) в манере Д. Ф. Сузы, с характерными яркими духовыми фанфарами и виртуозной партией флейтистико [2].

В состав оркестра «Sousa Band», сформированного в 1892 г. Д. Ф. Сузы, входили: 2 флейты, 2 гобоя, 2 малых кларнета in Eb, 14 больших кларнетов in Bb, 1 альтовый кларнет, 1 бас-кларнет, 2 фагота, 3 саксофона, 4 корнета, 2 трубы, 4 валторны, 3 тромбона, 2 эуфониума, 4 баса, 3 ударных [5]. Этот состав поразительно похож на современный, и в настоящее время для исполнения практически любого произведения для духового оркестра будет вполне достаточно такого инструментария. Хотя за прошедший с того времени век многие композиторы и дирижеры провели множество творческих экспериментов, надо отдать должное музыкальному вкусу и чутью Д. Ф. Сузы, использовавшего в своих партитурах вышеуказанный состав инструментов.

В 1962 г. музыкoved Уильям Ревелли заметил, что французские и итальянские оркестры используют все семейство саксорнов, обеспечивая тембр звука медных духовых инструментов по всей тесситуре звучания, тогда как британские и американские оркестры обычно используют только баритон и бас-валторны. В отличие от американских, британские оркестры делают акцент на корнеты, а не на трубы. Фагот является основным инструментом в английских и немецких оркестрах, в то время как американские оркестры часто его дублируют или заменяют саксофоном. Малый кларнет in Eb и сопрано-саксофон in Bb являются основными инструментами французских и итальянских оркестров, но не часто включаются в американские [4].

Очевидно, что баланс между количеством деревянных и медных духовых инструментов существенно различается в разных странах. Это логичное следствие национальных особенностей истории музыки, развития композиторского творчества, мастерства аранжировщиков и дирижеров. У. Ревелли описывает баланс духовых оркестров следующим образом: «В Германии выступают за треть состава деревянных духовых инструментов; во Франции и Италии рекомендуют половину состава деревянных духовых инструментов, включая саксофоны; английские же оркестры примерно наполовину состоят из деревянных духовых инструментов, а Америка предпочитает две трети

состава деревянных духовых инструментов для концертных оркестров, и наоборот – медных – для военных или парадных оркестров» [Там же].

В результате такой неопределенности многие композиторы были разочарованы и нередко отказывались писать музыку для духового оркестра из-за отсутствия унификации его состава, опасаясь разницы в звучании того, что задумывалось и как исполнялось. Сегодня с ростом количества литературы для духовых оркестров эти различия уже не так велики, хотя отдельные европейские музыкальные издательства продолжают выпускать дополнительные партии, соответствующие запросам для определенных составов духовых инструментов.

В отношении слушателей у Д. Ф. Сузы было достаточно практическое и реалистичное мнение: «Теодор Томас (дирижер Чикагского симфонического оркестра. – Е.Д.) играл Вагнера, Листа и Чайковского, веря, что он просвещает публику; я же играл Вагнера, Листа и Чайковского, надеясь, что развлекаю публику» [7]. Такое восприятие духовой музыки достаточно актуально и для наших дней. Как правило, отношение к симфоническому оркестру несколько иное, нежели к духовому. Обычно от первого ожидают профессионализма в исполнении, тогда как от второго – того же, но еще и с элементами развлекательного шоу.

Наблюдая за динамикой развития духовой музыкальной культуры, вполне ясно осознается ценность деятельности Д. Ф. Сузы и становится очевидным его положительное влияние на формирование состава, репертуара, манеры игры и уровня подготовки современного концертного духового оркестра.

1. Суза, Джон Филип // Музей «Собрание». – URL: <https://mus-col.com/the-authors/23334> (дата обращения: 07.09.2025).
2. Caschetto, M. John Williams and the Concert Band / M. Caschetto // The Legacy of John Williams. – URL: <https://thelegacyofjohnwilliams.com/2019/02/01/a-new-march-king>. – Date of publ.: 01.02.2019.
3. Guion, D. The U.S. Marine Band and John Philip Sousa / D. Guion // Musicology for Everyone. – URL: <https://music.allpurposeguru.com/2023/08/the-u-s-marine-band-and-john-philip-sousa>. – Date of publ.: 26.08.2023.
4. Revelli, W. Next in Orbit: a Common Market for Band Instrumentation / W. Revelli // Music Journal Annual. – 1962. – P. 151–152.
5. Rhodes, S. L. Instrumentation / S. L. Rhodes // A History of the Wind Band / S. L. Rhodes. – 2007. – URL: [https://windbandhistory.neocities.org/rhodeswindband\\_11\\_instrumentation#history](https://windbandhistory.neocities.org/rhodeswindband_11_instrumentation#history) (date of access: 07.09.2025).
6. Warfield, P. Making the March King: John Philip Sousa's Washington Years, 1854–1893 / P. Warfield. – Champaign : Univ. of Illinois Press, 2013. – 352 p.
7. Willson, M. And There I Stood with My Piccolo / M. Willson. – Minneapolis : Univ. of Minnesota Press, 2013. – 256 p.

**Дун Сяосинь**, соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

**ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ  
ФАРФОРОВОЙ СКУЛЬПТУРЫ МАЛЫХ ФОРМ XVIII – НАЧАЛА  
XXI В.**

**Аннотация.** Рассмотрены фарфоровые произведения мелкой пластики в контексте основных тенденций развития мировой керамики. Проанализированы особенности трактовки образов и тем в скульптуре малых форм в ее художественно-стилевой эволюции, с эпохи барокко до настоящего времени, в русле основных исторических стилей и художественных направлений, оказавших влияние на смысловое содержание и внешнее исполнение художественных произведений.

**Ключевые слова:** история скульптуры, скульптура малых форм, фарфор, керамика, тематика, жанр, стиль, современное искусство.

**Dong Xiaoxin**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture  
and Arts»

**GENRE AND THEMATIC DIVERSITY OF EUROPEAN  
PORCELAIN SCULPTURE OF SMALL FORMS  
OF THE 18<sup>TH</sup> – EARLY 21<sup>ST</sup> CENTURY**

**Abstract.** Porcelain works of small sculpture are considered in the context of the main trends in the development of world ceramics. The features of the interpretation of images and themes in small-form sculpture in its artistic and stylistic evolution, from the Baroque era to the present day, in line with the main historical styles and artistic movements that influenced the semantic content and external execution of works of art, are analyzed.

**Keywords:** history of sculpture, small sculpture, porcelain, ceramics, theme, genre, style, modern art.

Начало использования глины относится еще к палеолиту. С незапамятных времен керамические изделия пользовались спросом у всех народов. Это было связано с доступностью глины, удобством ее использования и прекрасными свойствами. Однако фарфор был доступен не везде, именно поэтому самыми красивыми европейскими предметами декоративно-прикладного искусства являются произведения, созданные после XVII в.

Возникновение и развитие производства фарфора в Европе связано с последовательным формированием стилей и их постепенным переходом от барокко к рококо и далее к классицизму и модерну. Компаративный подход к изучению развития и особенностей китайской и европейской фарфоровой пластики позволяет выявить, каким образом наука, искусство (живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное творчество), художественная

литература и театр воздействовали на формирование и изменения художественно-образной системы западноевропейского фарфора на протяжении XVIII – начала XXI в.

Изучению произведений западноевропейского фарфора в контексте культуры XVIII в. и проблемам их стилистической эволюции уделяет серьезное внимание исследователь истории фарфора Т. Д. Калякина, посвятившая свои труды проблеме внешних влияний, в т. ч. восточных, на развитие производства фарфора в Европе [2].

Фарфор XIX в. практически не исследовался, что объясняется существенной утратой его художественных качеств, обусловленных переориентацией на массовое производство. Как отмечает в книге «Шедевры мировой керамики. Исторические метаморфозы стилистики» белорусский искусствовед И. М. Елатомцева, «возрождение художественной ценности фарфора стало происходить лишь на рубеже XIX-XX вв. в рамках международного движения, получившего название “модерн”» [1, с. 25].

Развитие искусства пластики, в т. ч. и фарфоровой, в межвоенный период рассматривает Е. А. Усова в исследовании «Пластика ар-деко в 1920–1930-е годы: на примере творчества скульпторов Франции и США» [4].

Во второй половине XX в. производство фарфора стало развиваться в странах Восточной Европы. Однако серьезных исследований, посвященных изучению становления и развития фарфора в данном регионе, не выявлено. Есть лишь небольшие очерки в рамках исследования мировой керамики в работах И. М. Елатомцевой, В. А. Малолеткова [3], З. А. Константа. Факторологический материал содержится преимущественно в альбомах, посвященных выставкам, и каталогах продукции предприятий. Во второй половине XX в. производство фарфора развивалось и в Беларуси на Минском и Добрушском фарфоровых заводах. Становление и развитие этих предприятий освещены в рамках исследования тенденций развития белорусской художественной керамики в трудах И. М. Елатомцевой, В. А. Жука, О. А. Терешонок, а также в статьях С. А. Белаш и В. В. Богомоловой.

Тенденциям развития мировой художественной керамики на рубеже XX–XXI вв. посвящено масштабное исследование В. А. Малолеткова [3]. Однако искусство фарфора в нем не исследуется отдельно, а лишь упоминается в рамках общих тенденций.

Эстетика барокко сама по себе и в разных видах искусства предполагает аллегоризм и метафоризм художественного мышления. Ей также присущи игровое начало, остроумная трактовка образов, смысловая емкость. Все это, а также светская и религиозная направленность скульптуры малых форм, влияние китайской культуры способствовали формированию новой образной системы. Европейская фарфоровая мелкая пластика эпохи барокко воплощала христианские темы, аллегории, сюжеты античной мифологии и истории, светскую тематику, портреты выдающихся людей, театральные сюжеты, экзотическую тематику, анималистику и флоральную пластику [2, с. 41–42]. Основными стилеобразующими факторами фарфоровой скульптуры малых форм являлись скульптура, графика, изделия из резной слоновой кости, ювелирное искусство, а также произведения восточного фарфора.

В конце 1730-х гг. в мелкой фарфоровой пластике появляются признаки перехода к новой стилистике – рококо, когда все более значимой становится роль буржуазии. В связи с этим менялось и образно-тематическое наполнение искусства, в т. ч. и мелкой фарфоровой пластики. Актуальными были как отражение жизни светских кругов, стремящихся к развлечениям и отрешению от общественной жизни, так и нравственные идеалы третьего сословия, выступающие в качестве противопоставления праздности аристократии. В связи с этим на смену христианской тематике приходят такие жанры, как пасторальный и бытовой, отражающие сцены из жизни третьего сословия [Там же, с. 29].

С конца 1760-х гг. в связи с развитием науки, в т. ч. и археологии, доминирующим становится портретный жанр, в котором запечатлевались образы современников в позах античных статуй. Доминирование классического образования, а также мода на коллекционирование памятников античного искусства, раскопки в Геркулануме и Помпеях способствовали доминированию в искусстве героического начала, в т. ч. и в скульптуре малых форм. Популярность обрела аллегорическая тематика, но со смещением акцента с чувственного начала на героическое [3, с. 14].

Развитие фарфора в первой половине XX в. носит нелинейный характер. Периоды творческих экспериментов со стилями и технологиями сменялись застоем и упадком, обусловленные двумя мировыми войнами. В межвоенный период 1920–1930-х гг. в скульптуре малых форм получил широкое распространение стиль ар-деко. В произведениях нашли отражение тема танца, экспрессивность движения, образы современной моды, стилизованная трактовка формы, влияние образов Древнего Египта и Востока, яркая декоративность [4, с. 23]. Образы мелкой пластики воплощались преимущественно в экзотической тематике, театральных сюжетах, бытовом жанре, в отличие от оставшихся практически не востребованными образов религиозно-мифологической тематики. Широко распространялись исторические стили, которые получили новое прочтение за счет усовершенствования технологий создания кружевного фарфора. Особую популярность приобрела светская тематика, романтизированная эпохой и историей.

После Второй мировой войны производство фарфора было переориентировано на удовлетворение бытовых потребностей населения. Возрождение фарфора как вида искусства начинается лишь в 1960–1970-х гг. и изначально происходит в русле историзма, воплощенного в светской, театральной и бытовой тематике. Необходимо отметить, что в это же время фарфоровое производство пережило определенный расцвет в странах Восточной Европы (Венгрии, Чехословакии), а также в некоторых республиках СССР (РСФСР, Латвийской, Белорусской ССР). Производство фарфора способствовало зарождению так называемого народного стиля, признаками которого являются ярко выраженные этнические мотивы, сюжеты и образы фольклора [1, с. 163].

На рубеже 1970–1980-х гг. в пластике малых форм отмечается интенсивное влияние гиперреализма. Пластические возможности материала использовались в полной мере, особое внимание уделялось точному, максимально близкому к оригиналу воспроизведению фактуры, также тщательно подбирались и цветовое решение. Углубилось смысловое содержание произведений.

На рубеже ХХ-ХХI вв. мелкую пластику отличает свобода композиционных решений, в которых взаимоотношения пластических объемов и пространства являются ведущим художественным методом. На фоне расширения механизации производства происходит усиление роли личности художника. Развиваясь в русле общих направлений, искусство скульптуры малых форм обретает неповторимую уникальность и авторский стиль [3]. Образный мир мелкой пластики продолжает развиваться в рамках бытового жанра, романтических сюжетов, аллегорий, театральных сцен и цирковой тематики. Поиски национальной идентичности на фоне процессов глобализации способствовали усилиению интереса к образам традиционной культуры разных стран. Зародилась тенденция изображения литературных и сказочных персонажей. Особую актуальность приобрело изображение музыкантов и музыкальных инструментов.

В настоящее время европейская скульптура малых форм отвечает современным тенденциям в дизайне и отображает многообразие актуальных тематик: сценические образы представителей музыкального искусства, цирк, романтические, религиозно-мифологические и экзотические сюжеты, образы национальной культуры, а также литературные и сказочные персонажи. Главное отличие китайской фарфоровой пластики от европейской заключается в использовании: в Китае изделия из фарфора имеют ритуальный или сакральный смысл, а в Европе фарфор преимущественно предназначен для оформления интерьеров и имеет светский характер. Образный мир фарфоровой пластики формируется под влиянием окружающей и социокультурной среды и отражает актуальные темы и сюжеты времени.

1. Елатомцева, И. М. Шедевры мировой керамики. Исторические метаморфозы стилистики / И. М. Елатомцева. – Мин. : Беларусь, 2008. – 287 с.
2. Карякина, Т. Д. Западноевропейский фарфор в контексте культуры XVIII века и проблемы стилистической эволюции : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.04 / Карякина Татьяна Дмитриевна ; Моск. гос. худож.-пром. акад. им. С. Г. Строганова. – М., 2011. – 54 с.
3. Малолетков, В. А. Тенденции развития мировой декоративной керамики последней трети ХХ - начала ХХI вв. : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.04 / Малолетков Валерий Александрович ; Моск. гос. худож.-пром. акад. им. С. Г. Строганова. – М., 2010. – 40 с.
4. Усова, Е. А. Пластика ар-деко в 1920–1930-е годы: на примере творчества скульпторов Франции и США : автореф. дис. канд. искусствоведения : 17.00.04 / Усова Екатерина Анатольевна ; Моск. гос. худож.-пром. акад. им. С. Г. Строганова. – М., 2016. – 29 с.

**Дэн Цяюе**, соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОКИ И КУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ТРАДИЦИИ «ЖЕЛЕЗНЫЙ ЦВЕТОК» УЕЗДА ЦЮЭШАНЬ**

**Аннотация.** Проанализированы исторические истоки и культурное значение традиции «Железный цветок» (Да Тье Хуа) уезда Цюэшань провинции Хэнань (КНР). Первоначально она возникла как жертвенный ритуал кузнецов, связанный с представлениями о сакральной силе металла, и со временем трансформировалась в огненное искусство, сочетающее ремесленное мастерство, зрелищную форму и символическое содержание. Особое внимание уделено связи ритуала с развитием металлургического производства, даосскими жертвенными практиками, а также психологическими потребностями жителей сельских общин в защите от стихийных бедствий и в символическом выражении надежды на урожай и процветание. Подчеркнута его уникальная фольклорная ценность и культурная привлекательность как элемента нематериального культурного наследия.

**Ключевые слова:** «Железный цветок», Цюэшань, народный ритуал, огненное искусство, нематериальное культурное наследие.

**Deng Jiaoyue, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution «Belarusian State University  
of Culture and Arts»**

## **HISTORICAL ORIGINS AND CULTURAL SIGNIFICANCE OF THE IRON FLOWER TRADITION OF QUESHAN COUNTY**

**Abstract.** The historical origins and cultural significance of the «Iron Flower» (Da Tie Hua) tradition of Queshan County, Henan Province (PRC) are analyzed. Initially, it arose as a sacrificial ritual of blacksmiths, associated with ideas about the sacred power of metal, and over time it was transformed into a fiery art that combines craftsmanship, spectacular form and symbolic content. Particular attention is paid to the connection of the ritual with the development of metallurgical production, Taoist sacrificial practices, as well as the psychological needs of residents of rural communities for protection from natural disasters and in the symbolic expression of hope for harvest and prosperity. Its unique folklore value and cultural attractiveness as an element of intangible cultural heritage are emphasized.

**Keywords:** «Iron Flower», Queshan, folk ritual, folk ritual, fire art, intangible cultural heritage.

В академической среде утвердилось мнение, что традиция «Железный цветок» (打铁花, Да Тье Хуа) сформировалась в эпоху Сун (960–1279 гг.) и достигла наибольшего расцвета в эпохи Мин (1368–1636 гг.) и Цин (1636–1912 гг.). Ее становление рассматривается в контексте социально-экономических и культурных процессов, включающих развитие металлурги-

ческого производства, распространение даосских жертвенных практик, а также под влиянием народных обычаев, укорененных в местных сообществах и придававших ритуалу устойчивую основу. В основном исследования сосредоточены на традиции уезда Цюэшань провинции Хэнань, хотя аналогичные ритуалы встречаются в провинциях Шаньси, Шаньдун и Цзянсу. Поскольку данная традиция передается в народе свободно, отсутствие документации затрудняет прослеживание истоков ее зарождения. Исследования «Железного цветка» основаны на сведениях из уездных хроник, описаниях свидетелей, источниках об истории, географии, народной культуре и религии.

Глубокие исследования происхождения и развития традиции «Железный цветок» в уезде Цюэшань было проведено Чжу Дунляном, Ян Цзяньцзюнем и Чжан Фэном, которые опирались на теоретические подходы, полевые наблюдения, устные свидетельства и исторические источники. Их работы позволяют рассматривать данную традицию не только как локальное ремесленно-ритуальное явление, но и как важный элемент социальной и культурной жизни, в котором ритуальные действия выполняют функцию гармонизации отношений между человеком, обществом и природой. Чжу Дунлян систематизировал многочисленные версии и предания о происхождении традиции [1]. Ян Цзяньцзюнь в своих исследованиях привел одно из преданий эпохи Северной Сун (960–1127 гг.) о возникновении техники, связанной с «Железным цветком». Работая с раскаленным железом, мастер вызвал ослепительные искры, что было осмыслено как проявление божественного знака. Впоследствии ремесленники воспроизвели данный прием в ритуальной практике, что положило начало формированию ключевых элементов «Железного цветка». Чжан Фэн подчеркивает, что, хотя ритуал берет начало в легендах, он глубоко укоренился в повседневной жизни и ментальности народа [2]. На основе трудов Чжу Дунляна [1] и Чжун Хуабана [3], а также хроники уезда Цюэшань [4] можно выделить 4 ключевых фактора формирования традиции «Железный цветок»: развитие сельского хозяйства; распространение металлургического производства; влияние даосских ритуально-жертвенных практик; психологическая потребность сельских жителей в защите от природных бедствий и надежде на урожай и благополучие.

Развитие сельского хозяйства в Цюэшане обеспечило прочную социальную базу для зарождения «Железного цветка». Начиная с эпохи Хань (202 г. до н. э. – 220 г. н. э.) использование железных плугов, крупного рогатого скота, совершенствование ирригационных технологий способствовали развитию аграрной цивилизации. Однако из-за особенностей рельефа регион часто страдал от стихийных бедствий, главным образом засух, наводнений, саранчи, которые вызывали эпидемии и голод, а также войны. Так, в 1540 г., во время правления императора Чжу Хоуцун, из-за эпидемии и голода в источниках упоминаются случаи каннибализма; в 1595 г., при императоре Чжу Ицзюне, весной начался голод, а летом разразилась эпидемия [4]. Эти катастрофы приводили к массовой гибели населения, запустению сельскохозяйственных угодий и резкому росту цен на зерно. В свою очередь усилились представления крестьян о божественном покровительстве, что сформировало потребность в коллективных ритуальных практиках, направленных на умиротворение природных сил и обеспечение благополучного урожая [2, с. 18]. В этом

контексте «Железный цветок», в названии которого слово «цветок» (hua) со звучно со словом «процветание» (fa), стал выражением надежды: «Будет цветок – будет процветание», превратившись в важную форму ритуального благопожелания в аграрном обществе.

Процветание металлургического производства в Цюэшане создало прочную материальную и техническую основу для формирования традиции «Железный цветок». На территории провинции Хэнань обнаружено 63 древних металлургических объекта [3]; в уезде Цюэшань известно 129 месторождений железной руды [4, с. 85]. Начиная с эпохи Чжаньго (Сражавшихся царств) (403–256 гг. до н. э.) железные орудия труда широко использовались в сельском хозяйстве, стимулируя развитие металлургии. Уже в период Хань на территории Цюэшаня существовали металлургические центры, что подтверждается археологическими находками фрагментов железных изделий в древнем городе Ланлин [3]. Кузнецы, владевшие искусством выплавки металлов, воспринимались как носители сакральных знаний, по статусу они нередко приравнивались к даосам, и вместе они почитали Лао-цзы как общего прародителя. В практике «Железного цветка» кузнецы обычно использовали дешевое и доступное железное сырье, включая старые жаровни, котлы, сошники и другие отходы. Эти материалы расплавлялись в печах до состояния жидкого железа, после чего кузнецы создавали ослепительные искры с помощью ударов или разбрзгивания расплава. Таким образом формировалась техника, а также зреющий эффект представления. Кузнецы играли ведущую роль в ритуале, при этом тесно взаимодействовали с другими мастерами по металлу, объединяя ремесло, веру и коллективные благопожелания в уникальное народное огненное искусство.

Распространение даосизма стало религиозным фактором «Железного цветка». В 184–204 г. Цюэшань, как и весь Китай, охватило восстание «Желтых повязок», что ознаменовало начало местной даосской практики. В эпоху Сун (960–1279 гг.) даосизм пользовался поддержкой власти: император Хуэйцзун (правил в 1100–1126 гг.) называл себя «Учителем и Верховным правителем даосизма», а в Цюэшане насчитывалось более 30 даосских храмов. Кузнецы и даосы были тесно связаны, именовали друг друга «старшими» и «младшими» братьями, совместно почитали Лао-цзы как покровителя даосизма и ремесленных профессий [5, с. 229]. Философия тайцзи, теория пяти элементов и учение Лао-цзы – неотъемлемые составляющие «Железного цветка», что свидетельствует о влиянии даосской космологии. Во время праздников (Нового года, дня рождения Лао-цзы и др.) даосы предоставляли площадки, финансирование и музыкальное сопровождение, придавая «Железному цветку» ярко выраженный религиозный характер.

Из-за отсталости технологий и беззащитности перед стихией население Цюэшаня верило в божественную защиту. Ритуал «Железный цветок», в рамках которого поклонялись Лао-цзы и Богу огня, стал важным воплощением молитв о благополучии, хорошей погоде, урожае, а также демонстрацией мастерства ремесленников. Народная песня «Даос и кузнец – одна семья, пусть Лао-цзы хранит нас, когда мы бьем Железный цветок» отражает слияние веры и психологии [6, с. 12]. «Драконы», проходящие сквозь искры, ритм барабанов и другие элементы представления не только усиливали атмосферу

праздника, но и укрепляли чувство общности. Превращение «Железного цветка» из даосского ритуала в центральный элемент народных праздников демонстрирует глубокую интеграцию религиозной веры и коллективного сознания в жизнь человека.

Таким образом, в условиях исторических и природных вызовов «Железный цветок» стал важным носителем локальной культуры, выражителем общего стремления народа к благополучию, урожаю и духовному равновесию, а также свидетельством того, как китайское общество через культурное наследие продолжает выражать свою идентичность и сплоченность.

1. 朱东亮. 确山铁花的研究与保护 / 朱东亮. – 河南 : 郑州大学, 2010. – 57 р. = Чжю  
Дунлян. Исследование и охрана традиции «Железный цветок» в уезде Цюэшань / Чжю Дунлян. – Чжэнчжоу : Чжэнчж. ун-т, 2010. – 57 с.
2. 张凤. 河南省确山「打铁花」民俗文化研究 / 张凤. – 西寧 : 青海师范大学, 2018. – 64 р. = Чжан Фэн. Исследование народной культуры «Железного цветка» в уезде Цюэшань провинции Хэнань / Чжан Фэн. – Синин : Цинх. пед. ин-т, 2018. – 64 с.
3. 钟华邦. 河南确山汉代朗陵古城冶铁遗址的新发现 / 钟华邦 // 考古与文物. – 1987. – № 5. = Чжун Хуабан. Новые археологические находки в памятниках периода Хань в древнем городе Ланлин (уезд Цюэшань, провинция Хэнань) / Чжун Хуабан // Археология и культурные реликвии. – 1987. – № 5.
4. 确山县志 / 确山县志编撰委员会编. – 北京 : 三联书店, 1993. – 690 р. = Хроника уезда Цюэшань / Комитет по составлению хроник уезда Цюэшань. – Пекин : Санъянъянь, 1993. – 690 с.
5. 葛洪. 抱朴子内篇杂应 / 葛洪. – 上海 : 上海古籍出版社, 1988. – 454 р. = Гэ Хун. Комментарии к главам Баопу-цы / Гэ Хун. – Шанхай : Древние книги, 1988. – 454 с.
6. 杜昊. 中国「铁花」民俗文化的当代传承研究 / 杜昊. – 重庆 : 重庆工商大学, 2017. – 63 р. = Ду Хао. Современное исследование наследия народной культуры «Железный цветок» в Китае. – Чунцин : Чунцин. ун-т торговли и пром-сти, 2017. – 63 с.

УДК 930.2+130.2

**В. Е. Ермоленко, аспирант учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры  
и искусств»**

## **КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ: КАК ПРОШЛОЕ СТАНОВИТСЯ ЧАСТЬЮ НАС**

**Аннотация.** Рассмотрен процесс трансформации прошлого в культурную память. Проанализировано, как общество сознательно отбирает важные события, интерпретирует, передает и закрепляет их через создание материальных объектов и ритуалов. В центре исследования – противоречия между «живой» коммуникативной памятью и официальной историей, которая с течением времени подвергается трансформации. Объясняется, как нарративы вытесняют факты в силу эмоциональной вовлеченности и склонности людей к упрощению.

Дается оценка влияния Интернета и социальных сетей на механизмы культурной памяти.

**Ключевые слова:** культурная память, коммуникативная память, коллективная идентичность, носители памяти, цифровизация, цифровые технологии, историческая достоверность.

**V. Yarmolenka**, Postgraduate Student of the Educational Institution  
«Belarusian State University of Culture and Arts»

## CULTURAL MEMORY: HOW THE PAST BECOMES A PART OF US

**Abstract.** The process of transformation of the past into cultural memory is considered. It is analyzed how society consciously selects important events, interprets, transmits and consolidates them through the creation of material objects and rituals. The study focuses on the contradictions between «living» communicative memory and official history, which undergoes transformation over time. Explains how narratives displace facts due to emotional involvement and people's tendency to simplify. An assessment is made of the influence of the Internet and social networks on the mechanisms of cultural memory.

**Keywords:** cultural memory, communicative memory, collective identity, memory carriers, digitalization, digital technologies, historical authenticity.

У каждой семьи есть своя история – повесть о миграции, выживании, любви или потерях. Передаваясь из поколения в поколение, она становится легендой. Общество также имеет похожие истории, сотканные из праздников, обычаев, мест памяти и даже из того, как мы говорим. Но как прошлое может пересекать границы времени, определяя, кем мы являемся сегодня? Культурная память – это общий источник знаний, символов и ритуалов, которые интегрируют общество, также ее можно рассматривать как мост между историей и идентичностью. Как отмечают исследователи А. А. Козел, В. А. Мельник: «Подлинная связь, образующая человеческое сообщество, возникает на основе коллективной духовной собственности: общей памяти, веками формировавшихся обычаев и традиций» [4, с. 48]. В отличие от сухих архивных фактов или дат из учебников, культурная память процветает в повседневной жизни обычных людей: в том, как мы празднуем, скорбим, спорим о прошлом или даже стираем его.

В данной статье рассматриваются механизмы, посредством которых история трансформируется в культурную память: от древних мифов, которые впоследствии превратились в эпос, до вирусных TikTok-видео, в которых происходит переосмысление исторический событий; как общество выбирает, разрушает и искаивает исторические фрагменты. Почему одни события забыты, а другие человечество помнит столетиями? Кто контролирует эти процессы и что произойдет, когда столкнутся конкурирующие воспоминания? Исследуя анатомию культурной памяти, ее носителей и психологическое воздействие, можно увидеть, что прошлое на самом деле никогда не бывает прошлым, а является активной силой, формирующей настоящее.

Память не изолирована, она течет как река, от личного опыта к коллективным рассказам. Немецкие исследователи Ян и Алейда Ассман в 1990-х гг. предложили понятия коммуникативной и культурной памяти.

Коммуникативная память – это «живая» память поколений, передающаяся через устные истории, семейные традиции, ежедневное взаимодействие и общение. Она охватывает воспоминания, связанные с недавним прошлым. Это те воспоминания, которые человек разделяет со своими современниками» [2, с. 52]. Коммуникативная память охватывает 3-4 поколения (примерно 80–100 лет), эмоционально насыщена, но хрупка, поскольку исчезнет вместе с последними свидетелями событий. Примером может служить рассказ прабабушки о голоде 1930-х гг.: интонация, эмоциональное состояние, незаписанные детали – все это можно отнести к коммуникативной памяти.

Культурная память нуждается в институционализации и целенаправленной передаче посредством музеев, изданий, медиа и даже правовых норм. При этом необходимо отметить, что культурную память зачастую принимают как «официальную» версию истории, поэтому в данном вопросе продолжается борьба различных групп (социальных, политических, этнических) за продвижение (доминирование) своего нарратива.

Исходя из вышесказанного, может возникнуть мысль: одно событие – разное прошлое. Рассмотрим, как разные категории памяти интерпретируют события 1917 г. В рамках коммуникативной памяти потомки дворян или крестьян могут вспоминать трагические семейные истории о побегах или крушении надежд. В советской культурной памяти Великая Октябрьская социалистическая революция запечатлена в гимнах, парадах, фильмах и т. д. Современные учебники рассматривают ее как более сложное понятие о неизбежном прогрессе и о трагедии гражданской войны. Эти версии не просто разные, они конкурирующие. Культурная память по своей сути – огромная сила: тот, кто контролирует прошлое, формирует настоящее.

В процессе перехода от личной памяти к культурной история теряет «оттенки серого», становясь «черно-белой». Во всем этом есть проблема: в процессе больше забывается, чем помнится.

Культурная память не сохраняется сама по себе. Необходимо что-то материальное и символическое, что-то, что закрепляет прошлое в настоящем. Эти «якори» определяют, что общество помнит, а что забывает.

Материальными носителями культурной памяти можно считать памятники и экспонаты музеев, которые являются физическим воплощением памяти, которые диктуют то, что и как мы помним. Например, памятники, посвященные подвигам солдат и жертвам времен Второй мировой войны. У каждой страны – свои монументы, посвященные подвигам своих солдат. Затеняются альтернативные нарративы – роль иностранных солдат. Или продовольственные карточки, выставляемые в музеях, становятся реликвией и превращают чью-то боль в коллективное наследие.

Эти примеры наглядно показывают, что материальные носители не просто сохраняют память, но и активно ее форматируют. Таким же носителем является текстовая информация – документы и литература. Нередко художественные произведения формируют представление о прошлом и истории лучше, чем учебники. Например, восприятие войны 1812 г. зачастую ассоциируется не с академическими трудами, а с произведением Л. Н. Толстого «Война и мир». Высказывание Ф. Скорины «Понете от прирождения звери, ходящие в пустыни, знать ямы своя; птицы, летающие по воздуху, ведають

гнезды своя; рыбы плавающие по морю и в реках, чують виры своя; пчелы и тым подобныя боронять ульив своих; тако же и люди, и где зродилися и ускормлены суть по бозе, к тому месту велику ласку имаютъ» [5, с. 45] отражает связь человека с родиной. Сатирическая поэма «Тарас на Парнасе» К. В. Вереницына формирует представление о белорусском чувстве юмора. Картины, написанные Н. Ордой в XIX в., дают представление об утраченном архитектурном наследии.

Помимо объектов, память передается через действия, например, ритуалы (минута молчания 9 мая объединяет миллионы людей в одновременном почтении памяти). Также к элементам нематериальной формы памяти можно отнести всевозможные реконструкции, инсценировки исторических битв, которые сейчас воспринимаются зрителем больше как развлечение, нежели получение исторической информации.

Как верно заметил Н. А. Бердяев, «историческая память ведет жесточайшую борьбу вечности со временем» [3, с. 24]. Сегодня эта борьба перемещается в цифровое поле. Социальные сети, различные цифровые платформы могут исказить память, а всевозможные тренды (макияж и мода в стиле 1940-х гг.) романтизируют и эстетизируют времена трагедий, жестокости, голода и потерь. Подобные механизмы не всегда нейтральны. Местоположение памятников, формулировки из учебников или даты праздников отражают соперничество за контроль над прошлым – чья память будет существовать, а чья будет предана забвению.

Психологический аспект культурной памяти состоит в том, что человеческий мозг обрабатывает и более эффективно запоминает информацию в виде рассказов и историй, чем фактов. Это объясняет, почему исторические события становятся мифологизированными с течением времени. В рассказах присутствуют эмоциональная вовлеченность и упрощение сложных событий. Примером эмоциональной вовлеченности может быть легенда об основателе Минска – богатыре Менеске, которая более эмоционально яркая и запоминающаяся, чем археологические свидетельства о ранних поселениях в окрестностях реки Свислочь. Ф. Р. Анкерсмит говорит о «слиянии объективного и субъективного опыта» [1, с. 368]: мозг человека лучше воспринимает и запоминает истории, сочетающие рациональное («это было») и эмоциональное («я горжусь»). Например, баллады времен Великого Княжества Литовского создают более яркие и четкие исторические образы, нежели учебники и сборники научных статей.

Примером упрощения событий может служить колядный обряд «Цари» деревни Семежево Копыльского района Минской области, записанный этнографами в 1920-х гг. Данная традиция сохраняет фрагменты дохристианских ритуалов, хотя их оригинальное значение постепенно исчезает. Или исторические персонажи: образ полоцкого князя Всеслава Брячиславича со временем трансформировался в Всеслава Чародея – мистического волшебника, вдохновляющего писателей и художников.

Задача сохранения культурной памяти является важной для каждого человека. И самым распространенным механизмом сохранения может стать передача информации через фольклор, праздники, ритуалы, искусство и материальную культуру. Рассказы о праздновании Купалья прошли через поко-

ления, сохранив отголоски древних языческих верований. Обряд «Гуканне вясны» все еще можно увидеть в деревнях, жители которых демонстрируют его для желающих прикоснуться к древней аграрной культуре предков.

Технологии виртуальной реальности показывают нам, как современные алгоритмы помогают культурной памяти сохранить и продолжить практику делать историю реальной для восприятия.

Исходя из вышеизложенного, можем выделить причины упрощения восприятия: возможность построения самоидентификации и национальной (региональной) идентичности; легкость восприятия сложных политических процессов; культурная эволюция – обряды и ритуалы становятся веселыми праздниками, представлениями, развлечением, в ходе чего утрачивается первоначальный сакральный смысл.

Взаимодействие механизмов психологии и культурных традиций объясняет, каким образом одни воспоминания все еще живы в умах людей в аутентичном виде, а другие трансформируются до неузнаваемости.

Культурная память – это не только хранилище фактов о прошлом, но и живой процесс, в котором история переплетается с самоопределением, эмоциями, коллективными ценностями. Это формирует наше восприятие самих себя, определяет, как мы празднуем, скорбим и что стремимся забыть. Прошлое никогда не остается в прошлом, оно постоянно меняется или разрушается.

Между личными воспоминаниями и официальной историей всегда было напряжение. Коммуникативная память, передаваемая через семейные истории, не только сохраняет эмоциональную глубину событий, но и угасает вместе с последними свидетелями. Культурная память, сохраненная в книгах, памятниках и ритуалах, может жить веками, однако при этом часто теряются контекст и нюансы, а сложные исторические события упрощаются до мифов и легенд.

Современные технологии, от социальных сетей до виртуальной реальности, добавляют новые аспекты к этому процессу. Они могут как сохранять, так и искажать культурное наследие, превращая трагедии в эстетизированный тренд, при этом опуская «неудобные» факты и нарративы. Вопрос, кто контролирует культурную память, остается крайне важным, поскольку те, кто формируют прошлое, неизбежно влияют на настоящее.

И все же, несмотря на эти перемены, культурная память остается мостом между поколениями. Через ритуалы, фольклор и даже цифровые архивы люди продолжают передавать свои истории, поддерживая связь со своими предками, и закладывают фундамент для будущего. В этом и заключается огромная сила: наши воспоминания о прошлом являются частью нашего общего сознания.

1. Анкерсмит, Ф. Р. Возвышенный исторический опыт / Ф. Р. Анкерсмит ; пер. с англ. А. А. Олейникова [и др.] ; науч. ред. А. А. Олейников. – М. : Европа, 2007. – 609 с.

2. Ассман, Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман ; пер. с нем. М. М. Сокольской. – М. : Яз. слав. культуры, 2004. – 363 с.

3. Бердяев, Н. А. Смысл истории. Новое Средневековье / Н. А. Бердяев. – М. : Канон+ : Реабилитация, 2002. – 446 с.

4. Козел, А. А. Культурное и духовное наследие в исторической памяти белорусов / А. А. Козел, В. А. Мельник // Философско-гуманитарные науки : сб. науч. ст. – Мин., 2023. – С. 47–53. – (Научные труды Республиканского института высшей школы ; вып. 22).

5. Скарына, Ф. Творы: прадмовы, сказанні, пасляслоўі, акафісты, пасхалія / Ф. Скарына ; уступ. арт., падрыхт. тэкстаў, камент., слоўнік А. Ф. Коршунава ; паказ. А. Ф. Коршунава, В. А. Чамярыцкага. – Мин. : Навука і тэхніка, 1990. – 209 с.

УДК [004.42:077.5]:78

**Т. С. Жилинская**, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой информационных технологий в культуре учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

**В. С. Якимович**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры информационных технологий в культуре учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

**Н. Д. Бабенкова**, магистрант учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## МОБИЛЬНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ КАК ИНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

**Аннотация.** Рассмотрены потенциал мобильного приложения как инструмента популяризации музыкального наследия, международные практики использования и особенности современных приложений. Использование мобильных приложений способствует сохранению национальной идентичности, вовлечению аудитории и интеграции локального музыкального наследия в глобальное цифровое пространство. Установлено, что в Республике Беларусь разработка специализированных мобильных приложений представляет перспективное направление для укрепления национальной идентичности.

**Ключевые слова:** мобильное приложение, популяризация музыкального наследия, музыкальные мобильные приложения.

**T. Zhilinskaya**, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Head of the Department of Information Technologies in Culture of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»;

**V. Yakimovich**, PhD in Pedagogy, Associate Professor of the Department of Information Technologies in Culture of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»;

**N. Babenkova**, Master's Student of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## MOBILE APPLICATIONS AS A TOOL FOR THE POPULARIZATION OF MUSICAL HERITAGE

**Abstract.** The potential of a mobile application as a tool for popularization of musical heritage, international practices of use and features of modern applications are considered. The use of mobile applications contributes to the preservation of national identity, audience involvement and integration of local musical heritage into the global digital space. It has been established that in the Republic of Belarus the development of specialized mobile applications represents a perspective direction for strengthening of national identity.

**Keywords:** mobile application, popularization of musical heritage, music mobile applications.

В условиях стремительного развития цифровых технологий в Республике Беларусь особое значение приобретает популяризация культурного наследия, включающего музыкальные фонды, посредством современных информационно-коммуникационных средств. Согласно отчету «Digital 2025: Belarus», на начало 2025 г. уровень проникновения Интернета в стране достиг 91,5 %, что соответствует 8,26 млн пользователей. При этом количество активных мобильных подключений составило 11,5 млн, что эквивалентно 127 % от общей численности населения и указывает на широкое распространение мобильных устройств и высокую степень цифровизации общества [8]. В этом контексте мобильные приложения становятся эффективным инструментом для популяризации музыкального наследия, обеспечивающим доступность и интерактивность культурного контента для широких слоев населения.

Важность внедрения цифровых технологий в различные сферы общественной жизни, включая культуру, подчеркивает и Государственная программа «Цифровое развитие Беларусь» на 2021–2025 годы [4]. Причем разработка и внедрение мобильных приложений, ориентированных на представление музыкальных фондов, соответствуют целям данной программы и способствуют сохранению и популяризации культурного наследия страны. Таким образом, интеграция мобильных приложений в процессы популяризации музыкального наследия Беларуси является актуальным и перспективным направлением, способствующим расширению доступа к культурным ценностям и укреплению национальной идентичности в условиях цифровой трансформации общества.

Цель данного исследования заключается в определении потенциала мобильных приложений как инструмента популяризации музыкального наследия.

Анализ литературы показал, что термин «мобильное приложение» трактуется многозначно, что требует систематизации и уточнения его содержательного наполнения с позиции междисциплинарного подхода. Так, в понимании Д. Ю. Чачиса, мобильное приложение – это «многофункциональное программное обеспечение, которое можно загрузить на мобильное устройство» [5, с. 296]. В статье «Что такое мобильное приложение» приведено следующее определение: «мобильное приложение – это программный продукт, функционал и дизайн которого оптимизированы под мобильные операционные системы» [2]. С. А. Гончарова, Т. С. Жилинская рассматривают мобильное приложение как «программное обеспечение, предназначенное для работы на

смартфонах, планшетах и других мобильных устройствах, обладающее заданным функционалом, позволяющим выполнять определенные действия в зависимости от задач, которые необходимо решить» [1, с. 175]. Согласимся, что под *мобильным приложением* следует понимать «программное обеспечение, разработанное для работы на мобильных устройствах, таких как смартфоны и планшеты» [2].

Процесс развития мобильных приложений тесно связан как с эволюцией мобильной вычислительной техники, так и с изменением подходов к разработке программного обеспечения. Существенным прорывом стало появление централизованных магазинов приложений App Store в 2008 г. и Google Play в 2012 г., позволившее пользователям самостоятельно устанавливать и обновлять программное обеспечение, что превратило мобильное устройство из средства коммуникации в универсальный инструмент для выполнения разнообразных функций, включая доступ к культурным ресурсам. Современные мобильные приложения характеризуются рядом новых особенностей. Исследователи [1; 3; 6] выделяют:

- 1) высокую адаптивность и персонализацию пользовательского опыта за счет искусственного интеллекта, машинного обучения и анализа больших объемов данных;
- 2) мультимедийную интеграцию текста, аудио, видео и интерактивных элементов, расширяющую возможности передачи информации;
- 3) интерактивность и обратную связь, позволяющие пользователям участвовать в создании и распространении контента;
- 4) функционирование в глобальной цифровой экосистеме через облачные технологии и кроссплатформенные решения, обеспечивающее постоянный обмен данными между пользователями, серверами и приложениями.

Таким образом, понятие «мобильное приложение» выходит за рамки технической дефиниции, приобретая культурологический аспект, позволяющий рассматривать данное понятие как средство формирования цифровых практик и новых моделей взаимодействия человека не только с информационной средой, но и с культурой. Если ранее доступ к музыкальному наследию ограничивался физическими носителями или традиционными медиа, то теперь мобильное приложение выполняет функцию «портала», обеспечивающего мгновенный доступ к обширному каталогу, и превращает пользователя из пассивного слушателя в активного участника культурной коммуникации. Пользователь может слушать музыку, делиться ею в социальных сетях, создавать собственные плейлисты и следить за творчеством исполнителей в реальном времени. Следовательно, мобильные приложения не просто транслируют контент, а создают пространство для динамичного культурного обмена.

В настоящее время существует множество мобильных приложений, выступающих инструментом популяризации музыкального контента и выполняющих широкий спектр функций: от потокового воспроизведения и стриминга до образовательной и архивного хранения музыки. Среди них можно выделить Spotify, Apple Music, Shazam, SoundHound, YouTube Music, Яндекс Музыка, Tidal, Bandcamp и др. Характерной особенностью этих платформ является ориентация на глобальную аудиторию без акцента на национальную специфику, а также использование модели платной подписки как основного

механизма монетизации. Большинство сервисов предоставляют ограниченный бесплатный доступ, тогда как прослушивание без рекламы, онлайн-доступ и улучшенное качество звука доступны только по подписке. Модель «freemium» стала стандартом международных приложений благодаря удобству для разработчиков и привлекательности для пользователей, которые могут протестировать базовый функционал перед оплатой. Однако, согласно отчетам «Digital 2025: Belarus» [8] и «Digital Music – Belarus» [7], около 70 % пользователей в Республике Беларусь отдают предпочтение бесплатным мобильным приложениям для прослушивания музыки, тогда как платные (Spotify, Яндекс Музыка, Apple Music) используют менее 25 % опрошенных, из которых только треть оформляют подписку на постоянной основе. Основными барьерами остаются высокая стоимость, ограничения бесплатных версий и дефицит локализованного контента. Эти данные указывают на необходимость использования более гибких моделей монетизации (студенческие и семейные тарифы, пробные периоды) и расширения локализации, что могло бы повысить вовлеченность и интерес к национальному музыкальному наследию через разработанные с акцентом на национальную идентичность мобильные приложения.

Однако в Республике Беларусь рынок мобильных приложений, ориентированных исключительно на музыкальное наследие, находится на стадии формирования. Сегодня отсутствуют специализированные приложения, обеспечивающие презентацию и популяризацию архивных музыкальных материалов в мобильной среде. В то же время за рубежом накоплен значительный опыт использования мобильных приложений для сохранения, оцифровки и широкого распространения музыкальных архивов. Эти цифровые решения не только предоставляют доступ к уникальным произведениям, но и способствуют формированию устойчивого интереса к национальной и мировой музыкальной культуре. Примерами могут выступить такие мобильные приложения, как Naxos Music Library, Classical Archives, Digital Concert Hall, IDAGIO, Qobuz, Gaana и др. Их анализ показывает, что ключевыми критериями эффективности в сфере популяризации музыкального наследия выступают: разнообразие контента (включая архивные и редкие записи), доступность образовательных ресурсов, качество звука и видео, персонализированные рекомендации и языковая локализация. При этом данные приложения вос требованы не только широкой публикой, но и профессионалами – музыкантами, педагогами и исследователями, которые используют их в учебных и научных целях. Вышеперечисленные характеристики позволяют рассматривать международный опыт как методологическую и практическую основу для последующего внедрения аналогичных решений в культурное пространство Республики Беларусь с учетом ее специфики, потенциала и потребностей аудитории.

Таким образом, мобильные приложения в современном культурном пространстве выполняют функцию посредника между целевой аудиторией и музыкальным наследием, формируя новые механизмы приобщения к музыке посредством персонализированных алгоритмов, интеграции с социальными сетями и элементов геймификации. Их использование способствует творческой активности как профессиональных музыкантов, так и потребителей му-

зыкального контента, создавая условия для презентации собственного творчества, участия в колаборациях, организации виртуальных концертов и стримингов. Включение образовательных модулей, нотных и справочных материалов позволяет рассматривать мобильные приложения как инструмент не только культурной, но и образовательной интеграции, обеспечивающий сохранение и воспроизведение музыкального наследия в условиях глобализации. Разработка специализированных мобильных приложений в Республике Беларусь представляется важным направлением для укрепления национальной идентичности и сохранения музыкальной памяти.

1. Гончарова, С. А. Мобильные приложения как медиаканал XXI в. / С. А. Гончарова, Т. С. Жилинская // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. : XII Междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 3 мая 2018 г.) / Бел. гос. ун-т культуры и искусств [и др.]. – Мин., 2018. – [Вып. 12]. – С. 174–178.
2. Игорь М. Что такое мобильное приложение / Игорь М. // Polygant. – URL: <https://polygant.net/ru/blog/ctho-takoe-mobilnoe-prilozhenie>. – Дата публ.: 24.12.2024.
3. Медиаобразование в странах Восточной Европы / А. В. Федоров, А. А. Левицкая, И. В. Чельышева [и др.]. – М. : Информация для всех, 2014. – 140 с.
4. О Государственной программе «Цифровое развитие Беларусь» на 2021–2025 годы : постановление Совета Министров Респ. Беларусь от 2 февр. 2021 г. № 66 : в ред. от 10 марта 2025 г. № 142 // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=3871&p0=C22100066> (дата обращения: 16.04.2025).
5. Чачис, Д. Ю. Мобильные приложения: как они меняют нашу жизнь / Д. Ю. Чачис // Вестник науки. – 2023. – № 7 (64), т. 5. – С. 296–300.
6. Шпак, А. А. Социальные последствия внедрения искусственного интеллекта в области искусства / А. А. Шпак, Н. М. Лещинская // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. – 2024. – № 17 (8). – С. 1549–1560.
7. Digital Music – Belarus // Statista. – URL: <https://www.statista.com/outlook/amo/media/music-radio-podcasts/digital-music/belarus> (дата обращения: 01.09.2025).
8. Kemp, S. Digital 2025: Belarus / S. Kemp // Datareportal. – URL: <https://datareportal.com/reports/digital-2025-belarus>. – Date of publ.: 03.03.2025.

УДК 7.096+792.096-053.5:316.61

**ЖЭНЬ СЮЙКУНЬ**, соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

## **ДЕТСКИЙ РАДИОТЕАТР КАК СРЕДСТВО ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ В БЕЛАРУСИ И КИТАЕ**

**Аннотация.** Рассмотрена роль детского радиотеатра в гражданско-патриотическом воспитании подрастающего поколения в Беларуси и Китае. Проанализированы историко-культурные аспекты радиопостановок и их влия-

ние на формирование у детей чувства патриотизма, уважения к национальному наследию и коллективной ответственности. В Беларуси радиопрограммы способствуют популяризации белорусской культуры и традиций через народные сказки, легенды и рассказы. В Китае радио театр акцентирует внимание на геройских личностях и легендах, формируя у детей национальную идентичность и уважение к истории. Предложены пути развития международного сотрудничества в этой сфере.

**Ключевые слова:** радио театр, гражданско-патриотическое воспитание, молодое поколение, Беларусь, Китай.

**Ren Xukun, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution «Belarusian State University  
of Culture and Arts»**

### **CHILDREN'S RADIO THEATRE AS A MEANS OF CIVIC-PATRIOTIC EDUCATION OF CHILDREN IN BELARUS AND CHINA**

**Abstract.** The role of children's radio theater in the civic and patriotic education of the younger generation in Belarus and China is considered. The historical and cultural aspects of radio plays and their influence on the formation in children of a sense of patriotism, respect for national heritage and collective responsibility are analyzed. In Belarus, radio programs help popularize Belarusian culture and traditions through folk tales, legends and stories. In China, radio theater focuses on heroic figures and legends, instilling in children a national identity and respect for history. Ways to develop international cooperation in this area are proposed.

**Keywords:** radio theater, civic-patriotic education, younger generation, Belarus, China.

В современном мире гражданское и патриотическое воспитание молодого поколения становится актуальной задачей для многих стран, включая Китай и Беларусь. Глобализация и социальные изменения обусловили важность сохранения национальной идентичности и культурного наследия – важных аспектов воспитания будущих поколений.

С помощью радио театра можно создавать образные миры, развивать воображение, а также передавать знания и патриотические установки. В связи с этим радио театр выполняет не только развлекательную функцию, но и воспитательную, прививая ценности на основе драматического повествования и художественных образов. В таких странах, как Китай и Беларусь, где государственные программы для молодого поколения тесно связаны с историческими и культурными традициями и играют важную роль в жизни общества, радио театр становится эффективным средством воспитательного процесса.

Цель статьи – определить роль детского радио театра в формировании патриотических ценностей, гражданской ответственности и национальной идентичности у подрастающего поколения Китая и Беларуси.

Белорусский радио театр возник в советское время. В 1950–1980-х гг. детские постановки заняли ключевое место в системе воспитания, передавая детям культурные традиции и идеи патриотизма. Д. Л. Яконюк указывает, что «радио стало мощной параллелью школам, и вместе за исторически молниеносный отрезок времени они «просветили» миллионы людей» [4]. Программа

«Вячэрняя казка» с 1963 г. транслирует белорусскую культуру через сказки («Лиса и журавль», «Заяц-хвастун», «Как Иван-дурак дверь стерег», «Синяя свита навыворот сшила»), «Солдат Иванка», «Ох и золотая табакерка»), легенды («Откуда песня белорусская», «Об основании Минска», «Откуда Несвиж», «Откуда Белая дубрава», «Малая Воля») и увлекательные истории («Бабка-шептуха», «Потерянное слово», «Пан и сказочник»). «Вячэрняя казка» помогает детям усваивать традиции и моральные ценности, отраженные, например, в сказках «Как бабка мышку спасала», «Про кота, который молился Богу», «Аист и жаба» и т. д., в легендах о белорусских замках (например, о Кревском) и адаптированных версиях произведений, в частности, В. С. Короткевича.

В Беларуси создавались детские радиоспектакли, основанные на произведениях отечественных писателей и народных сказках, способствующие популяризации культуры и воспитанию детей. Спектакль «Зайкина избушка» (1964) учил дружбе и взаимопомощи через историю зайца, потерявшего дом. Постановка «Как волк учил козлят» (1972) подчеркивала важность образования и настойчивости. Радиоспектакль «Пилипка-сынок» (1977) рассказывал о смелости и ответственности через приключения мальчика, спасающего свою семью. «Волшебная дудочка» (1986) знакомила детей с фольклорными сюжетами, рассказывая о пастухе, который с помощью волшебного инструмента спасает деревню.

Перечисленные радиоспектакли в XXI в. транслировались на канале «Культура» Белорусского радио, а также представлены на различных онлайн-платформах, что делает их доступными для широкой современной аудитории, способствует сохранению и популяризации белорусского культурного наследия среди детей.

В 1990–2000-х гг. белорусский радиотеатр продолжил развиваться, отражая новые реалии. Радиоспектакль «Котел с камешками» (1992, режиссер И. В. Лаптинский, на белорусском языке) популяризировал образовательные ценности через метафору волшебного котла, символизирующего накопление знаний. Особого внимания заслуживает радиопостановка «Путешествие в страну муравьев» (2018, режиссер Л. Пташук) по пьесе Т. М. Мушинской. Главными персонажами являются муравьи – выносливые и организованные существа, чьи взаимоотношения и поступки становятся метафорой для воспитания коллективизма, эмпатии. Спектакль знакомит детей с природой, побуждает бережно относиться к ней. В главных ролях радиопостановки задействованы белорусские актеры С. Тимохина, Т. Рожавская и А. Шаров. Работа раскрывает потенциал детского радиоспектакля как средства нравственного и экологического воспитания, которое гармонично интегрировано в гражданско-патриотической образование детей.

Китайский детский радиотеатр начал развиваться с 1949 г. – с основания Китайской Народной Республики, став мощным инструментом воспитания национальной гордости и общественных ценностей. В 1950-х гг. сюжетами радиопрограмм становились подвиги таких героев, как Чжузе Лян и Гуань Юй, воплощающих идеи верности, доблести и преданности [5]. Примерами являются радиоспектакли «Песнь о героях» (1956, режиссер Лоа Шэ) о героических сражениях с японскими захватчиками и «Жизнь Чжан Цзычжуна» (1958, режиссер Чжан Юйцан) о национальном герое, погибшем в 1940 г. До

конца XX в. в репертуаре китайского радиотеатра доминировали героические-патриотические сюжеты, направленные на формирование коллективной идентичности и уважения к национальной истории. С начала XXI в. стали появляться такие постановки, как «Путешествие на Запад», в которых классические китайские сюжеты сочетаются с современными темами, например, во-просами экологии, нравственного выбора и т. д., что свидетельствует о стремлении адаптировать культурное наследие к актуальному воспитательному и образовательному контексту.

Следует отметить, что, как и в Беларуси, в Китае радиоспектакли получают значительную поддержку от государства, а также выступают инструментом воспитания национальной гордости и чувства долга. Такие спектакли, как «Трубач» (2020, режиссер Ван Шучэнь), помогают детям осознавать ответственность за судьбу страны, что очень важно в контексте воспитания [1].

Постановка «Путешествие на Запад» (2020, режиссер Ян Цзе), которая также доступна на стриминговых сервисах, поднимает вопросы экологического сознания через интерпретацию китайских народных сказок, а также включает философские размышления о взаимодействии природы и человека [3]. Данное произведение прививает уважение к традициям, осознание важности защиты окружающей среды, которая актуальна для современного Китая.

Необходимо обратить внимание на детский радиоспектакль «В поисках Дуолаими» (2023, режиссер Хуан Бэйця) [2], который посвящен трем детям из Нанкина – Гань Сяотяне, Линь Доне и Фэн Цзыюэ, отправившимся в Дублин для участия в Международном детском хоровом конкурсе. Во время путешествия они познакомились с пожилым мужчиной, родившимся в Китае. Путник делился с ребятами различными легендами и историями из жизни. Сильно тоскуя по родине, мужчина попросил детей найти друга детства – трубача по имени Дуолаими. В процессе поисков ребята узнали, что родители Дуолаими Ниандуна были членами Коммунистической партии Китая и погибли во время Японо-китайской войны. Глубоко впечатленные революционным духом предков, мальчики решили продолжить поиски, чтобы открыть для себя новые страницы партийной истории.

С развитием цифровых технологий радиотеатр получил новые возможности распространения, хранения и интерактивного взаимодействия со слушателями. Благодаря подкастам, онлайн-платформам и стриминговым сервисам значительно расширилась аудитория детских радиоспектаклей, появилась возможность многократного прослушивания, создания тематических подборок, интеграции с визуальными и образовательными материалами. Это позволило адаптировать контент к запросам современного поколения и внедрить радиотеатр в пространство повседневного медиапотребления.

Одним из перспективных векторов развития представляется создание совместных белорусско-китайских радиопроектов, в которых традиционные фольклорные образы обеих культур органично сочетаются с современными сюжетами. Такие радиопостановки могут быть интересны как на школьных уроках и факультативных занятиях, так и на разнообразных кружках, онлайн-платформах, в детских лагерях, что создает основу для формирования у подрастающего поколения гражданской ответственности, уважения к культурному наследию и экологического сознания.

Таким образом, исследование показало, что детский радиотеатр сохраняет свою значимость как средство гражданско-патриотического воспитания в Беларуси и Китае. Постановки объединяют сказочные сюжеты с актуальными нравственными вопросами, а персонажи сталкиваются с ситуациями, требующими морального выбора, что помогает юным слушателям учиться ответственности и эмпатии. Звуковые средства радиотеатра – выразительная речь, музикально-шумовое оформление, ритм повествования – усиливают эмоциональное восприятие и способствуют закреплению позитивных моделей поведения. Несмотря на различия в историко-культурной среде, радиопередачи обеих стран способствуют усвоению юными слушателями важнейших моральных и социальных норм.

Детский радиотеатр сохраняет воспитательное значение как в белорусской, так и в китайской культурной среде. В Беларуси особое внимание уделяется радиопостановкам, основанным на народных сказках и литературной классике, которые сочетают увлекательный сюжет с нравственным содержанием и способствуют формированию моральных ориентиров и поддержанию культурной преемственности. В Китае детские радиоспектакли в основном вдохновлены героической тематикой, отражающей ключевые моменты исторического прошлого и подчеркивающей национальные ценности. Несмотря на отличия в сюжетах и акцентах, обе традиции сходятся в одном: радиотеатр остается действенным механизмом воспитания патриотизма, гражданственности, уважения к культуре и окружающей среде в условиях современного медиапространства. Объединяющим фактором для обеих традиций является использование выразительных возможностей радиоформата для эмоционального воздействия на аудиторию. Одним из перспективных направлений развития может стать реализация совместных культурных проектов, направленных на взаимное обогащение через обмен творческим опытом между двумя странами.

1. Детский радиоспектакль «Трубач» будет впервые транслироваться на канале «Голос Китая» Центрального радио. – URL: <http://www.zjwgt.com/wg/zuixinzixun/jituandongtai/20210116/5171.html>. – Дата публ.: 16.01.2021. – Текст на кит. яз.

2. Трое детей, два временных пространства, одна особенная поисковая миссия... Послушайте радиоспектакль «В поисках Дуолаими» // Sohu. – URL: [https://www.sohu.com/a/668012268\\_121124776](https://www.sohu.com/a/668012268_121124776). – Дата публ.: 18.04.2023. – Текст на кит. яз.

3. Чжун Цзинвэнь. Детский радиоспектакль «Путешествие на Запад» на платформе KUVO: инновационный подход к передаче классики / Чжун Цзинвэнь // China Daily. – URL: [https://cn-chinadaily-com-cn.translate.goog/a/202007/03/WS5efef56ba310a859d09d5ed6.html?\\_x\\_tr\\_sl=zh-CN&\\_x\\_tr\\_tl=ru&\\_x\\_tr\\_hl=ru&\\_x\\_tr\\_pto=wapp](https://cn-chinadaily-com-cn.translate.goog/a/202007/03/WS5efef56ba310a859d09d5ed6.html?_x_tr_sl=zh-CN&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=wapp). – Дата публ.: 03.07.2020. – Текст на кит. яз.

4. Яконюк, Д. Л. Радиовещание и художественная радиожурналистика: теория и практика современного художественного радиовещания : моногр. / Д. Л. Яконюк. – Мин. : Энциклопедикс, 2015. – 276 с.

5. 王于琴. 二十部经典广播剧研究 / 王于琴. – 哈尔滨 : 我们的路, 2016. – 52 p. = Ван Юйцинь. Исследование двадцати классических радиопостановок / Ван Юйцинь. – Харбин : Наш путь, 2016. – 52 с.

**М. В. Зимина**, аспирант учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **ЭТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕСТАВРАЦИОННОГО ВМЕШАТЕЛЬСТВА В СТРУКТУРУ МУЗЕЙНОГО ПРЕДМЕТА**

**Аннотация.** Проанализированы этические аспекты реставрационного вмешательства в материальную структуру музеиного предмета. Обоснованы ключевые принципы реставрации музеиных предметов и роль поиска оптимальных методик реставрации, обеспечивающих реализацию принципа минимального вмешательства. Приведенные практические примеры иллюстрируют этические дилеммы, возникающие в процессе реставрационной деятельности. Особое внимание уделено вопросам раскрытия авторского слоя от поздних записей и наслойений. Важен междисциплинарный подход, включающий сотрудничество реставраторов, искусствоведов и других научных специалистов музея, для принятия взвешенных решений, направленных на сохранение физической целостности и исторической подлинности музеиного предмета.

**Ключевые слова:** этика, реставрационное вмешательство, музейный предмет, историческая подлинность.

**M. Zimina**, Postgraduate Student of the Educational Institution  
«Belarusian State University of Culture and Arts»

## **ETHICAL ASPECTS OF RESTORATION INTERVENTION IN THE STRUCTURE OF A MUSEUM OBJECT**

**Abstract.** The ethical aspects of restoration intervention in the material structure of a museum object are analyzed. The key principles of restoration of museum objects and the role of searching for optimal restoration techniques that ensure the implementation of the principle of minimal intervention are substantiated. The given practical examples illustrate the ethical dilemmas that arise in the process of restoration activities. Particular attention is paid to the issues of revealing the author's layer from later recordings and layers. An interdisciplinary approach is important, including collaboration between restorers, art historians and other museum scientific specialists, to make informed decisions aimed at preserving the physical integrity and historical authenticity of a museum object.

**Keywords:** ethics, restoration intervention, museum object, historical authenticity.

Этика в реставрации имеет первостепенное значение, поскольку реставрационные работы затрагивают не только физическое состояние музеиного предмета, но и его историческую, культурную и эстетическую ценность. Первоначально реставрация рассматривалась как способ обновления или улучшения предмета без должного внимания к сохранению его подлинности. В XIX в., когда культурное наследие стало восприниматься как важнейшая составляющая национальной идентичности, развернулись первые дискуссии о границах допустимого вмешательства в структуру предмета в процессе реставрации.

Во второй половине XX в. с развитием музееведения и введением международных стандартов вопросы сохранения исторической достоверности, це-

лостности и аутентичности объектов культурного наследия стали приоритетными. В результате этого потребовалось обоснование этических стандартов в реставрационных работах. Основными международными документами в сфере реставрационной деятельности стали Венецианская хартия (1964), Нарский документ о подлинности (1994), Этический кодекс Европейской Конфедерации организаций консерваторов-реставраторов (1993). Эти документы легли в основу таких реставрационных принципов, как минимальное вмешательство с целью сохранения подлинности; неприкосновенность оригинала; обратимость реставрационных материалов; отличие восполнений [4].

С учетом международных стандартов отечественными специалистами был разработан Кодекс Республики Беларусь о культуре (2016). Согласно ст. 179, любое вмешательство в структуру музеиного предмета допускается только после официального утверждения протокола научно-реставрационного совета музея. Решения принимаются исходя из целей реставрации и на основании представленных результатов физико-химических исследований музеиного предмета. В протоколе заседания совета фиксируются этапы реставрационных работ, объем допустимого вмешательства, применяемые методики и материалы [2].

Этические принципы реставрации музеиных предметов направлены на минимизацию вмешательства с целью сохранения подлинности и исторической ценности предмета. Важно вести постоянный поиск оптимальных решений, новых методик и материалов, обеспечивающих качественную реставрацию при одновременном снижении рисков воздействия на предмет.

Примером служит процесс удаления поверхностных загрязнений, который, несмотря на кажущуюся простоту, может представлять определенные сложности. Так, удаление остатков клея и мастики с оборотной стороны холста, загрязнений в углублениях гипсовых скульптур, очистка позолоты могут потребовать особого подхода и применения специализированных методов. В частности, для очистки оборотной стороны холста был разработан метод лазерной очистки, являющийся альтернативой механическому способу удаления загрязнений скальпелем [1, с. 113]. Аналогично необходимы щадящие и высокоточные методы воздействия для предметов из гипса, особенно в труднодоступных местах и с учетом пористой структуры материала.

Одним из самых сложных является вопрос о том, в каком случае удалять поздние слои живописи, если нет возможности четко разделить их путем расслоения. В практике белорусских музеев это одна из наиболее острых дилемм в реставрационном процессе. Специалисты оказываются перед выбором между сохранением истории предмета и раскрытием авторского слоя. Поздние записи представляют собой результат интерпретации и отражение восприятия предмета в последующие периоды его существования. Здесь возникает проблема, когда «чтение» одного слоя мешает восприятию другого. При удалении позднего слоя происходит уничтожение исторического контекста, при его сохранении – скрытие оригинала и искажение авторской идеи.

В некоторых случаях используется метод фрагментарного раскрытия, который представляет собой своего рода компромисс, но с риском создания разорванного визуального восприятия. При невозможности отделить слои без повреждения авторский слой раскрывают на отдельных участках, но на

большей части сохраняется поздний слой. В таком случае экспонирование предмета может сопровождаться пояснительным материалом: фотографиями, сделанными в процессе реставрации, рентгеновскими снимками и описанием обоих слоев.

В качестве примера такого этического спора можно привести реставрацию иконы на холсте «Святой Рох» из коллекции Национального художественного музея Республики Беларусь. Реставрация была приостановлена по причине несогласованности дальнейших действий между реставраторами и научными сотрудниками. После выполнения рентгенографии было выявлено, что под верхним слоем записи есть живописный слой, который по рисунку не соответствует верхней записи. С разрешения научно-реставрационного совета было выполнено пробное раскрытие, в результате которого была выявлена авторская живопись хорошей сохранности (предварительно XVII в.). Однако проблема заключается в том, что икона в настоящее время считается чудотворной в том виде, в каком она была зафиксирована в начале XX в. в Ватикане. Поэтому получить разрешение на дальнейшее раскрытие иконы не представляется возможным [3].

Таким образом, решение о том, следует ли удалять поздние поновления и записи, должно приниматься только на основе детального изучения и экспертного заключения. Это позволяет минимизировать риск утраты уникальной исторической информации и сохранить целостность музеиного предмета.

Отсутствие единых норм и методов реставрации связано с уникальностью каждого музеиного предмета. Универсальные нормативы могут оказаться слишком жесткими и неспособными учесть особенности конкретного случая. На данный момент не существует универсальной процентной шкалы, которая определяла бы допустимый объем вмешательства либо воссоздания фрагментов музеиного предмета. Международные документы регламентируют основные теоретические принципы минимального вмешательства, оставляя окончательное решение за специалистами.

Таким образом, реставратор, принимая решение о проведении или отказе от определенных вмешательств, должен руководствоваться не только нормативно-правовыми документами, но и собственным профессиональным опытом, этическими убеждениями и глубоким пониманием культурной значимости предмета. Личная ответственность становится залогом того, что реставрационные работы сохраняют не только физическую целостность музеиного предмета, но и историческую подлинность.

1. Горовец, Т. В. Из опыта консервации оборотной стороны холста от восково-смоляной мастики методом лазерной очистки / Т. В. Горовец // Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. – 2005. – Вып. 6. – С. 112–114.

2. Кодэкс Рэспублікі Беларусь аб культуры : 20 ліп. 2016 г. № 413-3 : прыняты Палатай прадстаўнікоў 24 чэрв. 2016 г. : адобр. Саветам Рэсп. 30 чэрв. 2016 г. //ЭТАЛОН : информ.-поисковая система (дата обращения: 24.08.2025).

3. Степуро, Н. Как реставраторы Национального художественного музея восстанавливают произведения искусства из руин / Н. Степуро // СБ. Беларусь сегодня. – URL: <https://www.sb.by/articles/i-vot-chto-im-otkrylos.html>. – Дата публ.: 29.01.2019.

4. Чернышева, Е. К. Научные и методологические проблемы реставрации: этические аспекты профессиональных отношений / Е. К. Чернышева // Рус-Арх. – URL: <http://rusarch.ru/chernysheva1.htm> (дата обращения: 12.08.2025).

УДК [378.046.4-057.875:02]:001.891

**С. В. Зыгмантович**, кандидат педагогических наук, доцент,  
профессор кафедры информационно-аналитической  
деятельности учреждения образования «Белорусский  
государственный университет культуры и искусств»

### **ФОРМИРОВАНИЕ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ МАГИСТРАНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ»**

**Аннотация.** Раскрываются особенности реализации образовательной программы углубленного высшего образования по специальности «библиотечно-информационная деятельность» в Белорусском государственном университете культуры и искусств в контексте формирования исследовательских компетенций магистрантов. Предлагается определение понятия «научно-исследовательская компетентность магистранта библиотечно-информационной сферы», рассматриваются содержательно-методические особенности ее формирования. Определяются педагогические условия содержательно-методического, организационно-деятельностного, личностно-ориентированного и мотивационно-ценостного характера, содействующие успешному формированию научно-исследовательской компетентности магистрантов.

**Ключевые слова:** научно-исследовательская компетентность, магистрант, образовательная программа углубленного высшего образования, педагогические условия, Белорусский государственный университет культуры и искусств.

**S. Zygmantovich**, PhD in Pedagogy, Associate Professor,  
Professor of the Department of Information and Analytical Activities  
of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture  
and Arts»

### **FORMATION OF RESEARCH COMPETENCE OF MASTER'S STUDENTS OF THE SPECIALITY «LIBRARY AND INFORMATION ACTIVITIES»**

**Abstract.** The features of the implementation of the educational program of advanced higher education in the speciality «library and information activities» at the Belarusian State University of Culture and Arts in the context of the formation of research competencies of master's students are revealed. A definition of the concept of «research competence of a master's student of the library and information sector» is proposed, and the content and methodological features of its formation are considered. Pedagogical conditions of a content-methodological, organizational-activity, personality-oriented and motivational-value nature that contribute to the

successful formation of scientific research competence of undergraduates are determined.

**Keywords:** research competence, master's student, educational program of advanced higher education, pedagogical conditions, Belarusian State University of Culture and Arts.

Современный этап развития общества предъявляет принципиально новые требования к высшему образованию. Ключевой задачей университетов становится подготовка не просто высококвалифицированных специалистов, а гибких, мобильных и конкурентоспособных профессионалов, способных к критическому осмыслению сложных проблем и генерации новых знаний, непрерывному самообучению, самостоятельному принятию решения в ситуации выбора, полноценной самореализации. В этих условиях магистратура как уровень образования, ориентированный на углубленную профессиональную подготовку и научно-исследовательскую деятельность, выходит на первый план.

Подготовка магистров по специальности «библиотечно-информационная деятельность» (БИД) на факультете информационно-документных коммуникаций (ФИДК) имеет свои традиции и прошла определенный путь развития, начиная с 1997 г. Различные аспекты магистерской подготовки (исторические, нормативно-правовые, организационные, содержательно-методические), формирование различных видов компетенций магистрантов рассматривались в публикациях преподавателей факультета [1–3; 8; 9].

Сегодня развитие магистерской подготовки по специальности БИД в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» определяется рядом существенных факторов: принятием нового образовательного стандарта углубленного высшего образования по данной специальности [7]; определением профилизации подготовки будущих магистров – «Теория и методика научно-исследовательской и аналитической деятельности»; нормативным закреплением в образовательном стандарте идеи формирования магистерской программы академической направленности – научно-ориентированного (исследовательского) профиля; определением основных видов будущей профессиональной деятельности магистров – научные исследования и разработки, научно-педагогическая деятельность, информационно-аналитическая, инновационная деятельность; обеспечением права на дальнейшее освоение содержания образовательной программы аспирантуры на уровне научно-ориентированного образования [3].

В свете данных концептуальных положений формирование научно-исследовательской компетентности магистрантов перестает быть узкопрофессиональной задачей и превращается в центральный элемент их подготовки, становится ключевой задачей магистерской образовательной программы.

Вместе с тем, несмотря на признание важности исследовательской составляющей в магистерской программе, до настоящего времени не проводилось теоретического обоснования ее содержательной наполняемости применительно к будущей специальности магистрантов, не определены педагогические условия интеграции исследовательской составляющей в учебный процесс, не выявлены существующие сложности в развитии компонентов исследо-

довательских компетенций, равно как и удовлетворенность самих магистрантов и работодателей, предоставивших рабочие места магистрантам, в контексте качества образовательного процесса и его результатов.

В образовательном стандарте приводится общее определение понятия компетентности как «способности применять знания и навыки для достижения намеченных результатов» [7]. Научно-исследовательскую компетентность магистранта библиотечно-информационной сферы нами предлагается рассматривать как интегративную характеристику личности, включающую в себя систему знаний, умений, навыков и опыта, призванной обеспечить способность выявлять, анализировать и решать учебные и профессиональные задачи с использованием научных методов, создавать и внедрять инновационные решения в библиотечно-информационную практику, осуществлять самостоятельную исследовательскую деятельность в области библиотековедения, библиографоведения, книговедения с использованием современных информационно-коммуникационных технологий. Научно-исследовательская компетентность предполагает владение методологическими знаниями в области профильных научных дисциплин, технологией и методологией проведения научных исследований, признание их ценности со стороны магистранта и готовность к их использованию в учебной, научной, будущей профессиональной библиотечно-информационной деятельности.

В профессиональном образовательном стандарте отражены компетенции, которыми должен обладать выпускник магистратуры рассматриваемой специальности для осуществления научно-исследовательской деятельности.

На наш взгляд, более полному и детальному раскрытию содержания научно-исследовательской компетентности магистрантов могло бы способствовать ее рассмотрение в соответствии со структурой, основными компонентами исследовательской компетенции. В настоящее время исследователями предлагаются различные типизации научно-исследовательских компетенций, в т. ч. их содержательная наполняемость относительно специальности, по которой обучаются магистранты. Среди предлагаемых классификаций выделяются следующие структурные компоненты исследовательской компетенции магистрантов: мотивационно-ценностный, когнитивный, действенно-операционный, рефлексивно-регулировочный [4]; теоретический, диагностический, проективно-конструктивный, операциональный, рефлексивный, коммуникативный, прогностический, психологический [6] и др. Подобное теоретическое осмысление содержания научно-исследовательской компетентности позволит оптимизировать процесс педагогического проектирования и конструирования как в целом образовательной программы, учебного плана, так и учебно-программной и учебно-методической документации обеспечения учебного процесса; выявить составляющие, которым не уделяется достаточно внимания в образовательном процессе; рассматривать формирование данного вида компетентности магистрантов как, с одной стороны, целенаправленный процесс развития способностей, умений и навыков целеполагания и целевого выполнения в исследовательской деятельности, а с другой – развития личностных качеств магистрантов (ответственность, настойчивость, креативность), устойчивой мотивации и высоких морально-этических ценностей; более эффективно использовать личностный потенциал маги-

странтов в условиях осознания ими, что специфичность развития исследовательской компетентности является, в первую очередь, следствием саморазвития личности магистранта.

Учебным планом подготовки магистра предусмотрены дисциплины, ориентированные на формирование научно-исследовательской компетентности: «Теоретико-методологические проблемы библиотековедения, библиографоведения и книговедения», «Методика подготовки научных работ», «Информационно-аналитическая деятельность исследователя», «Наукометрические исследования», «Научно-исследовательский семинар».

В процессе освоения указанных дисциплин осуществляется как методологическая подготовка магистрантов, направленная на овладение ими общенаучными и специальными методами научных исследований в библиотечно-информационной сфере, так и технологическая, связанная с освоением аналитических технологий в исследовательской деятельности, проектно-внедренческих технологий по разработке проектов модернизации библиотечно-информационных услуг, овладения методическими основами подготовки научных работ и проведения педагогических исследований, информационными технологиями формирования и обработки массивов данных исследований и др.

Особое место в структуре подготовки магистров занимает такая учебная дисциплина, как «Научно-исследовательский семинар», включенная в модуль «Научно-исследовательская работа». «Научно-исследовательский семинар» представляет собой сквозную форму подготовки в области научно-исследовательской деятельности и реализуется в течение всего периода обучения магистрантов. Но если раньше семинар представлял собой в основном самостоятельную работу магистрантов, и содержание конкретных форм семинара определялось руководителем магистерской диссертации (участие в конференциях, знакомство с информационными ресурсами, посещение мастер-классов ведущих специалистов, работа над разными этапами подготовки диссертации и т. д.), то начиная с 2025/26 учебного года в соответствии с рекомендациями Министерства образования [5] он ориентирован на углубленное изучение магистрантами методик планирования и проведения научной и исследовательской деятельности; учебная программа семинара должна предусматривать не менее 18 ч лекционных занятий и в обязательном порядке практические (семинарские) занятия, которые включаются в расписание занятий. При подготовке на кафедре информационно-аналитической деятельности учебно-программной документации семинара и проектировании его содержания было определено, что концептуально оно должно строиться в соответствии с логикой научно-педагогического исследования и последовательно рассматривать установочный, теоретический, экспериментальный, обобщающий, оформительно-внедренческий этапы исследования, тем самым создавая условия для комплексного применения знаний и умений, получаемых в ходе освоения магистрантами всех дисциплин учебного плана специальности.

Процесс формирования научно-исследовательской компетентности библиотечно-информационного специалиста необходимо рассматривать через призму уровней и форм профессионального образования – на первой ступени общего высшего образования и в магистратуре. С одной стороны, это актуа-

лизирует проблему обеспечения преемственности не просто в формировании, а в развитии исследовательских компетенций, устранения дублирования в образовательном процессе, с другой – поступление в академическую магистратуру свидетельствует об осознанной мотивации студентов заниматься научно-исследовательской работой, об имеющемся опыте и результатах исследовательской деятельности в виде квалификационной дипломной работы, участия в научных конференциях, подготовки научных публикаций. В связи с этим актуальность приобретают такие вопросы педагогического характера, как определение механизмов и педагогических условий формирования компетенций и их оценки, применение современных педагогических технологий, направленных на развитие навыков самостоятельной исследовательской работы, критического мышления и академической грамотности (технологии проблемного обучения, тьюторского сопровождения, развития критического мышления, проектно-исследовательские технологии и др.).

Среди педагогических условий, которые содействуют эффективности, результативности формирования научно-исследовательской компетентности магистрантов, следует выделить содержательно-методические, организационно-деятельностные, личностно-ориентированные, мотивационно-ценостные условия. И в частности:

- системный подход в определении содержания образования с учетом структуры научно-исследовательской компетентности, интеграции актуальных предметных знаний фундаментального профильного библиотечно-информационного образования и знаний из педагогики, менеджмента, ИТ-сфера для комплексного решения исследовательских задач (реализация междисциплинарного подхода) и процессуальных путем овладения методами научных исследований с использованием новейших информационно-коммуникационных технологий; решение методических вопросов процесса обучения с учетом реализации принципа «обучение через исследование», сочетания личностно-ориентированного и практико-ориентированного обучения;

- создание учебно-творческой атмосферы, стимулирующей изучение предметной области и совместную образовательную и научную деятельность магистрантов и преподавателей; рассмотрение выпускных квалификационных работ – магистерских диссертаций как значимого ресурса для генерации новых знаний о библиотечно-информационной сфере и ее совершенствовании; развитие исследовательских и коммуникационных навыков через участие магистрантов в конференциях, семинарах, публикационную активность;

- развитие личностных качеств магистрантов с ориентацией на их постоянное саморазвитие, повышение заинтересованности в наращивании профессиональных и научных навыков; актуализация ценностных установок, личностного принятия значимости исследовательской деятельности для профессиональной карьеры, мотивация достижения успеха.

Дальнейшее теоретическое осмысление структуры, содержания исследовательских компетенций, актуализация содержательно-методических аспектов образовательной программы, использование новых форматов обучения с учетом выделенных педагогических условий будут содействовать направленности на совершенствование работы по формированию научно-исследовательской компетентности магистрантов как на уровне стратегиче-

ского видения (направленность программы), так и на уровне тактических действий (актуализация учебных программ, форм и методов обучения, фондов оценочных средств и др.).

1. Галковская, Ю. Н. Актуализации образовательных стандартов по специальности «библиотечно-информационная деятельность» в Республике Беларусь / Ю. Н. Галковская // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2019. – № 3 (40). – С. 146–150.

2. Зыгмантович, С. В. Организационно-содержательные аспекты подготовки магистрантов специальности «библиотечно-информационная деятельность» к научно-педагогической деятельности / С. В. Зыгмантович // Документ в социокультурном пространстве: теории и цифровые трансформации: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. (26 апр. 2024 г.) / Казан. гос. ин-т культуры ; науч. ред. : Л. Е. Савич, А. Р. Мансурова ; сост. Г. В. Матвеева, Ю. Н. Галковская. – Казань, 2024. – С. 466–475.

3. Зыгмантович, С. В. Роль магистратуры по специальности «библиотечно-информационная деятельность» в развитии образовательной сферы отрасли / С. В. Зыгмантович. – URL: <https://library.bsu.by/images/sampleddata/asimages/mapsobl/mvb-2024/materials/06.11.24/Zygmantovich.pdf> (дата обращения: 04.09.2025).

4. Качалова, Л. П. Исследовательская компетенция магистрантов: структурно-содержательный анализ / Л. П. Качалова // Дискуссия. – 2015. – № 3 (55). – С. 118–122.

5. Методические указания по разработке учебно-программной документации и организации образовательного процесса в магистратуре : утв. Министром образования Республики Беларусь 07.05.2025. – URL: [https://nihe.by/images/norm-c/norm-doc/nd\\_metodicheskie-ukazaniya-porazrabotke-uchebno-programmnoj-dokumentatsii-i-organizatsii-op-v-magistrature\\_070525.pdf](https://nihe.by/images/norm-c/norm-doc/nd_metodicheskie-ukazaniya-porazrabotke-uchebno-programmnoj-dokumentatsii-i-organizatsii-op-v-magistrature_070525.pdf) (дата обращения: 04.09.2025).

6. Приходченко, Е. И. Структура научно-исследовательских компетенций студентов-магистрантов инженерного профиля / Е. И. Приходченко, А. С. Барвинок // Вестник Донецкого национального университета. Серия Б: Гуманитарные науки. – 2020. – № 2. – С. 157–161.

7. Углубленное высшее образование. Специальность 7-06-0322-01 Библиотечно-информационная деятельность. Степень Магистр : образоват. стандарт высшего образования : ОСВО 7-06-0322-01-2023 : утв. постановлением М-ва образования Респ. Беларусь от 29 июня 2023 г. № 182 // Республиканский портал проектов образовательных стандартов высшего образования. – URL: [https://edustandard.by/media/k2/attachments/os\\_7-06-0322-01\\_020323.pdf](https://edustandard.by/media/k2/attachments/os_7-06-0322-01_020323.pdf) (дата обращения: 08.04.2024).

8. Яцевич, Н. А. Особенности подготовки библиотечных специалистов на второй ступени высшего образования – магистратуре / Н. А. Яцевич // Библиотека и общество: история, реальность, перспективы взаимодействия : материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых и специалистов, 1–2 нояб. 2012 г. / Нац. акад. наук Беларусь, Центр. науч. б-ка им. Якуба Коласа. – Мин., 2012. – С. 230–237.

9. Яцэвіч, М. А. Станаўленне сістэмы магістарскай падрыхтоўкі бібліятэчных спецыялістай / М. А. Яцэвіч // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2020. – № 3 (37). – С. 204–212.

**Г. В. Зыкун, заместитель начальника отдела управления  
Государственного пограничного комитета Республики Беларусь**

**ПРИМЕНЕНИЕ МОБИЛЬНОГО ИНФОРМАЦИОННОГО  
КОМПЛЕКСА В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
ОРГАНОВ ПОГРАНИЧНОЙ СЛУЖБЫ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ:  
ИСТОРИЧЕСКИЙ И СОВРЕМЕННЫЙ ОПЫТ**

**Аннотация.** Рассмотрен опыт разработки, создания и применения в интересах социокультурной деятельности органов пограничной службы Республики Беларусь мобильного информационного комплекса на базе шасси и кузова грузопассажирского микроавтобуса ГАЗ. Проанализирован отечественный и мировой опыт применения подобных подвижных комплексов в Вооруженных Силах СССР, армиях и силовых структурах иностранных государств в современных условиях, а также отечественный опыт создания и применения передвижных библиотек – библиобусов.

**Ключевые слова:** социокультурная деятельность, мобильный информационный комплекс, органы пограничной службы Республики Беларусь, технические средства социокультурной деятельности, автоклуб, библиобус.

**G. Zykun, Deputy Head of the Management Department of the State  
Border Committee of the Republic of Belarus**

**APPLICATION OF MOBILE INFORMATION COMPLEX IN SOCIO-  
CULTURAL ACTIVITIES OF BORDER SERVICE BODIES OF THE  
REPUBLIC OF BELARUS: HISTORICAL AND MODERN EXPERIENCE**

**Abstract.** The experience of developing, creating and using of a mobile information complex based on the chassis and body of a GAZ cargo-passenger minibus in the interests of socio-cultural activities of the border service of the Republic of Belarus is considered. The domestic and world experience in the use of such mobile complexes in the Armed Forces of the USSR, armies and law enforcement agencies of foreign states in modern conditions, as well as domestic experience in the creation and use of mobile libraries – bibliobuses, is analyzed.

**Keywords:** sociocultural activities, mobile information complex, border guard authorities of the Republic of Belarus, technical means of sociocultural activities, autoclub, bibliobus.

Органы пограничной службы играют ключевую роль в обеспечении пограничной безопасности белорусского государства. Однако эффективность деятельности пограничного ведомства зависит не только от технической оснащенности и профессиональной подготовки военнослужащих-пограничников, но и от уровня их морально-психологического состояния [2]. Одним из эффективных направлений идеологической работы с военнослужащими органов пограничной службы по поддержанию их морально-психологической устойчивости является социокультурная деятельность. Совершенствование этой сферы становится практически значимым и актуальным в условиях гибридных и информационных вызовов и угроз.

В органах пограничной службы работа по повышению эффективности социокультурной деятельности проводится комплексно и включает ряд направлений, важнейшим из которых является совершенствование материально-технической базы. Ее основными формами выступают:

- системное обновление, развитие и оснащение социокультурной инфраструктуры, которая обеспечивает культурно-просветительскую, досуговую и воспитательную работу с военнослужащими;
- обеспечение технических возможностей проведения мероприятий в отрыве от мест постоянного размещения воинских частей и подразделений.

В 2023 г. в органах пограничной службы был разработан и введен в эксплуатацию мобильный информационный комплекс, который по своему предназначению и техническим возможностям в определенной степени можно считать современным вариантом автоклуба.

Наиболее приемлемой и широко применяемой формой культурно-просветительской деятельности следует считать выездные мероприятия с участием малых творческих коллективов. В советской практике подобные формирования функционировали под наименованием агитационных бригад (агитбригад).

В современных условиях эффективная деятельность групп, выполняющих функции агитационно-просветительского сопровождения в подразделениях пограничной службы, требует соответствующих технических средств, обеспечивающих их мобильность и возможность проведения полноценных культурных мероприятий вне стационарной инфраструктуры. В качестве одного из таких решений предполагалось создание мобильного информационного комплекса, способного выполнять указанные задачи в полевых и удаленных условиях.

Результаты анализа опыта использования в Вооруженных Силах ССР походных автоклубов, автокинопередвижек, приемных пунктов информации и звуковещательных станций свидетельствуют о том, что, помимо эксплуатационных затруднений, обусловленных разнообразием природно-климатических условий, выявлены существенные организационно-кадровые проблемы, связанные с необходимостью целенаправленной подготовки специалистов, обеспечивающих техническое обслуживание и функционирование мобильных культурно-информационных средств [4].

Результаты изучения отечественного постсоветского опыта создания и применения мобильных комплексов в рамках социокультурной деятельности следует разделить на два основных блока:

- 1) опыт создания и эксплуатации библиобусов;
- 2) практика создания мобильных информационных комплексов предприятиями белорусского оборонно-промышленного комплекса и их использование в Вооруженных Силах Республики Беларусь.

Рассмотренный вариант размещения заказа на изготовление мобильного информационного комплекса на предприятиях, входящих в систему государственного оборонного обеспечения, был признан экономически нецелесообразным. Основными факторами, повлиявшими на данное решение, стали единичный характер продукции, длительные сроки ее производства, а также наличие в структуре органов пограничной службы специализированного подразделения, обладающего необходимыми ресурсами и компетенциями для самостоятельной реализации данного проекта.

Практика разработки и внедрения мобильных библиотечных комплексов (библиобусов) в учреждениях культуры продемонстрировала неоднозначные результаты, сопровождающиеся как положительными эффектами, так и рядом системных затруднений:

– библиобусы создавались путем переоборудования автотранспортных средств, как правило, выработавших технический ресурс (либо близких к этому состоянию);

– для библиотек эксплуатация транспортных средств стала серьезной не-профильной задачей, требующей введения должности штатного водителя и решения технических вопросов – хранения, заправки, обслуживания, учета и списания ГСМ и других расходных материалов.

Совокупность вышеуказанных факторов обусловила то, что в большинстве случаев мобильные библиотечные комплексы не обеспечивали выполнение возложенных на них функций в полном объеме и находились в состоянии простоя из-за различных технических неисправностей [1].

В процессе разработки мобильного информационного комплекса был проведен анализ зарубежного опыта, выявивший, что аналогичные системы, применяемые в вооруженных силах и силовых структурах иностранных государств, рассматриваются разработчиками и заказчиками преимущественно как современные и эффективные средства информационно-психологического воздействия на противника [3]. При этом функции, связанные с организацией социокультурных мероприятий, позиционируются как второстепенные и не являются приоритетными.

На основании анализа вышеуказанных факторов были определены ключевые подходы к созданию мобильного информационного комплекса для потребностей органов пограничной службы:

– создание мобильного информационного комплекса собственными силами;

– использование в качестве основы для мобильного информационного комплекса кузова и шасси микроавтобуса ГАЗ, имеющего большой запас эксплуатационного ресурса;

– оснащение мобильного информационного комплекса как средства социокультурной деятельности оборудованием, не требующим дополнительной подготовки специалистов при его эксплуатации;

– расположение оборудования внутри комплекса с учетом возможности дополнительного использования для транспортировки личного состава, включая вокальную группу военного оркестра.

Следует подчеркнуть, что мобильный информационный комплекс, созданный на базе грузопассажирского микроавтобуса, обеспечивает возможность оперативного выезда вокальной группы военного оркестра в пограничные подразделения для организации и проведения полноформатных концертных мероприятий.

Предусмотренные варианты энергоснабжения дают возможность проводить мероприятия как при подключении к сети промышленного электроснабжения, так и в полевых условиях, используя автономное электроснабжение.

Для развертывания мобильного информационного комплекса (перевода из походного режима в рабочий) требуется не более 30 минут.

Таким образом, мобильный информационный комплекс представляет собой современное средство информационного обеспечения, которое значительно упрощает процесс организации и проведения социокультурных мероприятий, также позволяет решать комплекс задач информационной и контрпропагандистской деятельности. При этом, в отличие от других подобных комплексов, техническое обеспечение мероприятий именно социокультурной деятельности является его прямым предназначением.

1. Бондарчук, О. В. Куда едет библиобус? / О. В. Бондарчук // Бібліятэчны свет. – 2023. – № 3. – С. 12–14.
2. Идеологическая работа в подразделениях органов пограничной службы : учеб. пособие для курсантов учреждений образования органов погранич. службы : в 3 ч. / сост. С. И. Алешкевич. – Мин. : Ин-т погранич. службы Респ. Беларусь, 2018–2019. – Ч. 3. – 2019. – 251 с.
3. Морозов, А. А. Мобильный бортовой цифровой аудио- и медиакомплекс информационно-психологического влияния / А. А. Морозов, Г. С. Теслер // Математичні машини і системи. – 2008. – № 3. – С. 11–22.
4. Сабуров, Л. Д. Обеспечение Советских Вооруженных Сил техническими средствами обучения и воспитания. 1946–1991 гг. / Л. Д. Сабуров // Военно-исторический журнал. – 2007. – № 6. – С. 34–35.

УДК 37.091.33-028.23:316.61-053.6

**Н. Л. Зыховская**, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и литературы федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет)», Челябинск

## **ВИДЕОИГРЫ В КОНТЕКСТЕ ПОДРОСТКОВОЙ СОЦИАЛИЗАЦИИ: АНАЛИЗ ДИСКУРСОВ И МОДЕЛЕЙ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ<sup>1</sup>**

**Аннотация.** Проанализирована роль видеоигр как значимого фактора социализации современного подростка. На материале глубинных интервью выявлены специфические дискурсы и модели взаимодействия, формирующиеся в игровых онлайн-пространствах. Особое внимание уделено анализу влияния коммуникативных практик и внутриигровых норм на процессы конструирования идентичности и формирования социальных связей. Игровая среда в цифровую эпоху рассматривается как актуальное поле для личностного развития подростка.

---

<sup>1</sup> Проект Российского научного фонда и Челябинской области «Цифровая социализация детей и подростков XXI века: потенциал воздействия книжной и игровой индустрии» (24-28-20177).

**Ключевые слова:** видеоигры, подростковая социализация, цифровая социализация, дискурс-анализ, модели взаимодействия, игровые сообщества, подростковая идентичность.

**N. Zyhovskaya**, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Russian Language and Literature of the Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education «South Ural State University (National Research University)», Chelyabinsk

## **VIDEO GAMES IN THE CONTEXT OF ADOLESCENT SOCIALIZATION: ANALYSIS OF DISCOURSES AND INTERACTION MODELS**

**Abstract.** The role of video games as a significant factor in the socialization of a modern teenager is analyzed. Based on the material of in-depth interviews, specific discourses and interaction models emerging in online gaming spaces were identified. Particular attention is paid to the analysis of the influence of communicative practices and in-game norms on the processes of identity construction and the formation of social connections. The gaming environment in the digital age is considered as a relevant field for the personal development of a teenager.

**Keywords:** video games, adolescent socialization, digital socialization, discourse analysis, interaction models, gaming communities, adolescent identity.

Цифровая культура XXI в. формирует новые пространства социализации подростков, и видеоигры в этом процессе занимают особое место. Игровая индустрия перестала быть исключительно сферой развлечения: она стала многомерным пространством для коммуникации, формирования идентичности и усвоения социальных норм [1; 2]. Подростки, выросшие в условиях широкой доступности цифровых технологий, осваивают не только привычные формы общения и досуга, но и новые коммуникативные практики, встроенные в игровые онлайн-миры.

При этом ключевым аспектом остается исследование трансформации коммуникативных моделей личности в условиях новой цифровой мобильности, где стираются границы между онлайн- и офлайн-взаимодействием и формируются гибридные форматы общения [2].

Данный процесс во многом сопровождается устойчивыми общественными стереотипами, зачастую трактующими игровую активность исключительно в негативном ключе. В связи с этим особую актуальность приобретают исследования, направленные на объективный анализ потенциала и рисков игровой деятельности, а также на выработку практических рекомендаций для родителей и педагогов [3].

Исследование цифровой социализации через призму онлайн-практик позволяет рассматривать игры не только как индивидуальное занятие, но и как коллективный опыт, включенный в более широкий контекст подростковой жизни. В отличие от статистических данных, глубинные интервью дают возможность увидеть, каким образом сами подростки осмысляют собственное участие в игровой культуре: какие мотивы выделяют, как определяют значе-

ние игр для своей идентичности, какие эмоции связывают с игровым процессом и как воспринимают отношение семьи к этому увлечению.

Статья посвящена анализу нарративов школьников 14–16 лет, собранных в 2025 г. Целью исследования является выявление смыслов, которые подростки придают игровым практикам, и то, каким образом видеоигры становятся частью их социализации. В центре внимания оказываются как мотивационные и жанровые предпочтения, так и более широкие вопросы: влияет ли игра на построение дружеских связей, формирование эмоциональной устойчивости и восприятие себя в цифровой культуре.

На основе анализа интервью с подростками были выявлены следующие ключевые паттерны и практики цифровой социализации.

**1. Время, проводимое в играх.** Подростки отмечают, что значительную часть свободного времени посвящают компьютерным и онлайн-играм. Многие респонденты сообщили, что играют ежедневно после школы или по вечерам: «Когда я сделаю домашнее задание, сажусь играть – обычно в играх провожу пару часов» (Д., 16 лет); «Иногда в выходные с утра до вечера сижу за играми, забываю, сколько прошло времени» (А., 15 лет). По словам подростков, игры воспринимаются не как пустая траты времени, а наоборот, как способ отдыха и общения с друзьями.

**2. Мотивации подростков.** Подростки выделяют несколько основных мотивов, которые побуждают их к играм. Общение с друзьями – один из самых часто упоминаемых: «Мне нравится, что в играх можно вместе с друзьями выполнять задания и общаться, мы постоянно переписываемся в чате» (С., 16 лет); «В играх я чувствую драйв от соревнования – когда побеждаешь, это как крутой экстрим» (В., 16 лет). Некоторых интересует познавательный или созидательный аспект: «Через игры я подтянул английский – часто читал подсказки и инструкции и так выучил много новых слов» (А., 14 лет). Другие просто стремятся развлечься и расслабиться после уроков: «После сложного школьного дня мне нужно отдохнуть, и игры помогают переключиться» (Н., 15 лет).

**3. Влияние игр на повседневное общение.** Подростки констатируют, что игры служат важной площадкой для общения и укрепления дружеских связей: «Мы чаще всего встречаемся и общаемся в онлайн-играх: вместе проходим миссии, обсуждаем учебу, делимся шутками в чате» (М., 16 лет); «В игре я нашел двух ребят из другого города – теперь мы и в жизни иногда встречаемся» (С., 14 лет). При этом многие подростки отмечают, что виртуальное общение не заменяет живого: «Честно говоря, общение в игре – это круто, но иногда хочется просто встретиться вживую и поговорить с друзьями» (А., 14 лет). Таким образом, игровые онлайн-контакты помогают подросткам поддерживать и расширять круг общения, но личные встречи остаются важными для них.

**4. Игровые переживания и эмоциональный отклик.** Респонденты связывают игровой процесс с яркими эмоциональными переживаниями. Многие описывают волнение и радость от победы: «Каждый раз, когда выигрываю раунд или достигаю нового уровня, чувствую гордость и азарт» (Н., 15 лет). При этом подростки признают, что поражения вызывают разочарование и злость: «Бывает, проигрываю в самом конце партии, и тогда настроение пор-

тится, но через время опять хочу вернуться и выиграть» (Д., 14 лет). Таким образом, для многих респондентов игры стали источником сильных эмоций, вполне сопоставимых с переживаниями из реальной жизни.

**5. Игры и самоидентификация подростков.** В высказываниях прослеживается разное отношение игр к идентичности. Некоторые называют себя геймерами и воспринимают это как важную часть самосознания: «Я геймер, и это многое обо мне говорит, о логике, реакции, умении быть частью команды» (А., 16 лет). Другие рассматривают игры лишь как увлечение, не более того: «Я увлекаюсь играми, но не думаю, что это полностью формирует меня как человека» (Н., 15 лет). Для некоторых игры стали способом творческого самовыражения: «Когда в игре я создаю что-то свое, например, карту в "Minecraft", я чувствую себя художником» (А., 14 лет). Таким образом, для одних подростков игры стали частью личного имиджа, а для других остаются просто интересным хобби.

**6. Отношение семьи к игровой активности.** Подростки описывают разное отношение близких к своему увлечению. Многие родители ограничивают время, уделяемое играм: «Мама говорит, что я много сижу за компьютером, и старается заставить меня гулять на улице или читать книжки» (Д., 15 лет). В то же время некоторые подростки чувствуют поддержку: «Папа иногда играет со мной в те же игры и называет меня напарником» (С., 14 лет). Поддержка может проявляться и в практических действиях: некоторые родители совместно с ребенком выбирают и покупают игры или игровое оборудование, что превращает хобби подростка в семейное увлечение.

**7. Перспективы и ожидания.** При обсуждении будущего подростки высказывали разные надежды, связанные с играми. Некоторые мечтают о карьере в игровой сфере: «Я сейчас учусь программировать – хочу стать разработчиком игр» (С., 15 лет); «Если хорошо тренироваться, можно стать профессиональным киберспортсменом – тогда буду играть и зарабатывать» (А., 14 лет). В то же время несколько подростков высказали более прагматичный взгляд на будущее: «Игры мне интересны, но сначала я должен закончить школу и потом уже думать о будущем, а играть смогу во время отпусков». Таким образом, среди подростков встречаются разные взгляды на роль игр в жизни: от уверенности в перспективах игровой карьеры до понимания необходимости совмещать увлечение с учебой и другими обязанностями.

Проведенный анализ глубинных интервью с подростками позволяет утверждать, что видеоигры формируют сложное социальное пространство, где одновременно конструируются новые формы коммуникативных практик, отрабатываются модели социального взаимодействия и происходит активное становление идентичности. Игровая среда выступает значимым условием социализации, предлагает ресурсы для развития социального интеллекта (soft skills) и порождает новые вызовы, связанные с эмоциональной нагрузкой.

Данное исследование подтверждает необходимость дальнейшего изучения видеоигр как полноценного социального института, требующего не запретительных мер, а развития цифровой грамотности и осознанного сопровождения взрослых. Интервью показывают, что опыт игры становится своеобразной «лабораторией социализации», где рождаются новые формы культурного участия, неразрывно связанные с цифровой средой XXI в.

1. Мараховский, Д. О. Изучение видеоигр: современные исследования и подходы, перспективы и ограничения / Д. О. Мараховский // Теория и практика общественного развития. – 2025. – № 7. – С. 97–102.
2. Неклюдова, С. В. Пилотное исследование особенностей коммуникативного мира личности в условиях формирования нового типа ее мобильности / С. В. Неклюдова, В. И. Кабрин // Сибирский психологический журнал. – 2018. – № 70. – С. 34–41.
3. Швачко, Е. В. Геймификация подрастающего поколения: за или против / Е. В. Швачко, И. Д. Тузовский, А. Э. Пушкарев // Инновационное развитие профессионального образования. – 2020. – № 4 (28). – С. 103–108.

УДК 37.091.33-028.23:004.9

**Д. И. Клопотюк**, аспирант федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет)», Челябинск

## **ГЕЙМИНГ: ПОДРОСТКОВАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В ЭПОХУ ЦИФРОВОЙ КУЛЬТУРЫ<sup>1</sup>**

**Аннотация.** Исследуется роль игровой культуры (gaming culture) в формировании цифровой идентичности современного подростка. Утверждается, что видеоигры не только замещают традиционное живое общение, но и становятся ключевым инструментом опосредованного приобщения подростков к литературе. Видеоигры трансформируют современного подростка из пассивного читателя в активного соавтора и актора литературного пространства, снижая порог вхождения в мир большой литературы.

**Ключевые слова:** игровая культура, подростки, идентичность, литература, нарратив.

**D. Klopotyuk**, Postgraduate Student of the Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education «South Ural State University (National Research University)», Chelyabinsk

## **GAMING: TEENAGE IDENTITY IN THE AGE OF DIGITAL CULTURE**

**Abstract.** The role of gaming culture in the formation of the digital identity of a modern teenager is explored. It is argued that video games not only replace traditional face-to-face communication, but also become a key tool for indirectly introducing teenagers to literature. Video games transform the modern teenager from a passive

---

<sup>1</sup> Проект Российского научного фонда и Челябинской области «Цифровая социализация детей и подростков XXI века: потенциал воздействия книжной и игровой индустрии» (24-28-20177).

reader into an active co-author and actor in the literary space, lowering the threshold for entry into the world of great literature.

**Keywords:** gaming culture, teenagers, identity, literature, narrative.

Современное цифровое пространство – это комплексный феномен, который на протяжении последнего двадцатилетия пытаются осмыслить исследователи разных областей: психологии, социологии, философии и культурологии. Очевидным является факт изменения типов коммуникации, вызванный массовым распространением виртуальной среды, отчасти замещающей живое общение, дефицит которого наблюдается среди разных демографических и возрастных групп. Большинство отечественных и зарубежных исследований в этой области посвящено рассмотрению в рамках цифровых гуманитарных наук (digital humanities) таких явлений, как игровая культура (gaming culture) и игровой профиль (gaming profile). Сегодня невозможно игнорировать культурную роль видеоигр, поскольку они «интегрировались и получили развитие в мире популярной массовой культуры и культурных индустрий XX века, наряду с кино и поп-музыкой» [1, с. 61].

Вideoигры за последнее десятилетие стали не просто частным проявлением артефактов цифрового пространства, но и непосредственным сектором мировой экономики. Так, согласно «DFC Intelligence», в 2023 г. количество геймеров в мире достигло 3,7 млрд [5]. В рамках российского цифрового пространства, как указывает ВЦИОМ, активными игроками являются 22 % населения, причем данное увлечение больше характерно для поколения Z, среди которого около 60 % с той или иной периодичностью используют различные платформы для игрового процесса [2].

Игровая культура в подростковой среде представляет собой не просто досуговое пространство, но и важный (в некоторых случаях даже ключевой) элемент формирования цифровой идентичности и организации коммуникации. Это определяется тем, что сам феномен игры начал обретать новые функции. Т. Д. Лопатинская отмечает, что «на смену играм, моделирующим действительность в абстрактных и реальных условиях, приходят игры, моделирующие реальность в виртуальных условиях, для которых характерны интерактивность, техногизация, плюрализм, дистанционность, утрата связи с реальными людьми и условиями» [3, с. 10]. Очевидным является и то, что современный игровой рынок предлагает множество разножанровых продуктов, способствующих расширению «точки входа» для потенциальных потребителей, поскольку ролевые цифровые модели в рамках данной индустрии в значительной степени способны полностью заместить невиртуальную коммуникацию.

В современном культурологическом и философском дискурсе, касающемся глобального исследования игровой культуры, существует множество классификаций участников игрового процесса. Самой интересной, на наш взгляд, является предложенная группой исследователей BrainHex категоризация геймеров на 7 групп по особенностям их игрового профиля: искатели (seekers); выжившие (survivors); сорвиголовы (daredevils); зачинщики (masterminds); завоеватели (conquerors); социализаторы (socializers); достижители (achievers) [6].

Игровой профиль пользователя способен указать на комплекс его интересов и эстетических предпочтений, реализующихся и вне рамок виртуального пространства. Подобный подход становится ключевым, когда с культурологических позиций необходимо проанализировать взаимоотношение игровой культуры и подростковой среды, которая в настоящее время представляет собой пространство, формирующее цифровую идентичность каждого участника.

Невозможно представить современный рынок компьютерных игр без продуктов, в архитектонике которых нарративный компонент становится важным, концептуальнообразующим элементом. Сюжетные игры хоть и заметно уступают бессюжетным, зачастую онлайн-играм, тем не менее представляют интерес для современного подростка, который, скорее всего, может быть отнесен к любому типу игрового профиля, кроме социализатора. Немаловажно, что нарративные игры играют важную культурную роль не только с точки зрения формирования подростка в виртуальной среде, но и с позиции имплицитного или эксплицитного воздействия первичного продукта на геймера, которым достаточно часто, если речь идет о сюжетных играх, может являться литературный текст.

Стоит отметить, что в пространстве игровой культуры целенаправленное использование литературного текста в качестве нарративного первоисточника – уникальный прецедент, требующий отдельного осмыслиения как игроками, которых он мотивирует на ознакомление с первоисточником, так и исследователями. Можно сказать, что компьютерные игры, трансформирующие первичный, т. е. литературный, текст (нарративы, образная система, концептуальные пласти) в симулятивную среду, способствуют снижению «точки входа» подростка в литературу, который все реже выбирает чтение в качестве осознанного и целенаправленного процесса формирования эстетических и духовных ценностей.

Видеогра позволяет подростку расширить потенциал включенности в процесс взаимодействия с книгой, позволяя ему быть непосредственным участником, актором нарратологического пространства. Опосредованное отношение сопереживания сменяется на активную деятельность, предполагающую наличие диалогового разветвления, моральных дилемм, кастомизации, гендерной и половой самоидентификации, что формирует важный паттерн неограниченной возможности выбора в рамках виртуальной среды.

Большинство известных и коммерчески успешных игровых проектов строятся на основе переработки популярной литературы. Так, например, к важным с нарратологической и культурной точек зрения прецедентам игровой культуры можно отнести такие видеоигры, как «The Witcher 3: Wild Hunt» (метавселенная книжной серии А. Сапковского), «Hogwarts Legacy» (метавселенная книжной серии Д. Роулинг), серия игр «S.T.A.L.K.E.R.» и т. д. Эти современные гейминг-адаптации отражают стремление разработчиков сформировать многослойные медиапространства на стыке различных индустрий: игровой, литературной, музыкальной и дизайнерской. В этом контексте заметим, что художественный нарратив, являющийся частью нового гейм-продукта, является не периферийным, а смыслообразующим компонентом, однако рассматриваться как самостоятельная единица наряду с литературным нарративом он начал относительно недавно [4].

Современный подросток-геймер находится в цифровой среде, для которой характерна перманентная изменчивость нарратива, регулируемая по желанию самого игрока. Игровой процесс предлагает множество инструментов, формирующих цифровой портрет, виртуальную идентичность пользователя. К ним относятся: возможность кастомизации; наличие половой идентификации; поливариативность сюжетообразующих решений; система открытого мира, имитирующая реальный мир; существование в нескольких социальных, культурных, психологических ролях одновременно.

Таким образом, игровое пространство становится своеобразной творческой лабораторией, в которой участник игровой культуры формирует как свой игровой профиль, так и собственные представления о получившемся виртуальном образе. Реализуя мультимодальные функции, сопряженные с процессами обучения, изучения и непосредственно игры, современный игрок качественно меняет свой статус взаимодействия с объектами в цифровой среде: в настоящее время он существует в трансмедиальном пространстве как полноправный автор, редактор и пользователь не только предлагаемого контента, как 10–15 лет назад, но и собственного продукта, созданного в процессе игры.

Литература в данном ключе играет новую роль и выполняет иные функции. Ее интеграция в игровую среду позволяет расширить возможности крупных медиаnarративов, что подтверждается возникновением художественных метавселенных, существующих в различных цифровых форматах (видеоигры, кинофильмы, литература). Литературная нарративизация игр становится следствием отражения нового подхода к созданию контента: современные виртуальные экосистемы представляют собой тесный синтез текстуального, визуального, аудиального и интерактивного. Подобные изменения интересны для подростков, поскольку игровая культура, состоящая из таких продуктов, значительно снижает порог входления в большую литературу. Можно констатировать, что в настоящее время процесс приобщения подростка к литературе все чаще происходит не за счет непосредственного процесса чтения книги, а благодаря нарративным продуктам игровой культуры, строящихся в т. ч. на вторичной художественной рецепции литературных текстов.

1. Галкин, Д. В. Компьютерные игры как феномен современной культуры: опыт междисциплинарного исследования / Д. В. Галкин // Гуманитарная информатика. – 2007. – Вып. 3. – С. 54–72.

2. Гейминг по-русски // ВЦИОМ. – URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/geiming-po-russki>. – Дата публ.: 04.07.2024.

3. Лопатинская, Т. Д. Феномен игры в условиях виртуализации современной культуры : дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Лопатинская Тинатин Давидовна ; Астрахан. гос. ун-т. – Астрахань, 2013. – 185 с.

4. Egenfeldt-Nielsen, S. Understanding Video Games: The Essential Introduction / S. Egenfeldt-Nielsen, J. H. Smith, S. P. Tosca. – 5<sup>th</sup> ed. – New York : London : Routledge, 2024. – 428 p.

5. Global Video Game Audience Reaches 3.7 Billion // DFC Intelligence. – URL: <https://www.dfcint.com/global-video-game-audience-reaches-3-7-billion>. – Date of publ.: 07.04.2023.

6. Nacke, L. E. BrainHex: Preliminary Results from a Neurobiological Gamer Typology Survey / L. E. Nacke, C. Bateman, R. L. Mandryk // Entertainment Computing. – 2013. – Vol. 5, № 1. – P. 55–62.

**Е. Г. Коваленя**, кандидат культурологии, доцент, начальник  
Учебного центра развития высшего образования  
Государственного учреждения образования «Республиканский  
институт высшей школы»

## **ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СИСТЕМЫ ЗАРУБЕЖНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕНТРОВ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ**

**Аннотация.** Рассмотрена деятельность системы зарубежных культурных центров Китая в Беларуси. Проанализирована работа центров по укреплению двусторонних отношений и продвижению китайской культуры. Особое внимание уделено роли институтов, центров, кабинетов и классов Конфуция в культурно-образовательных проектах. Исследование выявляет значимость этих структур для развития международных культурных связей и расширения гуманитарного взаимодействия между двумя странами.

**Ключевые слова:** внешняя культурная политика, зарубежные культурные центры, Институт Конфуция, культурная дипломатия, международные культурные связи, сотрудничество Беларуси и Китая.

**H. Kovalenia**, PhD in Culturology, Associate Professor, Head of the Training Center for the Development of Higher Education of the State Educational Institution «National Institute For Higher Education»

## **ACTIVITIES OF THE SYSTEM OF FOREIGN CULTURAL CENTERS OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA IN THE REPUBLIC OF BELARUS**

**Abstract.** The activities of the system of foreign cultural centers of China in Belarus are considered. The work of centers to strengthen bilateral relations and promote Chinese culture is analyzed. Particular attention is paid to the role of institutes, centers, classrooms and classes of Confucius in cultural and educational projects. The study reveals the significance of these structures for the development of international cultural ties and the expansion of humanitarian interaction between the two countries.

**Keywords:** foreign cultural policy, foreign cultural centers, Confucius Institute, cultural diplomacy, international relations, cooperation of Belarus and China.

В XIX в. Франция и Великобритания начали применять культуру в качестве инструмента внешнеполитического воздействия, создавая зарубежные культурные центры для продвижения своих культурных ценностей и языка. В настоящее время аналогичные организации занимают важное место во внешней культурной политике стран, способствуя сохранению культурного разнообразия и развитию культурного обмена. Зарубежные культурные центры представляют собой организации, ориентированные на распространение национальной культуры и языка за рубежом посредством культурно-образовательных программ. Они могут функционировать как независимые

учреждения или входить в структуру органов внешних сношений государства, осуществляя деятельность в сфере образования, культуры и информации в странах-партнерах. Многие государства, в т. ч. Китай и страны СНГ, активно развивают такие центры, что способствует укреплению международных культурных связей.

Начиная с 2004 г. Китайская Народная Республика создает сеть зарубежных культурно-образовательных центров – Институтов Конфуция, названных в честь великого древнекитайского философа, символизирующего китайскую культуру и образование. Учения Конфуция охватывали политику, экономику, образование и этику, их распространение внесло значительный вклад в китайское влияние на другие страны. Мыслитель стал ярким образом, через который мир знакомится с КНР и ее традициями. Сеть Институтов Конфуция создана для того, чтобы предоставить благоприятные условия для изучения китайского языка и культуры. Через преподавание языка, разработку учебных материалов, организацию культурных мероприятий зарубежные культурные центры КНР способствуют международному культурному обмену.

Управление и финансирование системы зарубежных культурных центров КНР обеспечивается штаб-квартирой при правительстве Китая и при поддержке китайских дипломатических и государственных органов. Деятельность Институтов Конфуция направлена на распространение знаний о китайском языке и культуре, а также на укрепление международных связей. Основными формами работы в сфере образования являются: курсы по языку и культуре, подготовка и аттестация преподавателей, научные конференции, конкурсы, стажировки, выпуск специализированной литературы. В сфере культуры институты организуют культурные и просветительские мероприятия, кинопоказы, чайные церемонии и т. д. Также издается журнал «Институт Конфуция», который бесплатно распространяется среди изучающих китайский язык.

Республика Беларусь активно развивает сотрудничество с государствами Азии, устанавливая с ними прочные политические, торгово-экономические, научные и культурные связи, поддерживаемые развитой договорно-правовой базой. Особое значение придается стратегическому партнерству с КНР, которое было установлено в январе 1992 г. и закреплено в июле 2024 г. вступлением Беларуси в Шанхайскую организацию сотрудничества (ШОС) в качестве полноправного члена [1]. Минск и Пекин активно обмениваются официальными визитами, ведут межпарламентский диалог и укрепляют сотрудничество через Белорусско-Китайский межправительственный комитет по сотрудничеству. Беларусь также участвует в реализации инициативы «Один пояс, один путь», а индустриальный парк «Великий камень» выступает важным международным высокотехнологичным проектом.

В Беларуси Институты Конфуция действуют на базе учреждений высшего образования на основании договоров с китайскими учреждениями-партнерами, которые утверждаются Канцелярией Международного Совета китайского языка (Ханьбань). Республиканский институт китаеведения имени Конфуция при БГУ (РИКК БГУ), основанный в июле 2006 г., стал первым зарубежным центром КНР в Беларуси. С 2009 г. партнером БГУ по поддержке и развитию института выступает Даляньский политехнический университет.

В 2011 г. на Всемирном форуме Институтов Конфуция РИКК БГУ получил почетное звание «Лучший Институт Конфуция года», в 2019 г. был признан образцовым Институтом Конфуция [4]. К основным направлениям работы РИКК БГУ относятся: обучение китайскому языку и подготовка преподавателей китайского языка для школ Беларуси; проведение международных экзаменов и олимпиад по языку; научные исследования и издание профильных публикаций; организация культурных мероприятий, конкурсов и мастер-классов по традиционным китайским искусствам (китайской каллиграфии, живописи, вырезке из бумаги, плетению узлов, чайной церемонии и т. д.).

В последующие годы сеть зарубежных культурных центров КНР в Беларуси расширяется. Институт Конфуция БГУИЯ (Минск) был открыт в 2011 г. при участии китайских и белорусских официальных лиц [6]. Институт Конфуция по науке и технике при БНТУ (Минск) был основан в 2013 г. в партнерстве с Северо-Восточным университетом (Шэньян) [2]. Также Институты Конфуция функционируют в ГГУ имени Ф. Скорины (Гомель, с 2016 г., совместно с Нанкинским университетом науки и технологий [8]); БГУФК (Минск, с 2019 г., при партнерстве с Линнаньским педагогическим университетом [9]); БрГУ имени А. С. Пушкина (Брест, с 2020 г., при поддержке Аньхойского университета [5]); МГУ имени А. А. Кулешова (Могилев, с 2024 г., при партнерстве с Хэйхэским университетом [7]).

В систему зарубежных культурных центров КНР входят институты, центры, кабинеты и классы Конфуция – это разные формы организации образовательной и культурной деятельности, направленной на изучение китайского языка и культуры, но имеющие разный масштаб и функции. Институты Конфуция – это крупные, международные структуры, создаваемые при поддержке правительства КНР для продвижения китайского языка и культуры. Центры Конфуция могут быть как частью институтов, так и самостоятельными единицами, но более локального масштаба. Кабинеты и классы Конфуция – это, как правило, подразделения в учреждениях образования, занимающиеся преподаванием китайского языка и культуры на базе конкретной школы.

Центр Конфуция открыт в БГУИР (Минск), кабинеты Конфуция функционируют в БГЭУ (Минск), БарГУ (Барановичи), ГрГУ имени Янки Купалы (Гродно). Центры, кабинеты и классы также представлены в учреждениях общего среднего образования городов всех областей Беларуси и г. Минска [4]. С целью обмена опытом в культурной и научной сферах, проведения учебных занятий, а также научных, методических и культурных мероприятий в 2021 г. на базе РИКК БГУ открыт филиал кафедры культурологии БГУКИ. С 2023 г. БГУКИ осуществляет подготовку специалистов с высшим образованием по профилизации «Синология», выпускники которой специализируются на культуре Китая [3].

Система зарубежных культурных центров КНР практикует изучение китайского языка параллельно с занятиями по китайским шахматам, каллиграфии, живописи, боевым искусствам, изучению традиционной одежды и игре на музыкальных инструментах (например, гучжэне). Институты популяризируют китайскую культуру через проведение тематических мероприятий и конкурсов. Во время праздников, таких как Цинмин, Праздник середины осени и Китайский Новый год, обучающиеся имеют возможность погрузиться в

атмосферу китайских обрядов: наблюдать гонки на драконьих лодках и танцы львов, пробовать лунные пряники и т. д. Кроме того, Институты Конфуция проводят показы национальных костюмов и концерты традиционных музыкальных инструментов, организуют игры народов Китая, соревнования по китайской поэзии, настольной игре го, каллиграфии, проводят конкурсы видеороликов, посвященных китайской культуре. Таким образом, деятельность системы зарубежных культурных центров КНР способствует расширению культурно-образовательных контактов Беларуси и Китая.

1. Беларусь и страны Азии и Океании // Министерство иностранных дел Республики Беларусь. – URL: [https://www.mfa.gov.by/bilateral/asia\\_oceania](https://www.mfa.gov.by/bilateral/asia_oceania) (дата обращения: 21.07.2025).
2. История института // Институт Конфуция по науке и технике БНТУ. – URL: <https://cist.bntu.by/ru/institute/institute-today/history> (дата обращения: 23.07.2025).
3. Кафедра культурологии // Белорусский государственный университет культуры и искусств. – URL: <https://buk.by/university/organizational-structure/chairs/culturology/cultural-studies> (дата обращения: 25.07.2025).
4. Краткая история Республиканского института китаеведения имени Конфуция БГУ // Республиканский институт китаеведения. – URL: <https://rci.bsu.by/about-ru.html> (дата обращения: 22.07.2025).
5. Миссия института // Институт Конфуция БрГУ имени А. С. Пушкина. – URL: <https://ci.brsu.by> (дата обращения: 23.07.2025).
6. Наш Институт // Институт Конфуция БГУИЯ. – URL: [https://bsufl.by/ci/text\\_nash-institut.php](https://bsufl.by/ci/text_nash-institut.php) (дата обращения: 23.07.2025).
7. Наша история // Институт Конфуция МГУ имени А. А. Кулешова. – URL: <https://confucius.msu.by/main/history> (дата обращения: 23.07.2025).
8. О нас // Институт Конфуция ГГУ имени Ф. Скорины. – URL: <https://confucius.gsu.by/institute-history> (дата обращения: 23.07.2025).
9. Об Институте Конфуция БГУФК // Институт Конфуция БГУФК. – URL: <https://www.sportedu.by/o-klasse-konfucija-bgufk> (дата обращения: 25.07.2025).

УДК 021.1+021.6

**Е. Ю. Козленко**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры информационно-аналитической деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **ПОТЕНЦИАЛ СОЦИАЛЬНОГО ПАРТНЕРСТВА В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕК**

**Аннотация.** Социальное партнерство исследуется как фактор адаптации библиотек в условиях трансформации информационного пространства и конкуренции. Рассмотрены формы взаимодействия библиотек в направлениях социокультурной деятельности с образовательными учреждениями, музеями, общественными и волонтерскими организациями, органами власти и др. Под-

черкнута необходимость соответствующей подготовки кадров для построения эффективного партнерства библиотек с различными институтами, что в будущем повысит их социальную значимость.

**Ключевые слова:** социальное партнерство, взаимодействие, проекты, библиотеки, социокультурная деятельность, волонтеры, Республика Беларусь.

**E. Kozlenko**, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Information and Analytical Activities of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **POTENTIAL OF SOCIAL PARTNERSHIP IN THE CONTEXT OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES OF LIBRARIES**

**Abstract.** Social partnership is studied as a factor in the adaptation of libraries in the conditions of transformation of the information space and competition. The forms of interaction between libraries in the areas of socio-cultural activities with educational institutions, museums, public and volunteer organizations, authorities, etc. are considered. The need for appropriate training was emphasized to build effective partnerships between libraries and various institutions, which in the future will increase their social significance.

**Keywords:** social partnership, cooperation, projects, libraries, socio-cultural activities, volunteers, Republic of Belarus.

В условиях цифровизации общества, трансформации информационного пространства и конкуренции библиотеки сталкиваются с необходимостью поиска новых форм взаимодействия с различными социальными институтами и организациями. Это взаимодействие призвано не только расширить спектр предоставляемых услуг и повысить их качество, но и укрепить позиции библиотек как значимых культурно-просветительских центров. Особую актуальность тема социального партнерства в библиотечной сфере приобретает в свете реализации государственных программ по развитию культуры и информатизации в Республике Беларусь. Стратегические документы, определяющие вектор развития отрасли, подчеркивают необходимость интеграции библиотек в единое информационное пространство страны и усиления их роли в формировании гражданского общества. Достижение этих целей невозможно без выстраивания эффективной системы взаимодействия с социальными партнерами.

Тема социального партнерства в деятельности библиотек находится в поле зрения исследователей, разрабатываются теоретические основы библиотечного партнерства, его нормативно-правовое обеспечение, формы и методы реализации (Ю. А. Переверзева, С. А. Павлова, С. Г. Матлина, О. Ю. Мурашко, Н. А. Туранина, С. А. Brown, С. Bourke и др.). Значимой вехой в понимании роли социального партнерства в библиотечной сфере стали положения Манифеста ЮНЕСКО о публичных библиотеках (1994), где подчеркивалась важность сотрудничества библиотек с различными партнерами для обеспечения доступа к информации и знаниям. Развитие этих идей нашло отражение в Руководстве ИФЛА/ЮНЕСКО по развитию службы публичных библиотек, содержащем более конкретные рекомендации по партнерским отношениям библиотек с

органами власти, учреждениями образования, некоммерческими организациями и бизнес-структурами [5]. Согласно исследованию Н. С. Редькиной, партнерство в качестве одного из основополагающих направлений развития указывается в стратегиях и публичных библиотек, и национальных библиотек, и библиотек учебных и научных учреждений [4, с. 234].

Анализируя сущность понятия «социальное партнерство», следует отметить его комплексный характер. Суть основных интерпретаций социального партнерства сводится к представлению его как «системы взаимодействия между различными социальными субъектами, обеспечивающей согласование и реализацию интересов этих субъектов» [1, с. 85]. Применительно к деятельности библиотек социальное партнерство можно определить как систему отношений между библиотекой и другими социальными институтами, направленных на взаимную поддержку, объединение ресурсов и координацию усилий для достижения общественно полезных целей. Социальное партнерство закономерно рассматривать и как способ расширения единого социокультурного пространства, объединения творческих потенциалов.

Социальное партнерство в рамках социокультурной деятельности библиотек является наиболее распространенным во многом в силу предпочтительного взаимодействия с учреждениями социально-культурной сферы и сферы образования. Одной из ключевых форм такого взаимодействия выступает реализация совместных проектов и программ, которые могут быть направлены на решение конкретных социально значимых задач, продвижение книги и чтения, повышение качества библиотечно-информационного обслуживания определенных категорий пользователей и др.

Широко практикуется организация совместных массовых мероприятий – литературных вечеров, творческих встреч, презентаций книг, обучающих семинаров, конференций. Подобные мероприятия не только содействуют интеллектуальному развитию читателей, но и позволяют укрепить авторитет библиотеки как центра общественной и культурной жизни. Например, публичные библиотеки г. Могилева постоянно сотрудничают с общественными организациями, учреждениями образования, культуры, социальной защиты в рамках различных проектов по продвижению книги и чтения, формированию информационной культуры, организации интеллектуального досуга горожан [2]. Интересен опыт социального партнерства библиотеки и секции технологий и изобразительного искусства кафедры педагогики и социально-гуманитарных дисциплин Барановичского государственного университета как пример преобразования библиотечного пространства и содействия образовательному процессу [6].

Совместные проекты и акции библиотек с музеями, архивами, театрами, творческими союзами содействуют приобщению читателей к лучшим образцам профессионального искусства, а также стимулируют интерес к фондам библиотеки. Укреплению социальной роли библиотек способствует активизация партнерских связей библиотек с общественными организациями, занимающимися вопросами экологии, здорового образа жизни, поддержки социально незащищенных категорий граждан: помимо информирования, организуются разнообразные массовые и групповые мероприятия, акции, создаются любительские объединения.

Важным вектором социального партнерства библиотек является взаимодействие с органами местного самоуправления, участие в реализации региональных программ и проектов. Опыт такого взаимодействия есть у Могилевской областной библиотеки им. В. И. Ленина в реализации программы «Культурная столица Республики Беларусь», предусматривающей широкий спектр культурно-образовательных и туристических мероприятий в регионе. Активное участие библиотек в региональных программах способствует притоку новых читателей, укрепляет ее статус центра культурной жизни области.

На местном уровне социального партнерства нельзя не отметить взаимодействие публичных библиотек с территориальными центрами социального обслуживания населения. Библиотеки предоставляют площадки и ресурсы для организации досуга пенсионеров, лиц с ограниченными возможностями здоровья, оказывают им информационную и консультационную помощь, вовлекают в общественно значимые и творческие активности. Такое сотрудничество содействует социальной инклюзии и улучшению качества жизни данной категории граждан.

Большое социальное звучание имеют партнерские проекты библиотек с благотворительными фондами и волонтерскими организациями, что позволяет привлечь дополнительные кадровые ресурсы, а также расширить спектр предоставляемых услуг. Волонтеры помогают в обслуживании на дому пожилых лиц, инвалидов, организуют акции по сбору книг для библиотек в интернатах и больницах, проводят творческие занятия и праздники.

Библиотечные специалисты находятся в постоянном поиске эффективных форм социального партнерства во всех направлениях деятельности. Среди недавних значимых мероприятий можно упомянуть международный онлайн-семинар «Социальное партнерство в библиотеке: тенденции, перспективы и лучшие практики» (апрель 2024 г.), в котором участвовали специалисты централизованных библиотечных систем Астрахани, Минска, Могилева и Витебска [3].

Можно констатировать, что социальное партнерство в контексте социокультурной деятельности библиотек реализуется через множество форм взаимодействия – от реализации совместных проектов и программ до организации единовременных массовых мероприятий. Наиболее перспективными направлениями социального партнерства библиотек являются участие в образовательном процессе и продвижении чтения, сохранение историко-культурного наследия совместно с музеями и архивами, информационная и консультационная поддержка социально незащищенных групп населения, содействие развитию волонтерских движений и благотворительности, участие в реализации региональных программ устойчивого развития. Дальнейшее развитие партнерских связей библиотек требует постоянного поиска новых «точек пересечения» интересов с различными социальными субъектами, готовности гибко реагировать на их потребности и запросы. Необходимы и соответствующие организационные решения, направленные на координацию партнерского взаимодействия, мониторинг и оценку его результативности.

Особое внимание следует уделить подготовке библиотечных специалистов к реализации партнерских отношений, пониманию сущности и значимости социального партнерства для развития библиотек в любых направлениях. С учетом того, что для студентов специальности «библиотечно-информатики»

мационная деятельность» Белорусского государственного университета культуры и искусств социальное партнерство библиотек фрагментарно и в небольшом объеме затрагивается в ряде учебных дисциплин, видится перспективной разработка самостоятельного курса по выбору «Социальное партнерство в деятельности библиотек».

1. Иванов, С. А. Социальное партнерство как феномен цивилизации / С. А. Иванов // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2005. – Т. 8, № 3. – С. 79–99.
2. Михеенко, С. Хорошие традиции: опыт публичных библиотек Могилева / С. Михеенко // Бібліятэка працянау. – 2016. – № 5. – С. 33–34.
3. Онлайн-семинар «Социальное партнерство в библиотеке: тенденции, перспективы и лучшие практики» // МКУК «Централизованная городская библиотечная система» г. Астрахани: офиц. сайт. – URL: <https://astra-cgbs.ru/?p=30317>. – Дата публ.: 03.04.2024.
4. Редькина, Н. С. Стратегические векторы развития библиотек / Н. С. Редькина // Библиотековедение. – 2021. – № 70 (3). – С. 231–244.
5. Руководство ИФЛА/ЮНЕСКО по развитию службы публичных библиотек : CI-2001/WS/01 / Междунар. федерация библ. ассоц. и учреждений, Секция публич. б-к. – 2001. – 112 с. – URL: <https://ifap.ru/ofdocs/ifla/ifla03.pdf> (дата обращения: 02.09.2025).
6. Синкевич, О. Р. Социальное партнерство библиотеки и кафедры университета по приобщению студентов к чтению средствами искусства / О. Р. Синкевич, Л. Г. Капуза // Вышэйшая школа. – 2024. – № 3. – С. 21–23.

УДК 47.785(476)

**В. А. Косаревская**, преподаватель кафедры духовой музыки  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## **АНАЛИЗ ПРОБЛЕМ АВТОРСКОГО ПРАВА В МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНДУСТРИИ БЕЛАРУСИ**

**Аннотация.** Анализ проблем авторского права в музыкальной индустрии Беларуси актуален и многогранен по причине быстроразвивающихся информационных технологий и Интернета. Эпоха цифровых технологий заставляет пересмотреть систему авторского права и побуждает к анализу текущих проблем и недоработок. Несмотря на то, что белорусское законодательство об авторском праве в целом соответствует международным стандартам, выявлены определенные области, нуждающиеся в совершенствовании и доработке. Система авторского права требует детального изучения и внедрения новых законодательных проектов, направленных на защиту прав интеллектуальной собственности.

**Ключевые слова:** музыкальная индустрия, авторское право, информационные технологии, цифровые технологии, искусственный интеллект, стриминговые платформы, социальные сети, композиция, смежные права, правовая база, автор, нормативные акты, правовая культура, пиратство, свободное использование, легальный контент, лейбл, депонирование, аранжировка, оригинальность.

**V. Kosarevskaya**, Lecturer of the Department of Brass Music  
of the Educational Institution «Belarusian State University  
of Culture and Arts»

## **ANALYSIS OF COPYRIGHT PROBLEMS IN THE MUSIC INDUSTRY OF BELARUS**

**Abstract.** The analysis of copyright problems in the music industry of Belarus is relevant and multifaceted due to the rapidly developing information technologies and the Internet. The digital era forces us to reconsider the copyright system and encourages us to analyze current problems and shortcomings. Despite the fact that Belarusian copyright legislation generally complies with international standards, certain areas have been identified as requiring improvement and modification. The copyright system requires detailed study and implementation of new legislative projects aimed at protecting intellectual property rights.

**Keywords:** music industry, copyright, information technology, digital technology, artificial intelligence, streaming platforms, social networks, composition, related rights, legal framework, author, regulations, legal culture, piracy, free use, legal content, label, depositing, arrangement, originality.

В Беларуси, как и во многих странах мира, происходят глобальные изменения и трансформации во многих сферах жизнедеятельности. В частности, в музыкальной индустрии происходят изменения, вызванные быстрым ростом цифровых технологий, а вместе с тем инновационные технологии и Интернет меняют представления о защите интеллектуальной собственности.

Авторское право является одним из механизмов защиты интеллектуальной собственности. Цель авторского права – способствовать прогрессу науки и искусства, предоставляя создателям временные исключительные права на использование их произведений [5].

Для получения авторских прав важно соблюсти одно условие: работа должна быть оригинальной. Исключением не станут даже записанные в тетради десять нот, ведь они уже будут являться оригинальной композицией, а права на интеллектуальную собственность всегда принадлежат исключительно автору.

В Беларуси авторское право возникает автоматически, в момент создания произведения, без необходимости соблюдения каких-либо юридических процедур [4]. Это поднимает важные вопросы об обеспечении надлежащей защиты авторских прав и побуждает к анализу текущих проблем и недоработок системы авторского права в музыкальной индустрии Беларуси.

При исследовании аспектов авторского права в музыкальной сфере Беларуси важно обратиться к законодательной базе, регулирующей эту область. Ключевыми нормативными документами, определяющими авторские права в музыкальной индустрии страны, являются:

- Гражданский кодекс Республики Беларусь;
- Закон Республики Беларусь «Об авторском праве и смежных правах» [3];
- Закон Республики Беларусь «Об информации, информатизации и защите информации»;

– международные договоры и соглашения, в которых Республика Беларусь принимает участие (например, Бернская конвенция, Римская конвенция, Договор ВОИС по авторскому праву и др.).

Международные договоры и соглашения играют ключевую роль в защите авторских прав белорусских авторов и правообладателей за рубежом. Между странами заключаются соглашения о взаимном представительстве интересов в лице организаций по управлению правами, что позволяет белорусским авторам получать вознаграждение за использование их произведений за границей, а иностранным авторам – в Беларуси.

Сбором и распределением авторского вознаграждения за использование произведений в различных сферах (публичное исполнение, воспроизведение, сообщение для всеобщего сведения и т. д.) занимаются организации коллективного управления [2].

Несмотря на то, что законодательство об авторском праве в Республике Беларусь в целом соответствует международным стандартам, на наш взгляд, существуют определенные области, требующие доработок.

Приведем некоторые из наиболее актуальных проблем и потенциальных недоработок.

1. Слабая правовая культура: недостаточная осведомленность граждан и организаций о положениях авторского права и необходимости его соблюдения. Особенно остро это прослеживается в сфере цифровых технологий, где через интернет-ресурсы тиражируются музыкальные произведения.

2. Затруднения в установлении факта нарушения авторских прав, особенно в цифровой среде, в связи с этим сложность доказательства нарушений.

3. Длительные судебные процессы, высокие издержки на юридическую помощь, связанные с неэффективностью судебной защиты.

4. Проблема борьбы с пиратством в Интернете.

5. Уточнение норм, регулирующих использование произведений в Интернете. Требуется доработка понятия «свободное использование в цифровой среде» с целью не ограничивать возможность создания новых произведений.

6. Проблема переноса легально приобретенного контента с одного носителя на другой.

7. Создание произведений с помощью искусственного интеллекта. Необходимость разработки правовых норм, отвечающих за регулирование авторских прав на произведения, созданных с использованием искусственного интеллекта. Возникает закономерный вопрос о принадлежности авторства.

8. Отсутствие эффективного законодательства о защите авторского права в социальных сетях и других онлайн-платформах.

9. Необходимость в дальнейшей гармонизации законодательства Республики Беларусь об авторском праве с международными нормами и стандартами с учетом изменений в законодательстве Европейского Союза.

10. Необходимость упрощения процедур регистрации авторских прав.

11. Необходимость повышения уровня знаний об авторском праве у населения [3].

12. Авторское право требует детального изучения, следовательно, существует необходимость в разработке образовательных программ, направлен-

ных на повышение осведомленности граждан о положениях авторского права и необходимости его соблюдения.

Все вышеперечисленные проблемы не являются уникальными для Беларуси, они актуальны во многих странах мира и требуют комплексного подхода к решению задач, связанных с изменением общественного сознания, повышением правовой культуры и совершенствованием законодательства.

Бурный рост цифровых технологий требует пересмотра системы авторского права в целом. На практике некоторые недоработки ведут к спорам, влияющим на судьбы артистов, а иногда и целого общественного достояния.

Например, с 1998 г. композиция «Happy Birthday» находилась в собственности лейбла «Warner Chappell Music» и ежегодно приносила прибыль около 2 млн долларов роялти. Лишь в 2016 г. выяснилось, что «Warner Chappell Music» владеет лишь правами на одну фортепианную аранжировку 1935 г., но никак не на саму мелодию или текст, которые появились раньше. Доказать это удалось лишь благодаря детскому песеннику 1922 г., в котором композиция приведена без указания автора. Судебные разбирательства завершились тем, что песню признали общественным достоянием, а лейбл обязали выплатить 14 млн USD тем, кто раньше платил отчисления за использование [6].

Данный случай демонстрирует одну из главных проблем авторского права – сложность установления первоначального авторства. В эпоху цифровых технологий, когда контент распространяется мгновенно, становится практически невозможно отследить первоисточник, что создает благоприятную почву для спекуляций, когда права на собственность заявляют те, кто не имеют отношения к созданию произведения.

В Республике Беларусь регистрация авторского права не является обязательной, однако существуют действия, которые можно предпринять для защиты прав. В первую очередь следует осуществить депонирование – это процедура, когда специализированная организация фиксирует время и дату передачи экземпляра произведения, что и будет служить доказательством в случае нарушений и споров [7]. Депонирование произведений в Национальном центре интеллектуальной собственности (НЦИС) является добровольным актом, однако может служить весомым доказательством авторства в случае возникновения споров. Депонирование произведения также создает дополнительный уровень защиты, поскольку информация о нем становится общедоступной. В случае использования произведения на концерте, радио, в кино и т. д. организации, занимающиеся коллективным управлением имущественными правами, собирают авторские отчисления и распределяют их между правообладателями [2].

Организаторы мероприятий в обязательном порядке предоставляют списки использованных произведений в НЦИС. Личный опыт организации и проведения концертов неоднократно приводил к работе с базой данных НЦИС. Важно отметить, что в базе весьма ограниченный список композиторов и произведений, а поиск сводится к тому, что программа зачастую не находит запрашиваемые произведения, особенно зарубежных авторов. Это означает, что далеко не все авторы получают законные вознаграждения за использование произведений. Следовательно, НЦИС требуется тщательная доработка программы для эффективного обеспечения охраны прав интеллектуальной собственности.

В заключение следует отметить, что система авторского права Беларуси, исходя из анализа проблем, нуждается в корректировке и пересмотре законодательных актов, направленных на защиту интеллектуальной собственности. Несмотря на то, что законодательство об авторском праве страны в целом соответствует международным стандартам, анализ проблем выявляет определенные области, требующие изучения и совершенствования.

1. Авторские и смежные права // Национальный центр интеллектуальной собственности. – URL: <https://www.ncip.by/avtorskie-i-smezhnye-prava> (дата обращения: 03.09.2025).
2. Коллективное управление // Национальный центр интеллектуальной собственности. – URL: <https://ncip.by/avtorskie-i-smezhnye-prava/kollektivnoe-upravlenie> (дата обращения: 26.08.2025).
3. Об авторском праве и смежных правах : Закон Респ. Беларусь от 17 мая 2011 г. № 262-3 // ЭТАЛОН : информ.-поисковая система (дата обращения: 28.08.2025).
4. Об авторском праве // Национальный центр интеллектуальной собственности. – URL: <https://ncip.by/avtorskie-i-smezhnye-prava/ob-avtorskom-prave>. (дата обращения: 01.09.2025).
5. Пассман, Д. Все о музыкальном бизнесе / Д. Пассман ; пер. с англ. А. Орлов. – М. : Альпина Бизнес Букс, 2009. – 419 с.
6. Песня «Happy Birthday» осталась без правообладателя // BBC News. Русская служба. – URL: [https://www.bbc.com/russian/society/2015/09/150923\\_happy\\_birthday\\_copyright](https://www.bbc.com/russian/society/2015/09/150923_happy_birthday_copyright). – Дата публ.: 23.09.2015.
7. Регистрация и депонирование // Национальный центр интеллектуальной собственности. – URL: <https://ncip.by/avtorskie-i-smezhnye-prava/registratsiya-i-deponirovaniye-oap> (дата обращения: 05.08.2025).

УДК 808.55:378.147БГУКИ

**Е. И. Кошина**, преподаватель кафедры театрального творчества  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## **ИЗ ОПЫТА ПРЕПОДАВАНИЯ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ НА КАФЕДРЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА БГУКИ**

**Аннотация.** Рассмотрена творческая и педагогическая деятельность преподавателей сценической речи кафедры театрального творчества Белорусского государственного университета культуры и искусств. Проанализированы основные принципы и подходы к речевому воспитанию, выявлены особенности постановки голоса у артистов, работы с художественным текстом. Методика обучения сценической речи на кафедре основана на принципах старой школы и развивается, усваивая новаторские театрально-педагогические приемы.

**Ключевые слова:** сценическая речь, педагогика, методика, школа, анализ, принцип, художественный текст.

**E. Koshina**, Lecturer of the Department of Theatrical Creativity of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **FROM THE EXPERIENCE OF TEACHING STAGE SPEECH AT THE DEPARTMENT OF THEATRICAL CREATIVITY OF BSUCA**

**Abstract.** The creative and pedagogical activities of teachers of stage speech of the Department of Theatrical Creativity of the Belarusian State University of Culture and Arts are considered. The basic principles and approaches of speech education are analyzed, the peculiarities of voice development among artists and work with literary text are revealed. The method of teaching stage speech at the department is based on the principles of the old school and is developing, assimilating innovative theatrical and pedagogical techniques.

**Keywords:** stage speech, pedagogy, methodology, school, analysis, principle, literary text.

На кафедре театрального творчества (первоначально – кафедра режиссуры и мастерства актера) Белорусского государственного университета культуры и искусств сценическую речь всегда преподавали сильные, яркие, талантливые наставники. Их взгляд на предмет, практические и теоретические наработки обогащали национальную речевую школу.

Интересен творческий, педагогический опыт М. Г. Захаревич, Л. П. Бондаревой, И. Л. Кургана, Л. Е. Стародумовой, Л. С. Мацкевич, Л. Г. Климович, В. М. Роговцова, Д. Г. Тытюк и др.

Мария Георгиевна Захаревич служила в Национальном академическом театре имени Янки Купалы, была выпускницей Белорусского государственного театрально-художественного института (мастерская К. Н. Санникова). Педагогом по речи у М. Г. Захаревич была Л. Е. Стасевич – ученица Е. А. Мировича и Г. А. Тушмаловой. Мария Георгиевна обладала хорошими голосовыми данными – у нее был «лирический» голос, отличающийся душевностью, поэтической взволнованностью. Актриса и педагог много лет работала на радио, с ее участием записано более 200 программ, хранящихся в золотом фонде Белорусского радио. М. Г. Захаревич носила неофициальный титул «королева белорусского радио».

Преподавала на кафедре сценическую речь и одна из первых дикторов белорусского телевидения, актриса, выпускница Белорусского государственного театрально-художественного института (мастерская Д. А. Орлова) Людмила Евгеньевна Стародумова – ведущая программы «Вызываем на бис».

Заслуженный артист Беларуси, профессиональный диктор, мастер художественного слова Илья Львович Курган окончил Белорусский государственный театрально-художественный институт и, опираясь на опыт своих преподавателей Е. А. Мировича, Д. А. Орлова, К. Н. Санникова, разрабатывал собственную методику воспитания актеров. Среди ее методов были принципы ступенчатого усложнения, проблемного обучения, дидактический принцип активности. Используя данные подходы, педагог обучал студентов аналитическому разбору художественных произведений, прививал внимательное отношение к авторскому тексту, уделял внимание чистоте и культуре речи,

овладению студентами актуальными и историческими нормами произношения. И. Л. Курган терпеливо и осторожно направлял студентов по пути психологического проживания, присваивания текста, обучая их действовать по сверхзадаче автора, при этом опираясь на личное отношение и эмоциональный опыт. Он часто организовывал экзамены-смотры по сценической речи, которые отличались высоким уровнем подготовки и профессиональной ориентированностью студентов [1, с. 205]. Среди литературных постановок, которые Илья Львович создал за годы педагогической деятельности, – композиции по произведениям В. С. Короткевича «Был. Есть. Буду», Ю. М. Нагибина «Последняя любовь», М. А. Богдановича и М. Л. Стрельцова «Мадонны», композиция-пародия «Красная Шапочка», инсценировка по произведению М. Богдановича «Мушка-зелянушка», дипломный спектакль по повести В. В. Быкова «Шла война», поставленный в соавторстве с А. И. Бутаковым, и др. [2, с. 236].

Владимир Митрофанович Роговцов, ученик И. Л. Кургана и продолжатель его педагогических традиций, основой методики сценической речи считает максимальное приближение к мастерству актера, «разговорность», а не «чтение». «Убить чтеца» – выражение мастера, в полной мере раскрывающее стиль работы В. М. Роговцова над творческим воплощением литературного текста в устное живое слово. Он окончил Белорусский государственный театрально-художественный институт (мастерская А. И. Бутакова), служит в Национальном академическом театре имени Янки Купалы, принимает участие в записи литературных произведений и радиопостановок на белорусском радио. Долгое время В. М. Роговцов работал в творческом тандеме с мастером режиссерских курсов З. М. Пасютиной – основателем и художественным руководителем студенческого театра БГУКИ «7 паверх». Среди их учеников – известные актеры, режиссеры, дикторы, ведущие и педагоги.

Одним из наставников кафедры была и Людмила Степановна Мацкевич – актриса, преемница традиций русской, узбекской и белорусской речевых школ. В Ташкентском театрально-художественном институте ее педагогом по речи, привившим любовь к слову, оказавшим большое влияние на формирование будущих профессиональных ориентиров, стала Л. А. Ходжаева – ученица легендарной Е. Ф. Саричевой, соратницы К. С. Станиславского, первой заведующей кафедрой сценической речи ГИТИС. В Белорусском государственном театрально-художественном институте, куда Л. С. Мацкевич перевелась на 3-м курсе, речь у нее преподавал И. Л. Курган. Людмила Степановна мастерски совмещала работу над техникой и культурой речи с работой над текстом, большое внимание уделяла логическому анализу текста и считала в организации учебного процесса очень важным умение увлечь материалом, заразить, создать яркую творческую атмосферу, говорить со студентами на одном языке.

Так, ученица Л. С. Мацкевич – Людмила Георгиевна Климович – продолжает традиции своего наставника, обогащая и развивая их. Она закончила аспирантуру Белорусской государственной академии искусств, защитила кандидатскую диссертацию, более 20 лет работает диктором на радио. Важное место в изложении материала Л. Г. Климович уделяет теоретическому аспекту. Педагог внимательно следит за техникой и культурой речи студентов, соблюдением ими норм орфоэпии и законов устной речи. В процессе работы над

художественным текстом Людмила Георгиевна направляет студентов к убедительному словесному действию, помогает в проработке актерски достоверных образов. Стремится, чтобы ученики накапливали теоретическую базу, при этом параллельно тренирует их и практически, непосредственно на сценической площадке. Л. Г. Климович успешно ставит со студентами спектакли, например, «Играем Гоголя» по мотивам рассказов Н. В. Гоголя, «Ладдзя Роспачы» В. С. Короткевича, «Коррида» Е. А. Евтушенко, «Соня» Т. Н. Толстой и др. В ее постановках прослеживается склонность к режиссуре звука и речи, стремление придать слову форму.

Один из самых известных преподавателей по сценической речи – Дина Георгиевна Тытюк – посвятила преподаванию около 40 лет. Она представительница питерской школы сценической речи – окончила аспирантуру Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова по специальности «сценическая речь». Один из основополагающих критериев педагогического кредо Д. Г. Тытюк – идти от индивидуальности ученика, не навязывать свои стремления, видения. Ее методология направлена на освобождение, воспитание (не постановку) речевого голоса, на его поиск, раскрытие. Важная роль в обучении отведена голосо-речевому тренингу, который рассматривается как синтез технических речевых навыков и физического действия. Большое внимание педагог уделяет культуре речи, правильному произношению, ударению, является речевым консультантом, сотрудничает с белорусскими телеканалами и радиостанциями. Непременным условием успешного обучения и воспитания студентов, по мнению Д. Г. Тытюк, является наличие сплоченного коллектива преподавателей-единомышленников по спецпредметам на одном курсе.

В настоящее время преподаватели кафедры театрального творчества БГУКИ стремятся к выработке единой методологии преподавания, систематизации, обобщению накопленного опыта. Так, Л. Г. Климович, Д. Г. Тытюк, В. М. Роговцовым разрабатывается учебно-практическое пособие «Хрестоматия по сценической речи», состоящее из двух разделов: «Техника речи» и «Работа над текстом». В Беларуси это второе такого рода пособие после трехтомника «Хрестоматия по сценической речи» (1998–2000), подготовленного речевиками А. А. Колядой и И. Л. Курганом. Однако это издание доступно только учащимся и педагогам Белорусской государственной академии искусств. Будущая хрестоматия БГУКИ в первую очередь рассчитана и опирается на учебно-методологический процесс преподавания сценической речи в данном УВО, однако в целом может быть использована учащимися прочих учебных заведений, режиссерами, актерами и всеми, кто хотел бы научиться мастерству слова.

Таким образом, с момента основания кафедры театрального творчества происходит активный процесс теоретического изучения постановки голоса у студентов. Преподаватели с большим уважением относятся к традициям речевого воспитания, одной из которых является неразрывная связь сценической речи с другими специальными дисциплинами. Они бережно хранят и передают следующим поколениям знания и опыт своих наставников. Благодаря такой преемственности методика преподавания сценической речи на кафедре имеет прочный фундамент и, базируясь на принципах старой школы, обогащается новаторскими театрально-педагогическими приемами. Разраба-

тывая единую систему обучения и фиксируя накопленные знания, преподаватели занимаются подготовкой учебных программ, учебно-методических пособий, научно-исследовательской деятельностью. Экзамены по сценической речи организовываются в виде открытых показов, что положительно влияет на создание творческой атмосферы на кафедре и практико-ориентированную подготовку студентов.

1. Брандбовская, Л. И. Белый рояль в небесах / Л. И. Брандбовская. – Мн. : Рифтур Принт, 2022. – 328 с.
2. Минчукова, Е. В. Золотой голос Беларуси. Илья Курган / Дельфина / Е. В. Минчукова. – Мн. : БелПринт, 2011. – 238 с.

УДК 792.09+792.03(476)

**Б. А. Красилов**, старший преподаватель кафедры режиссуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

### **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ОБРАЗА РОДИНЫ В ТЕАТРАЛИЗОВАННОМ ЭПИЗОДЕ «ПОМНИМ, ГОРДИМСЯ, НЕ ПРЕДАДИМ!»**

**Аннотация.** Рассмотрено художественное воплощение образа Родины в массовом празднике на примере театрализованного эпизода «Помним, гордимся, не предадим!» в рамках праздничных мероприятий, посвященных 80-летию освобождения Республики Беларусь от немецко-фашистских захватчиков. Репрезентацией патриотических образов в праздновании Дня Победы, таких как Родина-мать, воин-защитник, Вечный огонь и др., выражается значимость коллективной памяти и актуализируются идеи гражданственности, направленные на формирование национальной идентичности и консолидации общества. Актуальность темы обусловлена малой степенью изученности данной проблематики в белорусском искусствоведении и небольшим количеством исследований, посвященных художественному воплощению образа Родины в современной праздничной культуре.

**Ключевые слова:** Родина, День Победы, массовый праздник, художественный образ, патриотические символы, историческая память.

**B. Krasilov**, Senior Lecturer of the Department of Directing of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

### **ARTISTIC INTERPRETATION OF THE IMAGE OF THE MOTHERLAND IN THE THEATRALIZED EPISODE «WE REMEMBER, WE ARE PROUD, WE WILL NOT BETRAY!»**

**Abstract.** The artistic embodiment of the image of the Motherland in a mass holiday is considered using the example of the theatrical episode «We remember, we are proud, we will not betray!» as part of the festive events dedicated to the 80<sup>th</sup> anniversary of the liberation of the Republic of Belarus from the Nazi invaders. The representation of patriotic images in the celebration of Victory Day, such as the Motherland, warrior-defender, Eternal Flame, etc., expresses the importance of collective memory and updates the ideas of citizenship aimed at the formation of national identity and consolidation of society. The relevance of the topic is due to the low degree of study of this issue in Belarusian art history and the small number of studies devoted to the artistic embodiment of the image of the Motherland in modern festive culture.

**Keywords:** Motherland, Victory Day, mass celebration, artistic image, patriotic symbols, historical memory.

На современном этапе развития художественного пространства концертных программ и массовых зрелиц Беларуси особое внимание уделяется творческому осмысливанию образа Родины. Традиционность его художественного воплощения в праздничных формах не случайна: являясь общечеловеческой ценностью, Родина в разные исторические эпохи выступает своеобразным ориентиром в жизнедеятельности общества, который способствует формированию устойчивой связи между поколениями, сохранению исторической памяти и определению человеком своей национальной идентичности.

Между тем образ Родины представляет собой сложную символическую систему, ценностное содержание которой необходимо рассматривать в многообразии ее составных элементов. Он вбирает в себя множество взаимопересякающихся пластов и определяется исследователями как неоднородный феномен, чьи ценностно-смысловые параметры формируются в совокупности разных понятий: «Родина – это единство человека и жизненной среды, которому придается ценностное значение. Оно является, с одной стороны, формой определенного содержания, а с другой – формой, определенность которой есть внутренняя гармония ее элементов (вещи, нормы и принципы поведения, деятельность, чувства и эмоции, знаки и символы и т. п.), обеспечивающих целостность образа Родины» [3, с. 23].

Родина как нечто самоценное, не сводимое к материальным или политическим аспектам обладает непреходящей духовной ценностью. Русский философ А. Ф. Лосев называет Родину святыней и опорой: «Рождает нас не просто «бытие», не просто «материя», не просто «действительность» и «жизнь» – это все нечеловечно, безлично и отвлеченно, – а рождает нас Родина, та мать и та семья, которые уже сами по себе достойны быть, достойны существования, которые уже сами по себе есть нечто великое и светлое, нечто святое» [2, с. 369]. Сакральное представление о Родине означает ее восприятие как высшего духовного начала, места особой связи, где человек ощущает свою причастность к судьбе страны и ее идеалам.

По мнению профессора С. Н. Артановского: «Родина – это не просто место, а территория, освоенная определенным народом, родное пространство которого освящено рядом санкций: памятью о предках, религиозной верой и культурными особенностями, выраженными в фольклоре, литературе, искусстве» [1, с. 203]. Так, в условиях исторического развития сформировались осо-

бые представления о родном пространстве и родных объектах, к которым человек испытывает чувства любви, уважения, наивысшего почтения.

В современной праздничной культуре белорусов представления о Родине как о сакральном пространстве связаны с идеей места, обладающего особым духовным, историческим и культурным значением, к которому человек испытывает глубокую привязанность. Путем культивирования специальных патриотических символов, таких как флаг, герб, гимн, памятники воинской славы и др., демонстрируются традиции коллективной памяти и конструируются актуальные идеи настоящего, направленные на формирование общественной идентичности, консолидацию общества и утверждение идеологических мифологем. Об этом свидетельствуют многочисленные патриотические культурные форумы («Это наша история», «Мы – БЕЛОРУСЫ», «Если мы едины», «Время выбрало нас» и др.), фестивали и выставки традиционной белорусской культуры (культурно-спортивный фестиваль «ВЫТОКИ», фестиваль «Вытинашка-выбиванка. Ажурный код Новогрудка», выставка «Традиционная белорусская керамика» и др.), театрализованные представления и концертные программы в рамках специальных государственных мероприятий и государственных праздников (гала-концерт «В девять часов вечера после войны», театрализованный эпизод «Будем жить!» и др.).

Ключевое место в реконструировании исторической памяти и придания высокой ценности образу Родины в массовом празднике Беларуси занимает празднование Дня Победы. Прославление Родины и ее защитников в современных формах празднования способствует формированию особого восприятия Великой Победы, сохранению исторической правды и зарождению чувства патриотизма.

В рамках праздничных мероприятий, посвященных 80-летию освобождения Республики Беларусь от немецко-фашистских захватчиков, 9 мая 2024 г. в Минске на Площади Победы состоялся показ театрально-музыкального эпизода «Помним, гордимся, не предадим!» (реж. В. В. Фокин). В основе образно-содержательного полотна представления утверждается феномен героической силы воли белорусского народа в годы Великой Отечественной войны. Первый эпизод начинается с грозного марша, песни-символа Красной армии – «Священная война» (сл. В. И. Лебедев-Кумач, муз. А. В. Александров). В маршевых аккордах и широкой мелодичной распевности композиции воплощен динамизм трагических образов, призывающих встать на смертный бой и защищить Родину от врагов. Героико-трагическая песня в исполнении народных артистов Республики Беларусь В. В. Громова и А. И. Москвиной сопровождалась военно-патриотическими мизансценами, при помощи хореографических элементов воссоздающими лирико-драматические образы и символы Победы: Вечный огонь, красное знамя, памятники воинам-освободителям. Используя имитационный прием и динамичные перестроения в пространственной композиции, танцовщицы с красными полотнами, символизирующими языки пламени, формируют монументальную форму, напоминающую Вечный огонь. Особенность художественного замысла проявляется в finale номера путем презентации плакатного образа Родины-матери военных лет – женщины с присягой в руке, которая возникает из «языков пламени» и застывает в от-

крытой позе в центре пластической композиции, наделяя происходящее драматической и смысловой функцией.

Известно, что начало Великой Отечественной войны ознаменовалось визуализацией и персонификацией образа Родины-матери в таких агитационных плакатах, как «Родина-мать зовет!» И. М. Тойдзе, «Воин Красной Армии, спаси!» В. Б. Корецкого, «Отомсти» Д. А. Шмаринова и др. Сам жанр плаката предусматривал особый формат подачи материала – открытый диалог со зрителем, где ключевой композиционной доминантой выступает мать, нуждающаяся в защите и спасении. Материнский образ Родины был призван укрепить патриотические чувства населения, возвратить сыновей Родины к защите и освобождению родной страны (дома) из фашисткой неволи.

Заключительный эпизод массового театрализованного действия начинается с появления на площади женщины с фанфарой, ведущей за собой воинов-защитников Отечества в сопровождении песни «День Победы» (сл. В. Г. Харитонов, муз. Д. Ф. Тухманов). Основообразующим компонентом музыкально-хореографической интермедии выступает образ женщины с высоко поднятыми фанфарами Победы, который ретранслирует известную бронзовую скульптуру Родины-матери, представленную в архитектурно-скульптурном комплексе «Минск – город-герой». С целью выявления важности образа Родины-матери режиссером используется прием фокусирования, заключающийся в создании волевой позировки героини и ее пластической обособленности в динамически развивающемся действии. Стилевой особенностью образно-пластической композиции номера послужило использование приемов театрализации и наращивания, основанных на постепенном увеличении количества персонажей и декораций, что позволило добиться динамического контраста и эффекта масштабности, объединяя тем самым исполнителей в единую стремительную силу – непобедимую армию.

Таким образом, художественное осмысление образа Родины в современной праздничной культуре способствует не только сохранению исторической памяти, но и становлению актуальных общественных ценностей на основе значимых исторических событий. Являясь устойчивой экзистенциальной ценностью человека, Родина формирует чувства глубокой привязанности, любви и преданности к своей стране, народу и его традициям. Осмысление образа Родины и его презентация средствами различных видов искусств в театрализованном эпизоде «Помним, гордимся, не предадим!» играет исключительно важную, общественно значимую роль в увековечивании памяти о героических подвигах советского народа.

1. Артановский, С. Н. Родина как сакральное пространство / С. Н. Артановский // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусства. – 2013. – № 2 (8). – С. 203–205.

2. Лосев, А. Ф. Жизнь : повести. Рассказы. Письма / А. Ф. Лосев. – СПб. : Комплект, 1993. – 535 с., [4] л. ил.

3. Свобода, Н. Ф. Образ Родины: диалектика / Н. Ф. Свобода, О. Б. Воробьева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2024. – № 4 (486). – С. 23–31.

**С. В. Кривошеева**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

**СПЕЦИФИКА ПРИМЕНЕНИЯ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СЦЕНОГРАФИИ ДРАМАТИЧЕСКОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА БЕЛАРУСИ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI В.**

**Аннотация.** Рассмотрены особенности включения инновационных технологий – проекционного экрана, компьютерной графики и анимации, освещения – в scenicographic практику драматического и музыкального театра Беларуси на примере спектаклей Брестского академического театра драмы, Могилевского областного драматического театра, Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь, Национального академического драматического театра имени Якуба Коласа, Национального академического театра имени Янки Купалы, Республиканского театра белорусской драматургии.

**Ключевые слова:** театр, scenicography, scenic arts, drama theater, musical theater, information technologies, innovative technologies, video projection, lighting.

**S. Krivosheeva**, PhD in Art History, Associate Professor of the Department of Decorative and Applied Arts of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

**SPECIFICITY OF APPLICATION OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN THE SCENOGRAPHY OF DRAMATIC AND MUSICAL THEATER OF BELARUS OF THE FIRST QUARTER OF THE 21<sup>st</sup> CENTURY**

**Abstract.** The features of the inclusion of innovative technologies – projection screen, computer graphics and animation, lighting – in the scenicographic practice of the drama and musical theater of Belarus are considered on the example of performances of the Brest Academic Drama Theater, the Mogilev Regional Drama Theater, the National Academic Grand Opera and Ballet Theatre of the Republic of Belarus, the National Academic Drama Theater named after Yakub Kolas, National Academic Theater named after Yanka Kupala, Republican Theater of Belarusian Drama.

**Keywords:** theatre, scenicography, performing arts, drama theatre, musical theatre, information technology, innovative technologies, video projection, lighting.

В конце XX в. белорусское театральное искусство получило возможность свободного включения в мировой художественный процесс, результатом чего стало большое разнообразие оформительских решений в scenicографии, особое место среди которых занимают компьютерные технологии. Применение инновационных разработок в scenicографии позволяет воплощать технически

сложные спектакли с широким диапазоном выразительных средств, развивать интерактивность сценических произведений и визуальную форму спектакля. Под воздействием новых технологий происходит изменение художественной структуры спектакля [1, с. 5].

Среди основных технологических инноваций можно выделить проекционный экран, компьютерную графику и анимацию, новейшие технологии освещения. Изначально, на заре зарождения данных технологий, художниками применялись более простые приемы, например, созданное в графическом редакторе изображение распечатывалось на различных материалах: помимо обычной ткани, на пластике, зеркальных пленках, светоотражающих материалах. Ярким примером данной тенденции является спектакль «Шинель» по произведению Н. Гоголя (2010, Брестский академический театр драмы, реж. Т. Ильевский, худож. В. Лесин), где в качестве основного композиционного элемента использовались буквы из светоотражающего материала, таинственно поблескивающие в лучах света направленного на них софита. Подобный прием использовался в сценографии спектаклей Могилевского драматического театра «Сон в летнюю ночь» (2011, по У. Шекспиру, реж. О. Жюгжда, худож. В. Рачковский) и «Мужчина к празднику» (2012, по Н. Птушкіной, реж. В. Петрович, худож. А. Меренков) [2, с. 84].

В начале XXI в. одним из наиболее часто используемых элементов сценографии становится проекционный экран, который является основной композиционной доминантой и частично или полностью заменяет собой привычные живописные и живописно-объемные декорации. Например, в спектакле «Ліфт» (2012, Национальный академический драматический театр имени Якуба Коласа, по Ю. Чернявской, реж. В. Анисенко, худож. В. Анисенко и С. Макаренко) проекция является единственным элементом сценографии, передающим атмосферу места действия – кабину лифта, в которой по воле случая оказались главные герои. В спектакле «Вечар» (2006, Национальный академический театр имени Янки Купалы, по А. Дудареву, реж. В. Раевский, худож. Б. Герлован) видеопроекция выполняет роль индикатора эмоционального состояния героев, изменяясь в цвете (от небесно-голубого до кроваво-красного) и размере (от маленького «окошка» до огромного пылающего «заката», символизирующего угасание жизни одного из стариков) [1, с. 95].

Одним из ярких примеров использования современных технологий является спектакль «Бетон» (2018, Республиканский театр белорусской драматургии, реж. Е. Корняг, худож. Т. Нерсисян). На проекционном экране создан суровый образ бетонного города – метафоры современного мира, в котором живут герои.

Музыкальный театр, как и театр драматический, также располагает широким диапазоном выразительных средств для создания сценического решения. Ключевое отличие музыкального театра состоит в необходимости учитывать архитектонику и специфику технических возможностей сцены, пластику движений актеров, характер сценического мизансценирования, что несколько ограничивает возможности режиссера и сценографа.

Яркие примеры использования инновационных технологий демонстрирует Национальный академический Большой театр оперы и балета Республики Беларусь в оперных спектаклях «Саломея» (2018, по мотивам одноименной оперы и симфонической поэмы «Так говорил Заратустра» Р. Штрауса, реж.

постан. М. Панджавидзе, худож.-постан. Г. Гуммель) и «Фауст» (2020, по опере Ш. Гуно, либретто Ж. Барбье и М. Карре, реж.-постан. А. Моторная, худож.-постан. В. Окунев). Спецификой спектаклей является использование новейшей светоаппаратуры, позволяющей создавать множество эффектов, таких как изменение окраски и фактуры предметов, фигур, деталей костюмов, мощности и направленности освещения, создания эмоциональных акцентов в отдельных сценах.

Все чаще проекционный экран становится полной заменой привычных живописных декораций и ключевым композиционным элементом сценографии, как, например, в спектаклях «Волшебная флейта» В. Моцарта (2017, либретто Э. Шиканедер, реж.-постан. Х.-Й. Фрай, худож.-постан. Х. Шергхофер), «Турандот» Д. Пуччини (2013, по одноименной пьесе К. Гоцци, либретто Д. Адами и Р. Симони, реж.-постан. М. Панджавидзе, сценография Н. Ломанович). Созданное в графическом редакторе и проецируемое на экран предельно насыщенное по цвету изображение создает эффект декоративности и открыточной яркости, что придает спектаклю особый шарм. Подобное впечатление призван произвести и видеопроекционный экран в спектакле «Маленький принц» Е. Глебова (2015, Большой театр Беларусь, реж.-постан. А. Тихомирова, худож.-постан. В. Окунев).

Таким образом, информационные технологии в театральном искусстве XXI в. знаменуют новый этап развития сценографии, характеризующийся повышением эмоциональной выразительности спектакля, обусловленным возможностью создания пространственных композиций любой сложности с точной передачей цвета и фактуры и их воспроизведения в цифровом формате.

1. Астафьев, Т. В. Новые технологии в современном постановочном процессе: на материале театрального искусства Санкт-Петербурга 1990–2010 г.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Астафьева Татьяна Владимировна ; С.-Петербург. гуманитар. ун-т профсоюзов. – СПб., 2011. – 25 с.

2. Кривошеева, С. В. Особенности развития сценографии в драматических театрах Беларусь на рубеже XX–XXI вв. / С. В. Кривошеева. – Мин. : Бел. гос. ун-т культуры и искусств, 2019. – 167 с.

УДК 316.77:316.7

**Е. А. Криштаносова**, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **СПЕЦИФИКА СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ**

**Аннотация.** Оценивается состояние современных механизмов и стратегий коммуникации в условиях мультикультурного пространства в контексте непрерывно нарастающих миграционных потоков. Анализируется актуальность не-

которых категорий теории коммуникации (коммуникация, социальная коммуникация, социокультурная коммуникация) с позиции их использования в научно-практических исследованиях в условиях современных мультикультурных сообществ. Сделаны выводы о необходимости использования культурного аспекта в современных коммуникативных практиках, поскольку он является важной составляющей эффективного процесса коммуникаций и интеракций этно-культурных групп в мультикультурном пространстве.

**Ключевые слова:** коммуникация, глобализация, мультикультурное пространство, социальная коммуникация, этнокультурная группа, социокультурная коммуникация.

**E. Krishtanosova**, PhD in Culturology, Associate Professor,  
Associate Professor of the Department of Culturology  
of the Educational Institution «Belarusian State University  
of Culture and Arts»

## **SPECIFICITY OF SOCIOCULTURAL COMMUNICATION IN MODERN SOCIETY**

**Abstract.** The state of modern mechanisms and strategies of communication in a multicultural space is assessed in the context of continuously growing migration flows. The relevance of some categories of communication theory (communication, social communication, sociocultural communication) is analyzed from the perspective of their use in scientific and practical research in the conditions of modern multicultural communities. Conclusions are drawn about the need to use the cultural aspect in modern communication practices, since it is an important component of the effective process of communications and interactions of ethno-cultural groups in a multicultural space.

**Keywords:** communication, globalization, multicultural space, social communication, ethnocultural group, sociocultural communication.

В современном обществе в последнее время достаточно остро встает проблема эффективности выстраивания социально-культурной коммуникации, поскольку постоянное расширение ее границ способствует появлению новых этнокультурных групп на территории многих стран. Поэтому многие ученые по-новому начинают рассматривать коммуникацию и выявлять более эффективные механизмы, стратегии и практики ее построения [2–4].

В силу сложившейся мультикультурной ситуации весьма актуальным является более подробное рассмотрение и изучение основ и специфики социокультурной коммуникации.

Процесс коммуникации предполагает передачу информации с целью взаимодействия между различными субъектами коммуникации по разным каналам связи и при помощи различных коммуникативных средств [1, с. 14]. Таким образом, важным аспектом в данном процессе выступает способ передачи сообщения или текста, который определяется основной целью самой коммуникации, наличием общей знаковой системы для всех субъектов процесса. Этот аспект весьма важен, поскольку информация, которая передается, должна быть правильно воспринята получателями сообщения или текста. В случае социальной коммуникации процесс передачи становится более упрощенным,

т. к. субъекты будут использовать единую знаковую систему в двухстороннем порядке, и процессы кодирования и декодирования будут происходить адекватно. Однако в случае разности культур коммуникантов с большой долей вероятности будут возникать проблемы в передаче и получении сообщения или текста. Это будет происходить в силу разности картин мира этнокультурных групп, которые предопределяют ценности, нормы, правила поведения, идентичность, стереотипы и паттерны поведения. По этой причине субъективно-эмоциональный фон коммуникации будет разновекторным и не всегда способствовать эффективной коммуникации. Следует учитывать, что любой культурный объект наделен символическими свойствами, т. е. представляет собой текст культуры. Кроме того, разность культур предполагает разные знаковые системы, а значит, процессы кодирования и декодирования также будут иметь свои особенности. В конечном итоге все эти факторы вместе будут способствовать появлению коммуникативных барьеров, что в свою очередь может стать катализатором конфликтных ситуаций.

Таким образом, можно сделать вывод о необходимости в современном мультикультурном пространстве рассматривать коммуникацию в социокультурном аспекте, учитывая множественность культурных факторов субъектов данного процесса. Именно поэтому, на наш взгляд, в современных реалиях важно и актуально использовать термин «социокультурная коммуникация» не только как процесс передачи информации, базирующейся на единой для субъектов знаковой системе, а рассматривать гораздо шире в контексте множественности культур на единой территории как процесс и механизм диалога культур, поскольку это является приоритетным направлением в мировом социокультурном пространстве большинства современных стран.

1. Викулова, Л. Г. Основы теории коммуникации : практикум / Л. Г. Викулова, А. И. Шарунов. – М. : ACT : Восток-Запад, 2008. – 316 с.
2. Герзон, М. Лидерство через конфликт: как лидеры-посредники превращают разногласия в возможности / М. Герзон ; пер. с англ. П. Миронова. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2008. – 340 с.
3. Садовская, В. С. Основы коммуникативной культуры : учеб. пособие / В. С. Садовская, В. А. Ремизов. – М., 2005. – 287 с.
4. Стефаненко, Т. Г. Этнопсихология : практикум / Т. Г. Стефаненко. – 2-е изд. – М. : Аспект пресс, 2013. – 224 с.

**А. Д. Крываляп**, кандыдат культуралогіі, загадчык кафедры культуралогіі і псіхолага-педагагічных дысцыплін Інстытута павышэння кваліфікацыі і перападрыхтоўкі кадраў установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

## **МЕТАДАЛАГІЧНАЯ СПАДЧЫНА КУЛЬТУРНЫХ ДАСЛЕДАВАННЯЎ: САЦЫЯЛЬНЫ ДЭТЭРМІНІЗМ**

**Анататыя.** Разглядаюцца адрозненні ў разуменні сувязі паміж тэхналогіямі і сацыяльна-культурнай дынамікай у межах культуралогіі і культурных даследаванняў. Культуралогія разглядаецца з пункту гледжання Л. Уайта, які знаходзіцца на пазіцыях тэхналагічнага дэтэрмінізму. Культурныя даследаванні прадстаўлены творчасцю Р. Уільямса і яго разуменнем сацыяльна-культурнага дэтэрмінізму. Не аспрэчваеццамагчымасць выкарыстання тэхналагічнага ці сацыяльна-культурнага дэтэрмінізму, замест гэтага падкрэсліваецца дысцыплінарная розніца паміж культуралогіяй і культурнымі даследаваннямі. Гэта можа быць істотным адрозненнем у разуменні дынамікі культуры для культуралогіі і культурных даследаванняў.

**Ключавыя слова:** тэхналагічны дэтэрмінізм, сацыяльны дэтэрмінізм, культуралогія, культурныя даследаванні.

**A. Krivolap, PhD in Culturology, Head of the Department  
of Culturology and Psychological and Pedagogical Disciplines  
of the Institute for Advanced Studies and Retraining of Personnel  
of the Educational Institution «Belarusian State University  
of Culture and Arts»**

## **METHODOLOGICAL HERITAGE OF CULTURAL STUDIES: SOCIAL DETERMINISM**

**Abstract.** Differences in understanding of the relationship between technology and socio-cultural dynamics within culturology and cultural studies are examined. Culturology is considered from the point of view of L. White, who was in the positions of technological determinism. Cultural studies are represented by the work of R. Williams and his understanding of socio-cultural determinism. The possibility of using a technological or socio-cultural determinism is not disputed, instead the disciplinary difference between culturology and cultural studies is emphasized. This can be a significant difference in understanding the dynamics of culture or culturology and cultural studies.

**Keywords:** technological determinism, social determinism, culturology, cultural studies

Адрозненне паміж культуралогіяй і культурнымі даследаваннямі не з'яўляецца выключна тэрміналагічным, у сэнсе немагчымасці дакладнага перакладу з адной мовы на іншую. І дакладна, што ўсе гэтыя тэрміны не з'яўляюцца сінанімічнымі, хоць і скіраваны на даследаванне аднаго феномена,

які прыніята называець культурай у шырокім сэнсе. Калі Л. Уайт прапаноўваў ідэю адасобленай ад антрапалогіі дысцыпліны, якая б вывучала культуру, то ён прапанаваў назыву «культуралогія» (culturology). І зрабіў гэта, не ведаючы пра падобную прапанову хіміка В. Оствальда (die Kulturologie), зробленую ў 1909 г. Дадзены тэкст прысвечены не таму, што першы прапанаваў тэрмін «культуралогія», а якім чынам ствараліся магчымыя падыходы да развіцця культуры.

Мэта артыкула – паказаць адрозненні ў разуменні сувязі паміж тэхналогіямі і сацыяльна-культурнай дынамікай у межах культуралогіі і культурных даследаванняў. Іншымі словамі, які з магчымых дэтэрмінізмаў, тэхналагічны ці сацыяльны, з'яўляеца рухавіком для трансфармацыі культуры.

У першую чаргу варта звярнуцца да навуковай спадчыны антраполага Л. Уайта, каб зразумець, якім чынам ён аргументаў неабходнасць стварэння культуралогіі: «Фундаментальны працэс у культурных (суперарганічных) з'явах, а таксама ў арганічных і нават неарганічных з'явах, на думку аўтара, з'яўляеца эвалюцыйным. Ужыванне пункту гледжання і прынцыпаў філософіі эвалюцыі гэтак жа важнае для вырашэння многіх проблем у культуралогіі, як і ў біялогіі ці фізіцы» [4, п. 571]. Гэта першае выкарыстанне тэрміна культуралогіі ў лаканічнай форме акрэслівае будучую распрацаваную канцэпцыю культуры Л. Уайта – эвалюцыянізм і агульнанавуковыя прынцыпы да вывучэння культуры.

Паводле Л. Уайта, чалавек разумны мае ўнікальную здольнасць, якая прынцыпова адрознівае яго ад усіх іншых жывых істот, – гэта здольнасць да сімвалізацыі. Сацыяльныя сістэмы іншых жывых відаў з'яўляюцца функцыямі адпаведных біялагічных арганізмаў, і толькі людзі ў сваіх паводзінах не абмежаваны функцыямі арганізму. «Чалавечыя паводзіны не змяняюцца са зменай арганізма; яны змяняюцца са змяненнем экстрасаматычнага фактару культуры. Чалавечыя паводзіны з'яўляюцца функцыяй культуры. Калі мняеца культура, то адпаведна мняеца і паводзіны» [1, с. 427–428]. І тут варта не выкарыстоўваць дадатковыя мадэлі і канцэпцыі іншых дысцыплін, каб зразумець культуру, што непазбежна вядзе да міждисцыплінарных канфліктаў. «Культуролаг ведае таксама і тое, што культурны працэс тлумачыцца ва ўласных тэрмінах» [Там жа, с. 432]. Акрэсленне культуралогіі уласных сфер для даследавання вядзе да таго, што яна «ўрываеца ў межы, ужо ўстаноўленыя для сябе псіхалогіяй і сацыялогіяй» [Там жа, с. 437]. Але гэта звычайны працэс вызначэння ўласных даследчых палёў для розных дысцыплін. Значнасць культуралогіі ўтым, што «яна выяўляе адносіны паміж чалавечым арганізмам, з аднаго боку, і той экстрасаматычнай традыцыяй, якой з'яўляеца культура, з іншага» [Там жа, с. 441].

Можна сказаць, што ў сваім праграмным артыкуле «Энергія і эвалюцыя культуры» Л. Уайт спрабуе паказаць механізмы і законы, якія прыводзяць у рух працэс трансфармацыі культуры. Так, у межах культуры як арганізаванай і інтэграванай сімвалічнай сістэмы аўтар вылучае тры падсістэмы: тэхналагічную, сацыялагічную і ідэалагічную. Але паміж імі існуе пэўная іерархія. Некаторыя падсістэмы з'яўляюцца больш значнымі ў культурным працэсе, чым іншыя. Як безапеляцыйна сцвярджае Л. Уайт: «Галоўную ролю адыгрывае тэхналагічная сістэма. І гэта цалкам адпавядае нашым чаканням.

Па-іншаму быць не можа» [3, с. 41]. Такая культурная сістэма можа быць візуалізавана з дапамогай трох гарызантальных слоў: тэхналогічны знаходзіцца ў падмурку, філасофскі – зверху, а сацыяльны заціснуты паміж імі. Такім чынам, «ключ да разумення росту і развіцця культуры – тэхналогія» [Там жа, с. 42]. Дакладней, размова ідзе не пра ўсе тэхналогіі, а ў першую чаргу пра звязаныя з энергіяй, калі «функцияняванне культуры як цэлага вызначаеца неабходнай для гэтага колькасцю энергіі і тым, якім чынам яна выкарыстоўваецца» [Там жа, с. 43]. Падобная залежнасць сацыяльна-культурнага развіцця ад стану тэхналогій з'яўляеца ўзорным прыкладам тэхналагічнага дэтэрмінізму. Далей Л. Уайт прапануе асноўны закон культурнай эвалюцыі: «Пры іншых роўных умовах культура развіваеца па меры таго, як павялічваеца колькасць энергіі, спажываная ў год на душу насельніцтва, або па меры росту эфектунасці прылад працы, пры дапамозе якіх выкарыстоўваеца энергія» [Там жа, с. 44]. У такім разуменні не застаеца месца для спонтаннасці, ірацыянальнасці ці невытлумачальных дзеянняў асобы. Паводзіны чалавека павінны быць адасаблены ад культуры, таму што «паводзіны людзей – функцыя культуры. Культура – канстанта, паводзіны – пераменная: калі зменіцца культура, зменіцца і паводзіны» [2, с. 115]. Таксама Л. Уайт падкрэслівае, што «паміж паводзінамі і культурай, псіхалогіяй і культурапалогіяй мы праводзім сапраўды такое ж адрозненне, якое існуе паміж гаворкай і мовай, псіхалогіяй гаворкі і лінгвістыкай. Раз яно з'яўляеца прадуктыўным у адным выпадку, то можа быць прадуктыўным і ў іншым» [Там жа, с. 123]. Можна падсумаваць, што праект культурапалогіі як асобнай дысцыпліны, які быў прапанаваны Л. Уайтам, грунтуюцца на татальнym тэхналагічным дэтэрмінізме. Так, культура развіваеца, ёсць прадумовы для прагрэсу і не выключаеца магчымасць заняпаду, але ўсё гэта залежыць не ад волі індывидуаў, а дэтэрмінавана ўзроўнем развіцця тэхналогій.

Падобнае разуменне сувязі тэхналогій і грамадства з'яўляеца прынцыпом момантам, у якім погляды культуралогіі разыходзяцца з культурнымі даследаваннямі. У якасці прыклада іншага разумення логікі і драйвера сацыяльна-культурных трансфармацый звернемся да класіка культурных даследаванняў Р. Уільямса. У працы «Тэлебачанне: тэхналогія і культурная форма» ён разглядае гісторыю і логіку развіцця тэхналогій вяшчання (радыё і тэлебачанне) у першай палове XX ст. Спачатку Р. Уільямс апісвае дамінуючу сістэму поглядаў на развіццё тэхналогій і грамадства, а потым аспрэчвае выключнасць і безальтэрнатыўнасць канцепцыі тэхналагічнага дэтэрмінізму. З аднаго боку, «новыя тэхналогіі адкрываюцца ў выніку ўнутранага працэсу даследаванняў і распрацовак, які затым стварае ўмовы для сацыяльных змен і прагрэсу» [5, р. 5]. А з іншага, «тэлебачанне, як і любая іншая тэхналогія, становіцца даступным як элемент або сродак у працэсе змен, якія ў любым выпадку адбываюцца або вось-вось аddyдудыца. У адрозненне ад чыстага тэхналагічнага дэтэрмінізму, гэты погляд падкрэслівае іншыя прычынныя фактары сацыяльных змен <...> любая канкрэтная тэхналогія тады з'яўляеца быццам бы пабочным прадуктам сацыяльнага працэсу, які іншым чынам дэтэрмінаваны. Яна набывае эфектуны статус толькі тады, калі выкарыстоўваеца для мэт, якія ўжо ўтрымліваюцца ў гэтым вядомым сацыяльным працэсе» [Там жа, р. 6]. На прыкладзе тэлебачання Р. Уільямс паказвае, што

магчыма распрацаваць гісторыю вынаходніцтва і развіцця тэхналогіі, а таксама сацыяльную гісторыю тэлебачання як тэхналогіі, калі логіка развіцця тэхналогіі непасрэдным чынам вызначае наступныя «нечаканыя» адкрыцці. Можна сказаць, што адкрыццё электрамагнітных хваляў у XIX ст. перадвыз-начыла адкрыццё такіх тэхналогій, як мабільная сувязь і Wi-Fi. Але пытанне часу ці калі будуць зроблены гэтыя адкрыцці шмат у чым залежыць ад са-цыяльной гісторыі выкарыстання тэхналогіі. Адны сацыяльныя ўмовы дзеянічаюць як «замарозка» развіцця тэхналогіі, а іншыя спрыяюць інтэнсіфіка-цыі даследаванняў. Так, менавіта сацыяльна-культурныя ўмовы забяспечылі папулярнасць радыё і запаволенае развіццё тэлебачання ў першай палове XX ст., калі «сродкі сувязі апярэдджвалі іх змест» [Там жа, р. 19]. Можна сказаць, што папулярнасць радыё тлумачыцца адпаведнасцю магчымасцей гэтай тэхналогіі да сацыяльна-культурных запытаў у грамадстве. Не тэхналогіі ствараюць новыя формы камунікацыі ў грамадстве, а грамадства абірае тыя формы, якія найлепшым чынам адпавядаюць іх уяўленням і правілам. Сам Р. Уільямс далей разглядае тэлебачанне амбівалентна як тэхналогію і як культурную форму, калі тэхналогія можа быць глабальнай, але мець мноства лакальных форм выкарыстання. Не тэхналогіі развіваюцца самі па сабе без удзелу запытаў грамадства, улады, камерцыйнага і вайсковага сектараў, а менавіта з боку гэтых зацікаўленых актароў у грамадстве і ствараеца запыт на з'яўленне новых культурных форм камунікацыі.

Падсумоўяваючы вышэйсказанае, варта адзначыць, што ў артыкуле наглядна паказана канцэптуальнае адрозненне паміж культуралогіяй і куль-турнымі даследаваннямі. Культуралогія як дысцыпліна грунтуецца на тэхналагічным дэтэрмінізме, калі развіццё тэхналогіі робіць магчымым развіццё культуры і грамадства. Падыход культурных даследаванняў сы-ходзіць з сацыяльна-культурнага дэтэрмінізму, калі культура стварае запыт на новыя формы ўзаемадзеяння і тэхнічныя геніі спрабуюць знайсці пры-мальны адказ. Гэта можа быць істотным адрозненнем у разуменні дынамікі культуры для культуралогіі і культурных даследаванняў. Абедзве канцэпцыі маюць роўныя права на існаванне і актыўна выкарыстоўваюцца ў разуменні працэсаў сацыяльна-культурнай дынамікі.

1. Уайт, Л. Избранное: наука о культуре / Л. Уайт ; пер. с англ. О. Р. Газизова, П. В. Резых. – М. : РОССПЭН, 2004. – 959 с.
2. Уайт, Л. А. Понятие культуры / Л. А. Уайт ; пер. Е. М. Лазаревой // Антологія исследований культуры. Т. 1. Интерпретация культуры / редкол.: Л. А. Мостова [и др.]. – СПб., 1997. – С. 17–48.
3. Уайт, Л. А. Энергия и эволюция культуры / Л. А. Уайт // Вопросы социаль-ной теории. – 2017. – Т. 9. – С. 39–63.
4. White, L. A. A Problem in Kinship Terminology / L. A. White // American Anthropologist. – 1939. – Vol. 41, № 4. – P. 566–573.
5. Williams, R. Television: Technology and Cultural Form / R. Williams. – 3<sup>rd</sup> ed. – London : Routledge, 2003 – 172 p.

**А. В. Кудинова**, кандидат исторических наук, доцент,  
заведующий кафедрой истории, культурологии и музееведения  
федерального государственного бюджетного образовательного  
учреждения «Краснодарский государственный институт  
культуры», Краснодар

## **МУЗЕЙНЫЕ ИНДУСТРИИ И КУЛЬТУРНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЙ ТУРИЗМ**

**Аннотация.** Рассмотрено значение создания мемориальных музеев на территориях, пострадавших от фашистских агрессоров и их пособников в годы Великой Отечественной войны. Музеи являются традиционными объектами туристических дестинаций, знакомящими туристов с региональной культурой, особенностями ее локального проявления, различными сторонами быта и культурной жизни местного сообщества, с известными деятелями местного, регионального и общнационального уровня, прославившими местные сообщества, свою малую родину, внесшие вклад в формирование образа посещаемой туристами территории. Особое значение музеи как объекты туристского показа приобрели в современную эпоху бурного развития внутреннего туризма, привлекая туристов местным колоритом, локальными и региональными формами культуры.

**Ключевые слова:** музейные индустрии, культурный туризм, аксиологические смыслы региональной и локальной культуры, символизация в объектах культурного туризма.

**A. Kudinova**, PhD in History, Associate Professor, Head  
of the Department of History, Culturology and Museology  
of the Federal State Budgetary Educational Institution  
«Krasnodar State Institute of Culture», Krasnodar

## **MUSEUM INDUSTRIES AND CULTURAL AND EXPERIENCED TOURISM**

**Abstract.** The importance of creating memorial museums in the territories affected by fascist aggressors and their accomplices during the Great Patriotic War is considered. Museums are traditional objects of tourist destinations that acquaint tourists with regional culture, the peculiarities of its local manifestation, various aspects of everyday life and cultural life of the local community, with famous people of the local, regional and national level, who glorified local communities, their small homeland, who contributed to the formation of the image of the territory visited by tourists. In the modern era of rapid development of domestic tourism, museums have gained special importance as objects of tourist exhibition, attracting tourists with local color, local and regional forms of culture.

**Keywords:** museum industries, cultural tourism, axiological meanings of regional and local culture, symbolism in objects of cultural tourism.

Культурно-познавательный туризм образует симбиотическое единство с музейной индустрией. Музеи, их коллекции, продукция и различные виды музейной активности в сфере культуры являются значимыми объектами туристского показа. Вместе с тем музеи выступают как опорные центры симво-

лизации меморативного поля культурного туризма, продуцируя эмоционально-когнитивное воздействие на восприятие туристом культурного наследия места и его текущего состояния на момент посещения [2; 7].

Различного рода праздничные мероприятия, проводимые музеем в соответствии с местным календарем памятных дат, фестивали традиционной местной кухни, мастер-классы по изготовлению ремесленной продукции, камерные концерты, театральные постановки, литературные чтения в стенах музеев, вернисажи местных художников и т. д. привлекают туристов эмоциональной вовлеченностью, которая существенно дополняет визуальные впечатления от памятников архитектурного, культурного и природного наследия, формируя в сознании туристов целостный образ объектов туристского показа [6].

Музеи транслируют сложносоставной характер российской культурной идентичности, демонстрируя многообразие социальных и культурных практик регионов и их включенность в общероссийскую цивилизационную идентичность. Интерактивные музейные экспозиции, иммерсивные музейные практики, вовлекая туристов в непосредственное участие в разворачивающиеся культурные практики, способствуют не только трансферам эмоционального капитала между музеем, представителями и зрителями, но и пробуждению интереса туристов к многоцветию региональной и локальной культурной жизни, отечественной истории и культуре во всем их многообразии [10]. Возрастает осознание возможностей реализации личностного потенциала, укрепляется мотивация к социально-культурной активности на малой родине. При посещении музеев крупных городов происходит приобщение к произведениям мировой культуры, осознание включенности российской цивилизации в мировое геокультурное пространство и вовлеченности в глобальную культурную динамику [5].

Музеи являются важными локациями социально-коммуникативного взаимодействия людей разных поколений и различных профессий. В музейных коммуникативных пространствах продуцируются креативные идеи и рождаются креативные проекты, объединяющие представителей различных сфер креативных индустрий – дизайнеров, продюсеров, художников, разработчиков цифровых продуктов, деятелей театра и музыкальных исполнителей, блогеров и др. В результате таких коллаборативных взаимодействий музеи превращаются в координационные центры развития креативных индустрий, медиаторов идей и социально-коммуникативных взаимодействий творческих личностей, в досугово-образовательные и просветительские центры [3].

Развитие культурно-познавательного туризма способствует первичной и вторичной социализации участвующих в туристских проектах людей, раскрывает потенциал внутреннего туризма как важнейшего ресурса просветительско-воспитательной и познавательной социальной активности, способствует развитию занятости местного населения, особенно в малых городах, развитию гражданской активности местных сообществ и внесению заметного вклада в бюджеты муниципальных образований [8].

При знакомстве с местной историей и традициями формируется и развивается историческая память как основание аксиологических императивов российской цивилизации, почитание достижений предыдущих поколений,

преемственность исторического сознания. В связи с этим хотелось бы обратить внимание на значение мемориальных комплексов. Так, всемирную известность приобрел Государственный мемориальный комплекс «Хатынь» в Республике Беларусь, посвященный зверской расправе нацистов над жителями белорусской деревни 22 марта 1943 г. Мемориальный комплекс стал местом поклонения и памяти жертв нацистских преступников, важнейшим объектом маршрутов, местом обязательного посещения туристами [1].

В Мостовском районе Краснодарского края на месте бывшего рабочего поселка находится памятное место – Михизеева Поляна, которая в исторической памяти кубанцев получила негласное название «Кубанская Хатынь». 13 ноября 1942 г. за связь местных жителей с партизанами фашистские оккупанты и местные полицаи расстреляли 207 человек, включая 115 детей (в т. ч. 13 младенцев) и воспитателя и детей из эвакуированного из Ленинграда детского дома. В 1956 г. погибшие были перезахоронены в братской могиле в станице Махошевской, открыта мемориальная комната «Михизеева Поляна», а на месте сожженного поселка возведен мемориал [4; 9].

Представляется необходимым возвести на «Михизеевой Поляне» мемориальный комплекс с полноценным музеем, соответствующей инфраструктурой и часовней Русской Православной церкви. Мемориальный комплекс «Михизеева Поляна» должен стать центром патриотического и исторического воспитания молодежи, стать местом поклонения памяти жертв нацистских захватчиков и коллаборационистов, значимым объектом исторических туристских проектов.

Современная музейная индустрия играет важную роль в развитии культурно-познавательного туризма в сфере внутреннего туризма, являясь неотъемлемым компонентом формирования и развития цивилизационной культурной идентичности и исторической памяти, способствуя актуализации культурного наследия и воспитания патриотов Отечества.

1. 80 лет трагедии в Хатыни. Результаты расследования геноцида белорусского народа в годы Великой Отечественной войны : материал для членов информ.-пропагандист. групп / Акад. упр. при Президенте Респ. Беларусь // Республиканский институт профессионального образования. – 2023. – 13 с. – URL: [https://ripo.by/assets/ripo\\_new/files\\_2023/3/Материалы%2080%20лет%20Хатыни.pdf](https://ripo.by/assets/ripo_new/files_2023/3/Материалы%2080%20лет%20Хатыни.pdf) (дата обращения: 10.09.2025).

2. Именнова, Л. С. Культурный туризм и музей как форма организации досуга / Л. С. Именнова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 2 (40). – С. 133–138.

3. Каверина, Е. А. Музей как субъект креативных индустрий: предыстория / Е. А. Каверина // Общество. Среда. Развитие. – 2022. – № 3. – С. 80–85.

4. Кровавые страницы немецко-фашистской оккупации на Кубани : сб. док. и материалов о воен. преступлениях нацистов против мир. населения Краснодар. края 1942–1943 гг. / Администрация Краснодар. края [и др.]; авт.-сост.: Н. А. Гантур, Д. И. Гантур. – Краснодар : Традиция, 2021. – [Кн. 1]. – 2021. – 206 с.

5. Ляпустина, П. А. Креативный потенциал современного музея как новой модели коммуникативной культуры / П. А. Ляпустина // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2023. – Т. 29, № 3. – С. 55–63.

6. *Мастеница, Е. Н. Феномен музея: опыт музеологической рефлексии / Е. Н. Мастеница // Вопросы музеологии. – 2011. – № 1 (3). – С. 20–30.*
7. *Никифорова, А. А. Музей в туристском пространстве региона / А. А. Никифорова // ЦИТИСЭ. – 2022. – № 2 (32). – С. 367–373.*
8. *Новосельская, В. В. Музей как культурно-образовательный ресурс в условиях цифровизации современного общества / В. В. Новосельская // Культура и цивилизация. – 2021. – Т. 11, № 1А. – С. 83–92.*
9. *Память о Михизеевой Поляне: к 60-летию освобождения Кубани от немецко-фашистских захватчиков / Администрация Краснодар. края. – Краснодар : Периодика Кубани, 2003. – 47 с.*
10. Современный музей – это многофункциональный культурный центр. Почему необходимо расширять и обновлять выставочные пространства // Лента.Ру. – URL: <https://lenta.ru/articles/2017/12/08/museums>. – Дата публ.: 08.12.2017.

УДК 81'243:378.147

**Е. Л. Кудрявцева**, старший преподаватель кафедры белорусской и зарубежной филологии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

**Э. Е. Платонова**, старший преподаватель кафедры белорусской и зарубежной филологии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ**

**Аннотация.** Для организации эффективной аудиторной и самостоятельной работы современных студентов по иностранному языку необходимо учитывать специфические черты поколения, которое в настоящее время проходит обучение в УВО. Это первое поколение «цифровых» людей, не представляющее жизнь без информационных технологий, склонное к индивидуализму, не проявляющее интереса к командной работе. Владение иностранным языком, т. е. владение межкультурной коммуникативной компетенцией является залогом становления будущего профессионала. Перед преподавателями иностранного языка стоит задача не только помочь студенту овладеть высоким уровнем иноязычных компетенций, но и научить навыкам командной работы, столь необходимой в его будущей профессиональной деятельности.

**Ключевые слова:** иностранный язык, цифровое поколение, работа в группах, проектный подход, навыки командной работы.

**E. Koudriavtseva**, Senior Lecturer of the Department of Belarusian and Foreign Philology of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»;

**E. Platonova**, Senior Lecturer of the Department of Belarusian and Foreign Philology of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **SOME ISSUES OF THE ORGANIZATION OF THE FOREIGN LANGUAGE LEARNING PROCESS AT THE MODERN STAGE**

**Abstract.** In order to organize effective classroom and independent work of modern students in a foreign language, it is necessary to take into account the specific features of the generation that is currently studying at the higher education institution. This is the first generation of «digital» people who can't imagine life without information technologies, are prone to individualism, and show no interest in teamwork. Mastery of a foreign language, i. e. mastery of intercultural communicative competence is the key to becoming a future professional. Foreign language teachers have the task not only to help students master a high level of foreign language skills, but also to teach them teamwork skills, which are so necessary in their future professional activities.

**Keywords:** foreign language, digital generation, group work, project work, teamwork skills.

Современные реалии развития общества обуславливают необходимость владения иностранным языком, в частности, английским как средством межнационального и межкультурного общения и взаимодействия. Таким образом, первостепенной задачей преподавателя иностранного языка как на первой, так и второй ступенях получения образования в УВО является формирование межкультурной коммуникативной компетенции будущего специалиста. Будучи необходимым инструментом успешного диалога культур, иностранный язык играет ключевую роль в становлении личности будущего специалиста как субъекта национальной и мировой культуры.

В неязыковом УВО формирование коммуникативной компетенции во многом определяется интенсивностью и эффективностью работы преподавателя и студента в аудитории, однако крайне важен симбиоз аудиторного и внеаудиторного учебных процессов с акцентом на самостоятельную работу студентов. При изучении иностранного языка правильно организованная преподавателем самостоятельная работа студентов, нацеленная на закрепление полученных в аудитории знаний и навыков по иностранному языку, считается основополагающей, ведущей к формированию у будущих профессионалов иноязычных компетенций высокого уровня, позволяющих коммуницировать в разнообразных ситуациях делового и бытового общения.

Одной из основных задач преподавателя иностранного языка, как и преподавателя любой другой дисциплины, является научить студента учиться, т. е. организовать аудиторную и самостоятельную внеаудиторную работу максимально эффективно. «С точки зрения обучения и профессионального становления личности, все мы решаем только одну задачу – сформировать способность принятия самостоятельных решений. Другими словами, сегодня необходимо обеспечить переход от обучения к учению, а затем – от самостоятельной учебной деятельности к перманентной потребности в самореализации» [1, с. 4].

Исследователи отмечают, что при планировании и организации аудиторной и самостоятельной работы студентов преподаватель должен учитывать, что в УВО в настоящее время обучаются представители так называемого поколения Z (зумеры) (родившиеся в 1995–2012 гг.), значительно отличающиеся от предыдущих поколений мировоззрением и требующего особого подхода и мотивации.

Теория поколений, разработанная Н. Хоувом и В. Штраусом, объясняет поведенческие и ценностные различия между поколениями, т. е. возрастными группами, родившимися в тот или иной временной период и разделяющими схожие культурные, социальные и экономические условия. Каждое поколение охватывает около 20 лет, началом отсчета для зумеров считается 1995 г. Представители этого поколения характеризуются как «гибкие, чувствительные, бесконфликтные, сосредоточенные на своем внутреннем мире, стремящиеся создать новые каноны этики и эстетики» [2, с. 85]. Одной из особенностей зумеров, повлиявшей на их формирование, является то, что «это первое поколение, которое не видело мир без высоких технологий. Они родились, когда Интернет и мобильные телефоны были доступны всем» [Там же].

Именно поэтому зумерам импонируют современные технические средства обучения, использование Интернета, онлайн-технологий, искусственного интеллекта. Обычный бумажный словарь для них в диковинку. При некоторых общих, достаточно негативных чертах, таких как замкнутость, эгоцентризм, зумеры вдумчивы, способны к самообучению. Они индивидуалисты, сосредоточенные на себе, своих делах и проблемах, поэтому сравнение с достижениями других или прямая критика не заденет и не подстегнет к лучшей работе большинство представителей этого поколения. Однако им присущ и некоторый инфантилизм, нежелание проявлять инициативу, поэтому они не против контроля со стороны преподавателя, даже достаточно жесткого, расценивая это, скорее, как интерес и внимание к себе. Постановка задачи для работы в аудитории и для самостоятельной работы должна быть четкой, конкретной, достижимой с жестким сроком исполнения.

Сегодня перед преподавателем, помимо учебных, стоят важные социальные, идеологические и психологические задачи. Он должен научить студентов анализировать материал, делать правильный выбор, оценивать последствия, а также помочь учащимся приобрести уверенность в себе и своих знаниях, чтобы конструктивно применять их в профессиональной и личной жизни.

Будучи индивидуалистами, зумеры неохотно работают в группе, предпочитая выполнять задание индивидуально или отвечать за какой-то отдельный участок. Однако умение работать в команде для достижения общей цели является весьма важной компетенцией для будущей успешной профессиональной деятельности сегодняшнего студента.

На аудиторных занятиях по иностранному языку, а также при планировании и организации самостоятельной работы студентов преподавателю следует обратить особое внимание именно на групповые виды работы, причем под группой мы понимаем как двух человек, так и вовлечение всей учебной группы в выполнение сложного многоступенчатого задания.

Работа в паре хороша для выполнения заданий, требующих взаимопонимания и полной вовлеченности, например, составление и представление в

аудитории диалогов, основанных на пройденном материале, общей тематики (образование в Беларуси и за рубежом, традиции и обычаи, путешествия и т. д.) на 1-м курсе и профессиональной направленности на 2-м. Задания дискуссионного плана оптимальны для групп из 4–6 человек, т. е. в нашем случае учебную группу студентов удобно разделить на две части, каждая из которых должна обсудить и аргументированно представить точку зрения по какому-либо вопросу, связанному с тематикой занятия, например, о достоинствах и недостатках студенческой жизни, Интернета и т. д. Состав групп должен меняться, участники должны отличаться уровнем знаний, типом личности, лидеры не обязательно должны оставаться и лидерами групп. Сущность командной работы может быть искажена, если состав групп всегда одинаков. Работа такого рода – это не система поощрения сильных студентов и подтягивания слабых. Это метод, призванный обеспечить активность всех участников учебного процесса.

В выполнении сложного задания может принимать участие вся учебная группа, обычно это 10–12 человек. Сложное задание, с одной стороны, – это многоступенчатое задание, состоящее из нескольких выполняемых последовательно или параллельно частей; с другой, – задание, требующее от участников значительных интеллектуальных, творческих и организационных усилий. Примером может служить проектная работа, представляющая достопримечательности Беларуси, ее историю или традиции для ознакомления с ними иностранных магистрантов, проходящих обучение в БГУКИ. Презентация проекта, ответы на вопросы проходят на английском языке, т. е. результатом командной работы является живой межкультурный диалог. Участники группы должны осознавать, что даже если каждый выполняет свою часть работы индивидуально, за окончательный результат отвечают все члены группы, а эффективность работы оценивается преподавателем совместно с группой. При выполнении сложного задания, требующего значительного времени, нужно определить промежуточные проверочные этапы для проверки успехов и планирования дальнейшей деятельности.

Использование проектного подхода в процессе обучения иностранным языкам позволяет студентам решать поставленные перед ними реальные задачи, что способствует развитию креативности и критического мышления.

Зумеры предпочитают интерактивное обучение, поэтому коммуникативная методика остается наиболее эффективной в обучении иностранным языкам. Использование групповой работы, ролевых игр и симуляций помогает развивать навыки общения на иностранном языке, а создание видеороликов, блогов, проведение интервью с иностранными магистрантами, разыгрывание театральных сценок на иностранном языке и т. д. делают процесс обучения более увлекательным для этого поколения.

Интеграция технологий с акцентом на коммуникацию, проектный подход и инклюзивность могут помочь преподавателям в создании эффективной и мотивирующей образовательной среды. Проектная деятельность способствует освоению навыков командной работы, что благоприятно влияет на формирование положительных личностных качеств у будущего специалиста.

Таким образом, чтобы увлечь современного студента предметом «Иностранный язык», который, несомненно, относится к числу профессионально-

ориентированных, необходимых для качественного овладения любой профессией в современном мире, преподаватель должен выступать не только информационным экспертом, но и активным участником процесса познания, учитывать поведенческие особенности современного поколения и активно использовать их для успешного достижения целей обучения, что позволит учащимся раскрыться и достигнуть успеха в учебной, а впоследствии и профессиональной деятельности.

1. Лобанов, А. П. Управляемая самостоятельная работа студентов в контексте инновационных технологий / А. П. Лобанов, Н. В. Дроздова. – Мин. : РИВШ, 2005. – 107 с.
2. Якушина, Н. Молодые сотрудники в учреждении культуры: как их понять и мотивировать / Н. Якушева // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2025. – № 2. – С. 84–91.

УДК 316.7(510):130.2

**Л. К. Кухто**, кандидат культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕКСТОВ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ КАК ПРЕДМЕТНАЯ ОБЛАСТЬ СОВРЕМЕННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

**Аннотация.** Рассмотрены вопросы уникальности и своеобразия культуры китайской цивилизации, указаны основные теоретические направления культурологических исследований Китайской Народной Республики. Особое внимание уделено роли и значимости «Великого учения» («Да сюэ») в формировании и трансляции конфуцианской морали в общественной и культурной динамике, а также предметные области современных герменевтических подходов при изучении артефактов китайской культуры.

**Ключевые слова:** культура, мораль, ценности, канон, герменевтика, интерпретация, текст.

**L. Kukhto**, PhD in Culturology, Associate Professor, Professor of the Department of Culturology of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **INTERPRETATION OF TEXTS OF TRADITIONAL CHINESE CULTURE AS A SUBJECT AREA OF MODERN RESEARCH**

**Abstract.** Issues of the uniqueness and originality of the culture of Chinese civilization are considered, the main theoretical directions of cultural research of the People's Republic of China are indicated. Special attention is paid to the role and significance of the «Great Teaching» («Daxue») in the formation and translation of

Confucian morality in social and cultural dynamics, as well as the subject areas of modern hermeneutic approaches in the study of artifacts of Chinese culture.

**Keywords:** culture, morality, values, canon, hermeneutics, interpretation, text.

Актуальность культурологических исследований китайской культуры обусловлена ее древностью, уникальностью, значительным влиянием на мировую историю и современное общество. Китайская цивилизация, одна из древнейших в мире, обладает богатым наследием в области философии, искусства, науки и экономики. Китайская культура, насчитывающая более пяти тысячелетий, представляет собой уникальную систему, в которой тесно переплетаются традиции и новации, искусство и философия. Ее отличительная черта заключается в том, что в течение нескольких тысячелетий страна развивалась в полной изоляции от других центров мировой цивилизации. Поэтому исторически население Китая всегда рассматривало себя как «срединное государство», являющееся центром всего цивилизованного мира. Это сформировало своеобразную социокультурную самоидентификацию нации. Несмотря на длительную изолированность, китайская культура динамично развивалась, опережая европейскую. В значительной степени это было связано с формированием и функционированием морально-нравственных и ценностных установок, которые возводились в непреложные правила поведения. Иерархия ценностей, являющаяся основой традиционной культуры Китая, сформировалась еще в эпоху династии Восточная Чжоу (770–256 гг. до н. э.). Длительное функционирование этических принципов и социальных норм традиционного общества создало фундаментальные ценности китайской культуры: стремление к государственной стабильности, гармоничности в обществе, в отношениях с другими странами, с природой.

Социальная гармония и личное благополучие представителей китайской цивилизации достигаются строгим соблюдением общественного порядка согласно принципам конфуцианства. В соответствии с этим развитие современной китайской культуры, находящейся под влиянием неоконфуцианской идеологии, основывается на поддержании традиционных идей общественно-го и личного благополучия, стабильности общества, умеренных циклических изменений, неуклонного следования традиционным социокультурным правилам и ритуалам.

Современное культурологическое знание КНР охватывает различные аспекты формирования, динамики развития, структурных и типологических особенностей культуры. Кроме этого, в последние десятилетия заметно возросло число не только китайских, но и зарубежных исследователей, которые исследуют исторические конструкции интерпретации и понимания культурных текстов китайской цивилизации. Использование герменевтического подхода для изучения артефактов китайской культуры предполагает активный выход за пределы буквальных значений традиционных китайских текстов. Данный подход представляет возможность познакомиться с особенностями текстологической презентации культурных артефактов китайской цивилизации, выработать представления о доминирующих герменевтических традициях в китайской историографии, а также формирует систему знаний об основных герменевтических направлениях исследований современной китайской культуры.

Для многих представителей гуманитарного знания предметной областью научного интереса являются герменевтические традиции конфуцианства, роль герменевтики в даосской и буддийской интерпретации текстов, китайской поэзии и живописи, а также в современной китайской культуре.

Культурной доминантой китайской цивилизации является «Великое учение» («Да сюэ») – один из текстов конфуцианского Четверокнижия, ставший объектом герменевтического анализа таких исследователей, как Д. Берtronг [1], Д. Гарднер, У. Уотсон [5], Д. Дилворт [3].

По мнению Д. Берtronга, содержание «Великого учения» является образцом для определения природы человека, социальной конструкции «Я» и модели достойного человека. Исследователь указывает, что «Комментарии» Чжу Си (XII в.) к «Великому учению» можно рассматривать как фундаментальную модель человеческих чувств, ценностных иерархий и образцовых действий субъектов. Кроме этого, реконструкция классического конфуцианского текста способствует личностному совершенствованию и влinskyанию конфуцианского человека в процессы мироздания [1].

Проблема противоречивых интерпретаций текста «Великое учение» исследовалась Чэн Чжунъином, который занимался онтогерменевтическим анализом содержания «Великого учения» и выделил три смысловых уровня интерпретации текста в критике неоконфуцианского философа Ван Янмина [2, р. 25].

Система принципов и стратегий канонизации текстов китайской культуры исследовалась в работах Кай-Винг Чоу [Там же, р. 50], Д. Хендерсона [4] и др. Исследователи утверждают, что смысл текста воплощается на четырех уровнях (материальном, лингвистическом, литературном, идеологическом) и основывается на определенном наборе ценностей и притязаний на истину, а инкорнированная идеология определяет относительный авторитет и статус того или иного произведения. Выделенные лингвистические и текстовые стратегии являются, по мнению авторов, основанием для канонизации текста.

Аллегорический метод интерпретации «Весенних и осенних анналов» «Книги Песен» использует в своих научных исследованиях Д. Чинг. Исследовательница утверждает, что, только помня об устном происхождении классических текстов, можно начать открывать смысл письменных знаков. Отличительной особенностью китайской письменности, которая состоит из идеограмм, является то, что знаки, как и звуки, обычно представляют собой идеи, а запись священных текстов на бумаге таким образом была предназначена для обретения власти, поскольку с помощью написанного слова человек может делать все, что захочет [2, р. 135].

Предметной областью герменевтического анализа Пин-Хуэй Ляо выступают лирические надписи в китайской живописи, особенности текстовой практики поэтов-художников в пейзажах, в картинах с изображением символовических объектов, таких как орхидеи, бамбук или сливы [Там же, р. 279].

Современная интерпретация китайской литературной традиции и реконструкция истории китайской литературы, сравниваемая с «свободно текущей рекой», присутствует в исследованиях Сюйдун Чжан [Там же, р. 430].

Таким образом, герменевтическое направление исследования китайской культуры позволяет выявлять историческую специфику, особенности кано-

низации и репрезентации, методологические основания интерпретации текстов китайской культуры, благодаря чему появляется возможность выявлять скрытые смыслы, заложенные в культурных текстах и практиках, анализировать их влияние на общество. В целом это способствует расширению знаний о фундаментальных основах китайской культуры в рамках взаимодействия и взаимообогащения культур.

1. *Berthrong, J. H. All under Heaven: Transforming Paradigms in Confucian-Christian Dialogue / J. H. Berthrong.* – Albany : State Univ. of New York Press, 1994. – VIII, 273 p.
2. *Classics and Interpretations. The Hermeneutic Traditions in Chinese Culture / ed. by Ching-i Tu.* – London : Routledge, 2017. – 468 p.
3. *Dilworth, D. A. Philosophy in Word Perspective: a Comparative Hermeneutic of the Major Theories / D. A. Dilworth.* – New Haven : Yale Univ. Press, 1989. – VIII, 240 p.
4. *Henderson, J. B. Scripture, Canon, and Commentary: a Comparison of Confucian and Western Exegesis / J. B. Henderson.* – Princeton : Princeton Univ. Press, 1991. – 247 p.
5. *Watson, W. The Architectonics of Meaning: Foundations of the New Pluralism / W. Watson.* – Chicago : Univ. of Chicago Press, 1993. – 226 p.

УДК [069+727]: 316.73

**Р. С. Лаво**, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры истории, культурологии и музееведения федерального государственного бюджетного образовательного учреждения «Краснодарский государственный институт культуры», Краснодар;

**С. А. Морозов**, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры истории, культурологии и музееведения федерального государственного бюджетного образовательного учреждения «Краснодарский государственный институт культуры», Краснодар

## МУЗЕЙНЫЕ ИНДУСТРИИ И АРТ-БИЗНЕС

**Аннотация.** Рассмотрено развитие арт-бизнеса в современных музеиных индустриях, влияние социодинамики современной культуры на их развитие и проблемы коммодификации музеиной деятельности. Проанализированы тенденции расширенной репрезентации музеиного и окномузейного пространства, расширение спектра предложений музеиных индустрий современным потребителям культурной продукции. Раскрыта роль арт-бизнеса в развитии современных музеев и диверсификации музеиной деятельности.

**Ключевые слова:** креативные (творческие) индустрии, музеиные индустрии, социодинамика современной культуры, галерейное дело, творческие проекты.

**R. Lavo**, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of History, Culturology and Museology of the Federal State Budgetary Educational Institution «Krasnodar State Institute of Culture», Krasnodar;

**S. Morozov**, Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of History, Culturology and Museology of the Federal State Budgetary Educational Institution «Krasnodar State Institute of Culture», Krasnodar

## **MUSEUM INDUSTRIES AND ART BUSINESS**

**Abstract.** The development of art business in modern museum industries, the influence of sociodynamics of modern culture on their development and the problems of commodification of museum activity are considered. The trends of the expanded representation of the museum and near-museum space, the expansion of the range of offers of museum industries to modern consumers of cultural products are analyzed. The role of art business in the development of modern museums and diversification of museum activities is revealed.

**Keywords:** creative industries, museum industries, sociodynamics of modern culture, gallery business, creative projects.

Социодинамика современной культуры развила конкурентное пространство в социокультурной сфере жизни общества [2]. Формирование современных творческих индустрий в сфере культуры, вовлечение музеев в процессы индустриализации качественно изменили их функции. Из хранилищ артефактов духовной и материальной культуры они трансформировались в центры творческой когнитивной деятельности, развивающие различные аспекты образовательно-познавательной деятельности, включая иммерсивные, реконструктивные и игровые практики с использованием технологий дополненной и виртуальной реальности, центры освоения и развития традиционного декоративно-прикладного искусства, центры активной досуговой и туристской деятельности, современные центры социально-коммуникативной активности и медиаплатформы [1; 3]

Вышеперечисленные трансформации музейной сферы превращают современные музеи, особенно в малых городах, в значимых акторов развития креативной деятельности, концентрации ресурсов социально активных граждан и местной интеллигенции, важные объекты внутреннего туризма.

Поддерживая и возрождая традиционные декоративно-прикладные про мыслы, музеи создают важные производственные цепочки в экономике и социокультурной жизни малых городов: актуализируют символические элементы локальной и региональной идентичности, активно вовлекают граждан в процессы первичной и вторичной социализации, способствуя развитию малого предпринимательства и трудовой занятости населения. В условиях расширения возможностей современных музеев, в связи с цифровизацией всех сфер жизни современного общества музеи становятся центрами роста креативных секторов экономики малых городов.

Музеи малых городов вовлекают в творческую деятельность средства массовой информации и туристский бизнес, развивают творческую инициа-

тиву, способствуют организации и проведению праздников, концертов, творческих вечеров и выставок, обсуждению развития архитектурных проектов, формированию и развитию творческих кластеров, укрепляют налогооблагаемую базу городских бюджетов.

Музеи средних и крупных городов становятся центрами развития современного арт-бизнеса, предоставляя площадки для социально-коммуникативного взаимодействия и непосредственного общения творческих активных людей, помогают разработке компьютерных игр на материалах своих фондов, организуют творческие вечера и встречи, формируют в массовом сознании традиционные аксиологические смыслы цивилизации в процессе демонстрации духовных и материальных артефактов истории региона и страны, на материалах биографий знаменитых уроженцев способствуют развитию кросскультурных взаимодействий в процессе межмузейных обменов.

Важнейшую роль современные музеи играют в патриотическом воспитании молодежи, развивая иммерсивные экспозиции, раскрывая альтернативные сценарии развития исторических событий, происходивших в геокультурных пространствах и отраженных в экспозиционной деятельности с использованием технологий виртуальной реальности, мультимедиа и экспонированием реальных артефактов участников исторических событий. Это позволяет в условиях эмоциональной вовлеченности посетителей передать сакральные эмоционально аранжированные смыслы и раскрыть мотивы поступков исторических деятелей и героев экспозиций.

Современные музеи способствуют сохранению и развитию социокультурного пространства города в условиях социодинамики современной культуры, развивающей и трансформирующей массовое сознание, внедряющей в практику современные технологииreprезентации и продвижения культуры, а город в свою очередь в рамках арт-бизнеса и предпринимательства способствует развитию ресурсной базы современных музеев. Производство иreprезентация музеиных продуктов позволяет развивать креативные (творческие) индустрии, поддерживать инициативные творческие проекты, участвовать в обустройстве городской среды, организовывать волонтерскую и благотворительную деятельность.

Созданные и представленные на музеиных площадках творческие проекты способствуют вовлечению в деятельность креативных индустрий предпринимателей, благотворителей, меценатов, развитию фандрайзингового и краудфандингового финансирования креативных проектов, предпринимательской инициативы в области арт-бизнеса, галерейного дела, обогащению культурной жизни малых и больших городов, развитию внутреннего туризма в различных областях туристских индустрий. Такие колаборативные системные связи приводят к формированию синергетических эффектов [5].

Все вышесказанное свидетельствует о важном значении дисциплин из сферы арт-бизнеса в подготовке современных специалистов по музеологии. Она должна включать не только традиционные дисциплины, посвященные различным областям музеиной деятельности, но и такие, как предпринимательство, проектная деятельность, связи с общественностью, сторителлинг, реклама, туропиерейтинг, иммерсивные практики, арт-бизнес проектирование, арт-бизнес продюсирование, психология поведения потребителей му-

зейной продукции, имиджелогия [4]. Представляется, что это позволит не только диверсифицировать музейную деятельность, но и придать ей динамику, соответствующую требованиям современного общества.

1. Беляева, М. А. Музей как субъект культурных индустрий и городского развития / М. А. Беляева, Т. А. Ладыгина // Технологос. – 2022. – № 4. – С. 117–130.
2. Горшков, М. К. На переломе веков: социодинамика российской культуры : моногр. / М. К. Горшков, С. Н. Комиссаров, О. И. Карпухин. – М. : ФНИСЦ РАН, 2022. – 703 с.
3. Мастеница, Е. Н. Социокультурные практики музеев малых городов России как фактор регионального развития / Е. Н. Мастеница // Общество. Среда. Развитие. – 2020. – № 2. – С. 72–78.
4. Павлюк, С. Д. Формирование и реализация творческих стратегий в музейном бизнесе / С. Д. Павлюк, А. В. Пелашенко // Дизайн: теория и практика : сб. материалов XV Междунар. заоч. науч.-практ. интернет-конф., 16 мая 2024 г. / ред. коллегия: А. В. Трошкин (глав. ред.) [и др.]. – Донецк, 2024. – С. 454–459.
5. Фолкард, А. И. Синергия культурного наследия, бизнеса и технологий как путь к успеху в музейном деле / А. И. Фолкард // Путеводитель предпринимателя. – 2025. – Т. 18, № 2. – С. 107–115.

УДК 780.7:780.616.432(476)

**И. В. Лазаретова**, старший преподаватель кафедры духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **ФОРТЕПИАННЫЙ ЦИКЛ Е. В. АТРАШКЕВИЧ «МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРИНОШЕНИЕ ПРЕПОДОБНОЙ ЕВФРОСИНИИ, ИГУМЕНИИ И КНЯЖНЕ ПОЛОЦКОЙ» КАК ДУХОВНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ СОВРЕМЕННОГО БЕЛОРУССКОГО ИСКУССТВА**

**Аннотация.** Рассмотрен фортепианный цикл «Музыкальное приношение преподобной Евфросинии, игумении и княжне Полоцкой», созданный председателем Белорусского союза композиторов Еленой Викторовной Атрашкевич в 2025 г. и впервые исполненный в Спасо-Евфросиниевском монастыре (Полоцк), где получил благословение игумении Евдокии. Духовно-просветительская направленность цикла заключается в нескольких факторах: тематика произведения; доступность исполнения и понимания самой широкой аудиторией; популяризация знаний о Евфросинии Полоцкой; наличие в сборнике QR-кодов, с помощью которых можно послушать любую из частей и посмотреть видеоролики о белорусской святой. Пьесы цикла развивают фортепианные навыки исполнителей, углубляют представления о белорусской истории, музыкальном искусстве, воспитывают патриотизм.

**Ключевые слова:** фортепианный цикл, белорусская музыка, Евфросиния Полоцкая, духовно-просветительский проект, патриотизм.

**I. Lazaretova**, Senior Lecturer of the Department of Brass Music of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **PIANO CYCLE BY E. ATRASHKEVICH «MUSICAL OFFERING OF VENERABLE EUPHROSYNE, ABBESS AND PRINCESS OF POLOTSK» AS A SPIRITUAL AND EDUCATION PROJECT OF MODERN BELARUSIAN ART**

**Abstract.** The piano cycle «Musical Offering of Venerable Euphrosyne, Abbess and Princess of Polotsk» created by the head of the Belarusian Union of Composers Yelena Atrashkevich in 2025 and performed for the first time in the Spaso-Evfrosinievsky Monastery (Polotsk), where it received the blessing of the Abbess Evdokia, is considered. The spiritual and educational orientation of the cycle consists of several factors: the theme of the work; availability of performance and understanding by the widest audience; popularization of knowledge about Euphrosyne of Polotsk; the presence of QR-codes in the collection, with the help of which you can listen to any of the parts and watch videos about the Belarusian saint. The plays of the cycle develop the piano skills of the performers, deepen their understanding of Belarusian history, musical art, and foster patriotism.

**Keywords:** piano cycle, Belarusian music, Euphrosyne of Polotsk, spiritual and educational project, patriotism.

Творчество Елены Викторовны Атрашкевич, которая с 2019 г. возглавляет Белорусский союз композиторов, достаточно многогранно. В нем представлены музыкально-театральные жанры (в т. ч. 15 детских мюзиков [1], балет о Владимире Мулявине, находящаяся в работе детская опера), вокально-инструментальная, оркестровая, камерная музыка, множество хоровых произведений, песен и романсов. Стилю композитора свойственны «многообразие оттенков лирического высказывания, образная открытость, щедрый мелодический дар, выразительный и ясный гармонический язык» [4, с. 446].

Важное место в творчестве Е. В. Атрашкевич занимает духовная тема. Непосредственно Евфросинии Полоцкой посвящена песня «Святая Асветніца» на слова Анны Лебедевой, получившая широкую известность. В сборник «Белая церковь» (2024) вошли произведения для смешанного хора, премьера одного из них – хорового цикла «Православная тетрадь» – состоялась 15 октября 2025 г. в исполнении Государственного камерного хора Республики Беларусь в Белорусской государственной филармонии.

Прекрасно владея фортепиано и широко используя его в качестве сопровождения, тем не менее композитор долгое время не писала сольных произведений для этого инструмента. Она считала, что обращаться к нему не имеет смысла, ведь репертуар пианистов состоит преимущественно из признанных мировых шедевров разных эпох. Однако по просьбе исполнителей и педагогов и с учетом их пожеланий Е. В. Атрашкевич начала сочинять не только фортепианные пьесы, но и циклы. Именно так появился сборник «Концертные пьесы для двух роялей», заказанный доцентом Белорусской государственной академии музыки, кандидатом искусствоведения Вероникой Сахаровой и написанный в чрезвычайно востребованной сегодня стилистике классическо-

го кроссовера: композиторская «идея заключалась в создании популярных пьес, вызывающих желание музировать» [5, с. 134].

Цикл, посвященный Евфросинии Полоцкой, возник по инициативе лауреата международных конкурсов, пианистки и педагога, автора нескольких учебно-методических пособий Ирины Литвин: «яна склала план, якія павінны быць часткі, дала ім назвы» [3]. Она же стала и первой исполнительницей цикла, взяла на себя многие организационные вопросы, связанные с изданием и презентацией сборника, сделала видеозаписи со своим повествованием о Евфросинии, послушать и посмотреть которые, как и все музыкальные пьесы, можно по QR-кодам, размещенным в сборнике. Премьера состоялась в Спасо-Евфросиниевском монастыре в Полоцке, произведение получило благословение игумены Евдокии.

По словам композитора, «гэты цыкл не разлічаны на нейкую асаблівую віртуознасць, неабходную для тых жа конкурсаў. Ён прызначаны для самага шырокага кола піяністаў і слухачоў» [2, с. 28] и служит воспитанию духовности, популяризации знаний о жизни и деяниях великой белорусской просветительницы. В нем 13 частей: 10 сольных пьес, 2 для фортепиано в 4 руки (№ 6 «Фрески», № 13 «Торжество православия») и одна (№ 10 «Сестры») – в 6 рук, что символизирует кровную и духовную связь трех сестер, среди которых Евфросиния была старшей.

Просветительский характер имеют и эпиграфы, данные к каждой части, за исключением пьесы № 9 «Келья». В них в основном цитируются фрагменты литературного памятника второй половины XII в. «Житие преподобной матери нашей Евфросинии, игумении и княжны Полоцкой», а также Евангелие от Матфея (№ 4 «Молитва»), стенопись XVII в. (№ 6 «Фрески»), молитва (№ 8 «Крест») и слова (№ 13 «Торжество православия») игумены Спасо-Евфросиниевского монастыря Евдокии.

Музыкально-выразительные средства цикла связаны с несколькими пластами белорусской национальной культуры разных столетий, что также способно расширить художественный кругозор исполнителей и слушателей. В частности, можно отметить следующие стилистические черты:

- плавность, поступенность мелодических линий, лишенных скачков на большие интервалы, линейное развитие голосов, что свидетельствует о продолжении традиций знаменного распева, характерного для православия;
- частое движение параллельными терциями или, реже, секстами, что было свойственно белорусским кантам и псалмам;
- имитация разнообразного колокольного звучания, выраженная всеми возможными способами;
- использование аккордового изложения, вызывающего ассоциации с гармонизацией знаменного распева;
- несмотря на отсутствие значительных технических сложностей, выдержаный принцип полипластичности фортепианной фактуры, что во многом препрезентирует широко развитое ансамблевое музирование белорусской шляхты;
- обращение к мягким блюзовым гармониям, порой с пропущенными тонами, что создает особую атмосферу белорусской «туманности», близкой импрессионизму. Явно импрессионистское значение имеют и русскоязычные

обозначения характера исполнения: смиренно, светло, колокольно, созерцательно, молитвенно, покаянно и т. д.;

– непосредственное соединение всех указанных черт, что характерно для постмодернистских веяний, широко распространенных в современном белорусском музыкальном искусстве.

Многие из перечисленных особенностей создают свою систему повторов и тем самым играют роль своеобразных интонационных и гармонических лейтмотивов, что способствует целостности цикла. Действительно, пьесы могут исполняться как по отдельности, так и последовательно, включая словесные преамбулы перед ними. В таком случае духовно-просветительский аспект цикла только усиливается. При этом музыкальное исполнение может сопровождаться не только рассказом о жизни просветительницы, но и видеопрезентацией, как это было на премьере произведения в Спасо-Евфросиниевском монастыре.

Вдохновленная востребованностью фортепианного цикла о Евфросинии Полоцкой, Е. В. Атрашкевич решила создать его оркестровую версию. В результате возникла симфоническая поэма «Сказание о житии преподобной Евфросинии Полоцкой», партитура которой передана дирижеру Виталию Дубовику для исполнения. Новое произведение станет не только ярким событием концертной жизни страны, но и получит еще больший просветительский акцент. Сравнительный анализ двух вариантов музыкального повествования о Евфросинии Полоцкой может стать дополнительным учебно-методическим пособием по инструментовке и чтению партитур, окрашенным ярким духовным посылом.

1. Атрашкевич Елена Викторовна // Белорусский союз композиторов. – URL: <https://composer.by/Atrashkevich> (дата обращения: 07.09.2025).
2. Бунцэвіч, Н. Музычна-духоўнае прынашэнне / Н. Бунцэвіч // Мастацтва. – 2025. – № 8. – С. 28–29.
3. Бунцэвіч, Н. Пад зоркамі духоўнасці / Н. Бунцэвіч // Культура і мастацтва. – URL: <https://kultura-info.by/view/2497>. – Дата публ.: 01.06.2025.
4. Гудей-Каштальян, В. Г. Атрашкевич Елена Викторовна / В. Г. Гудей-Каштальян // Композиторы Беларуси / Т. Г. Мдивани, В. Г. Гудей-Каштальян. – Мин., 2014. – С. 446–451.
5. Лазаретова, И. В. Тема исторического прошлого в сборнике Елены Атрашкевич «Концертные пьесы для двух роялей» / И. В. Лазаретова // Культура Беларуси: реалии современности : XI Междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 13 окт. 2022 г.) : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Н. В. Карчевская [и др.]. – Мин., 2022. – [Вып. 11]. – С. 133–137.

**И. Ю. Лампе**, младший научный сотрудник отдела изобразительного и декоративно-прикладного искусства государственного научного учреждения «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларусь»

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СПЕЦИФИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЫ В РАБОТАХ СОВРЕМЕННЫХ БЕЛОРУССКИХ ХУДОЖНИКОВ**

**Аннотация.** Приведен обзор использования белорусскими художниками специфических средств японской культуры в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве: слоговая азбука *кана*, иероглифы *канзи*, оттиски личной печати на произведениях. Рассмотрена традиция использования личных печатей и печатей с указанием сюжета или поры года, издательства, прохождения цензуры. В качестве примера подобной практики в европейской живописи указаны работы голландского художника Винсента ван Гога. На примере работ белорусских художников проанализировано использование японских иероглифов в качестве сюжетов и их включение в образный ряд произведений.

**Ключевые слова:** японские иероглифы, японская слоговая азбука, японская культура, белорусское изобразительное искусство, специфические средства японской культуры, использование иероглифов в работах белорусских художников, использование печатей в белорусской живописи.

**I. Lampe**, Junior Researcher of the Department of Fine and Decorative Arts of the State Scientific Institution «Center for Research of Belarusian Culture, Language and Literature of the National Academy of Sciences of Belarus»

## **THE USE OF SPECIFIC FEATURES OF JAPANESE CULTURE IN THE WORKS OF MODERN BELARUSIAN ARTISTS**

**Abstract.** An overview of the use by Belarusian artists of specific features of Japanese culture in the fine and decorative arts is given: the *kana* syllabary, *kanji* characters, personal seal imprints on works. The tradition of using personal seals and seals indicating the plot or time of year, publishing house, and censorship is considered. As an example of such a practice in European painting, the works of the Dutch artist Vincent van Gogh are indicated. Using the example of the works of Belarusian artists, the use of Japanese characters as subjects and their inclusion in the figurative series of works is analyzed.

**Keywords:** Japanese hieroglyphs, Japanese syllabary, Japanese culture, Belarusian fine arts, specific means of Japanese culture, the use of hieroglyphs in the works of Belarusian artists, the use of seals in Belarusian painting.

Начиная с 1990-х гг. на художественном рынке Беларусь происходят существенные изменения, которые вынуждают художников адаптироваться к его запросам, а также обратить внимание на коммерческую составляющую искус-

ства. С началом эпохи глобализации в белорусском художественном пространстве явно обозначается тематика, вдохновленная японской культурой. Интерес к Японии усиливается и становится легко монетизируемым. Простота замысла, легкость восприятия зрителем, требования арт-рынка и возросший спрос на экспонирование произведений небольшого формата существенно расширяют тематику картин. Насыщенное информационное пространство делает доступным самостоятельное изучение искусства Японии, и художники используют его отдельные аспекты в своем творчестве. Вместе с тем потребность в следовании спросу заставляет также расширить диапазон художественных приемов. Проявляя в произведениях индивидуальную манеру, белорусские мастера используют выбранные средства художественной выразительности, исходя из личных предпочтений, и начинают включать в свои произведения специфические средства японской культуры – письменные знаки и печати.

В Японии существует практика подписывать работы, что свойственно и европейскому изобразительному искусству. Однако имеются отличия: если европейские художники ставят подпись или инициалы, сопровождая их годом создания произведения, место подписи может варьироваться, то в Японии в качестве аналога подписи (или ее подтверждения) на картине ставится личная печать с художественным псевдонимом или именем собственным.

На средневековых японских гравюрах, помимо личной печати мастера, ставился оттиск мастерской, а в эпоху Эдо (1603–1868 гг.) – также печать цензора. При постановке оттисков учитывалось направление написания текстов, общее как для письменности, так и для изображений в целом – справа налево, т. е. при наличии на картине или гравюре пояснительного текста, стихотворения или высказывания печать мастера ставилась слева – в логичном согласно японскому письму конце произведения. При этом часто ее дополняли печатью большего размера, которая обозначала жанр живописи. Данная традиция распространялась в т. ч. и на вертикальные картины-свитки *эмакимоно*, где в верхнем правом углу или в верхней части листа располагался пояснительный текст или стихотворение [4].

В подражание японским белорусские художники также приняли традицию маркировать свои произведения с помощью печатей. В качестве подписи мы находим отпечаток печати *ханко* (*инкан*) у Валерия Аверина – ученика и последователя Дзикихары Гёкусея, представителя школы японской живописи *нанга*. Данная печать была собственоручно вырезана и подарена белорусскому художнику его японским учителем. С ее помощью В. Аверин наносит подпись красной тушью на свои работы (рис. 1).

Печать, обозначающую стиль живописи – *сансуй* или *катёга*, ставит на своих работах Римма Каракан, личная печать у нее также присутствует. Художница является вторым белорусским последователем школы *нанга* и ученицей В. Аверина. Оттиски на ее работах, согласно японской традиции, красного цвета.

Роман Сустов использует печати на своих офортах, а Антон Шаппо – на литографиях. Андрей Басалыга усиливает японскую составляющую своих работ, делая на них оттиск печати с инициалами или их обозначением. Так, работы

серий «Антология черного» (2019) и «Просвет» (2021) помечены красным оттиском в духе японской живописи тушью *субокуга*.

Постановка печати, заменяющей подпись мастера, встречается также в декоративно-прикладном искусстве, в частности, в керамике. Обладая самобытным авторским почерком, в начале творческого пути керамист Ирина Счастная не нуждалась в дополнительном указании на принадлежность работ, поэтому ее ранние произведения, такие как «Вакантное место», «Бесконечность», «Ваше Высочество», «Королевское» (все 2019) не имеют оттиска личной печати. Однако с конца 2019 г. Ирина маркирует все свои изделия, например, «Мозаика», «Коллекция», «Комплименты», «Солнышки» (все 2019), «Средиземное» (2020), «Полоски» (2022), а также вся серия работ «Ландшафты» (2021) (рис. 2) [5]. Аналогично поступает Дмитрий Шкредов: чаши для чайной церемонии его авторства содержат оттиск печати на боку изделия (рис. 3).

Помимо нанесения печатей в качестве подписи, белорусские художники на своих картинах изображают знаки японской письменности. Акцентирование японской традиции через включение в образный ряд картины различного рода надписей на японском языке, знаков японской слоговой азбуки *кана* и иероглифов *кандзи* не является новаторством. Данный прием был использован голландским художником Винсентом Ван Гогом (1853–1890) в картинах «Цветущий сливовый сад» и «Мост под дождем» (обе 1887). Эти произведения были написаны как подражание гравюрам Андо Хоросигэ (1797–1858) «Сливовый сад в Камейдо» и «Внезапный дождь на мосту» (рис. 4). Японские иероглифы и знаки завораживали В. ван Гога, он заимствовал и использовал эти элементы в своих произведениях.

Знаки японской слоговой азбуки *хирагана* имеют округлые и плавные формы, в отличие от знаков *катаканы*, которые выглядят заостренными и угловатыми. Знаки *катаканы* – это части иероглифов или отдельные иероглифы, а знаки *хираганы* – это значительно упрощенные иероглифы. Иероглифы *кандзи* – самые сложные в японской письменности, их написание строго регламентировано порядком черт, они могут содержать до 8 отдельных элементов.

Белорусские художники используют знаки слоговой азбуки *кана* и иероглифы *кандзи* в своих произведениях как образы. В этом плане репрезентативна серия офорта графика А. Басалыги «Тексты Посланий» (2020–2021) (рис. 5), в которой он размышляет над символизмом знаков, обыгрывает образ абстрактного знака-иероглифа, который сам по себе выражает некую идею. За основу художник взял японский иероглиф в его упрощенном написании, напоминающий иероглиф *тицу*. Вся серия отражает философию буддизма применительно к каллиграфии, которая в Японии была тесным образом связана с живописью, «начиная от инструментов письма и кончая отношением к линии и ее выразительным возможностям. Направление исторической эволюции иероглифа, в основе которого лежал изобразительный элемент, состояло в постепенном отказе от несущественных деталей, сохранении лишь самого необходимого, превращении образа-описания в образ-понятие. С появлением скорописи, где иероглиф претерпел еще большие сокращения, но при этом возросла роль и смысловое наполнение каждого

штриха кисти, произошло эстетическое осмысление линии как главного средства выразительности не только в каллиграфии, но и в живописи» [2, с. 183].

Иероглифические надписи изображены в работах Зои Луцевич «Kekkonshiki» (2013) и «Ауя» (2022), Светланы Катковой «Золото Японии» (2000), Павла Шаппо «Коллекция № 18» (2021), «Коллекция № 4» (2022), «Kiki & Koki» (2023) [3]. В серии «Хокку» (2017) П. Шаппо [Там же] ярко-голубые иероглифы на черном фоне не кажутся инородными, а создают свой гармоничный ритм, пронизывающий все три картины серии и звучащий своеобразным аккордом-дополнением к образному ряду.

В работах Владимира Гаца «Письмена» (2013), «Универсалы» (2016), «Кости гор. Сад камней», «Сад камней. Сад спящего дракона» (обе 2017), «Метафизика», «Тропинка согласия» (рис. 6) (обе 2018) присутствуют несколько специфических средств: иероглифы (скоропись) и печать [1].

Таким образом, белорусские художники второй половины XX – начала XXI в. в стремлении подчеркнуть японский характер своих произведений используют такие специфические средства, как личные печати, знаки азбук *катаана* и *хирагана*, иероглифы *кандзи*, а также надписи на японском языке.

1. Лампэ, І. Археалагічны жывапіс Уладзіміра Гаца / І. Лампэ // Мастацтва. – 2023. – № 8. – С. 34–37.

2. Николаева, Н. С. Япония-Европа: диалог в искусстве, середина XVI – начало XX века / Н. С. Николаева. – М. : Изобр. искусство, 1996. – 400 с.

3. Павел Шаппо // Shappo. – URL: <http://shappo.org/pavel> (дата обращения: 15.01.2025).

4. Пейзаж // Японская гравюра XVIII–XIX веков из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина. – URL: [http://japanesprints.ru/reference/genres/120\\_peyzazh/index.php](http://japanesprints.ru/reference/genres/120_peyzazh/index.php) (дата обращения: 19.04.2025).

5. Шчасная Ірына. Калекцыя : каталог выставы / рэдкал.: І. Шчасная [і інш.]; пер. на бел. мову К. Юдзіна. – Мн. : НЦСМ, 2019. – 15 с.

### Иллюстрации к статье



Рис. 1. В. Аверин.  
«3gatsu no neko / Мартовские  
котики». 2016 г.



Рис. 2. И. Счастная.  
«Ландшафты». 2021 г.



Рис. 3. Д. Шкредов. Т'яван. ~2022 г.



Рис. 4. В. ван Гог. «Цветущий слиновый сад», 1887 г. (слева). А. Хоросигэ. «Сливовый сад в Камейдо», 1857 г. (справа)

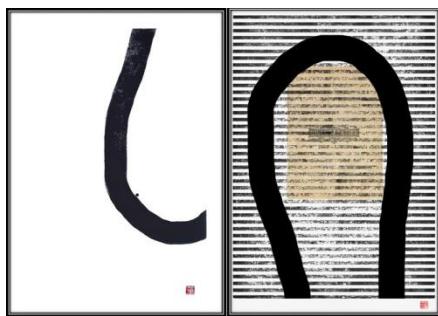


Рис. 5. А. Басалыга. Офорты из серии «Тексты посланий». 2020–2021 гг.: «Текст послания № 1 “Идэя”» (слева); «Текст послания № 3» (справа)



Рис. 6. В. Гац.  
«Тропинка согласия».  
2018 г.

**Л. В. Ландина**, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры историко-культурного наследия учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## КОММЕМОРАЦИЯ В ЦИВИЛИЗАЦИЯХ АНТИЧНОСТИ

**Аннотация.** Рассмотрена коммеморация в цивилизациях Античности, в частности, в Древней Греции и эллинистических государствах. В целом коммеморация представляет собой универсальное явление по причине исключительной важности как хранилища и транслятора социальной памяти и культурной традиции. Фундаментальные цели и исходная основа коммеморативных практик аналогичны у всех народов, тем не менее коммеморативные практики конкретных обществ имеют специфические черты, обусловленные особенностями развития. Для обществ Древней Греции и эллинистического мира таковыми являлись: возможность вариативной интерпретации мифов, помещение в святилищах статуй атлетов-победителей, вотивные дары в честь военных побед, надписи с обращениями умерших к живым, синcretизм образов богов, monarchов и героев при glorификации и т. д.

**Ключевые слова:** коммеморация, коммеморативные практики, культурная память, традиция, Античность, Древняя Греция, эллинизм, обряд, празднество, вотивные дары, glorификация.

**L. Landina**, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Historical and Cultural Heritage of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## COMMEMORATION IN THE CIVILIZATIONS OF ANTIQUITY

**Abstract.** Commemoration in the civilizations of Antiquity, in particular in Ancient Greece and the Hellenistic states, is considered. In general, commemoration is a universal phenomenon due to its exceptional importance as a repository and translator of social memory and cultural tradition. The fundamental goals and initial basis of commemorative practices are similar among all nations, however, the commemorative practices of specific societies have specific features due to the peculiarities of development. For the societies of Ancient Greece and the Hellenistic world, these were: the possibility of variable interpretation of myths, the placement of statues of winning athletes in sanctuaries, votive gifts in honor of military victories, inscriptions with appeals from the dead to the living, syncretism of the images of gods, monarchs and heroes during glorification, etc.

**Keywords:** commemoration, commemorative practices, cultural memory, tradition, Antiquity, Ancient Greece, Hellenism, rite, festivities, votive gifts, glorification.

Коммеморация, или памятование, представляет собой сложный социокультурный феномен, универсальный для всех цивилизаций и заключающийся в визуализации общественной памяти. Безусловно, цивилизационное разнообразие может как восхищать, так и шокировать, однако фундаментальные

основы коммеморации неизменны. Цель коммеморации достигается путем реализации разнообразных коммеморативных практик, центральной среди которых является создание «места памяти». Как само «место памяти», так и происходящее в его пространстве действие имеет множество аспектов осмысливания. С социокультурных позиций это сохранение социальной, корпоративной, семейной памяти путем воссоздания образов, подлежащих запоминанию ввиду своей значимости. С позиции социальной психологии коммеморация выступает средством идентификации, интеграции и презентации социальной группы среди множества других. Для исторического знания в коммеморации показательна содержательная сторона, раскрывающая не только историю конкретного общества, но и ключевые и памятные для него события, а также формируемые этим социальные приоритеты. Коммеморация демонстрирует социальные нормы, указывая, как нужно себя вести в «месте памяти» и в процессе реализации коммеморативной практики, и расставляет акценты в понимании добра и зла, а также чести и бесчестья. С позиций власти, независимо от ее носителей, коммеморативные практики носят предписывающий характер. Речь идет о формировании подчинения и уважения по отношению к определенным событиям и персоналиям. В более развернутом варианте и при теоретическом обосновании можно вести речь об идеологии определенной группы. Коммеморация, демонстрирующая социальные нормы и идеалы, а также необходимость следовать примеру прославленных предков, безусловно, имеет воспитательный и образовательный компоненты. Наконец, коммеморация, ввиду ее воплощения в материальных артефактах, обладающих эстетическими характеристиками, представляет интерес для искусствоведения и истории культуры.

Как социокультурный и междисциплинарный феномен коммеморация рассматривалась в специальной авторской статье, где был проведен и анализ историографии, посвященной данной проблематике [1]. Однако для осмысливания коммеморации огромное значение имеет знание ее ретроспективы, общих и частных черт коммеморативных практик различных стран и народов. В отечественной культурологии теория и практика коммеморации некоторых давних эпох и отдельных регионов не являлась предметом специального и тем более развернутого рассмотрения.

Все цивилизованные общества в силу необходимости сохранения социальной памяти и культурной традиции создавали собственные модели коммеморации. Для цивилизаций Античности фундаментальные цели и основы коммеморации были аналогичны тем, что реализовались обществами Древнего Востока. Социальная память, выраженная в мифологической и легендарной традиции, а также кульп предков и прославленных правителей, воплощенные в коммеморативных практиках, носили нормативный характер и транслировали культурную память. Вместе с тем коммеморация в античных цивилизациях имела и специфические черты.

У всех народов почитание легендарных правителей и предков восходит к культу богов, формируя основу культурной традиции и социальной памяти. Древние греки, также поклонявшиеся богам, жили в условиях полисной системы, не характерной для восточной деспотии. Частная собственность, гражданское общество, личная инициатива, достаточная степень независимости фило-

софов и общественных деятелей привнесли в ментальность античных обществ рационализм, публичность, наличие авторства в политической практике и создании произведений искусства. В Древней Греции существовало особое слово для обозначения страха и почтения, возникавших при ощущении божественного присутствия, – θάμβος, *thambos*. Однако поклонение сочеталось с рационализмом и вариативной интерпретацией мифов. Их содержание не только корректировалось с позиций, например, морали, но и рационализировалось путем оценки мифологических событий с позиций исторического знания. Так, поэт Пиндар, живший на рубеже VI–V вв. до н. э., посчитал недопустимым изначальный вариант легенды о Тантале, убившем своего сына Пелопа для того, чтобы угостить его плотью богов. Видоизменив легенду, Пиндар подчеркнул: «Нет! // Я не смею назвать людоедами богов!» [2, с. 152]. Философ эллинистического периода Эвгемер (IV–III вв. до н. э.) полагал, что боги представляют собой некогда обожествленных реальных героев.

Древние греки, как и другие народы, практиковали обряды священного брака и приносили богам жертвы и дары. Однако в этих действиях участвовали и смертные. Ежегодный обряд «священного брака» в Афинах, в котором в качестве основных действующих лиц выступали архонт (правитель) Афин, воплощающий Диониса, и его супруга, – явление достаточно типичное. Но у греков также существовали легенды о людях, допущенных к столу богов. Это явление нашло отражение в божественных пиршествах – теоксениях, посвященных, в частности, культу Диоскуров [Там же, с. 159].

Греческие боги не только ближе к смертным, чем боги Древнего Востока, они антропоморфны. Богам приносят не только жертвы, но и дары. Так, по легендарной традиции, вторая жена троянского царя Приама Гекуба возложила свое самое красивое покрывало на колени Афины. В память об этом событии был учрежден самый большой праздник Афин – Панафинеи, среди которых выделялись ежегодные Малые и проводящиеся раз в четыре года Великие. Во время Великих Панафиней для статуи Афины – воплощения самой богини – эргастинами (благочестивыми девушками из знатных семейств Афин) ткался роскошный пеплос (покров, плащ), изображавший богов и титанов. В частности, на ионическом фризе Парфенона был запечатлен момент приношения даров Афине [2, с. 159].

С течением времени в Древней Греции образовались священные сокровищницы, в которых хранились общественные и частные дары богам: одежда и оружие, украшения и посуда из драгоценных металлов, слитки и монеты и другие самые разнообразные подношения. При этом жрецы и магистраты были ответственны за эти сокровища не только перед богами, но и перед гражданами. Таким образом появились священные описи с перечислением даров и их характеристик. Множество этих даров были сделаны *ex-voto*, т. е. по обету, откуда пошло и название даров – *вотивные*.

В крупных святилищах Олимпии и Дельф хранились статуи атлетов-победителей, тем самым увековеченных. Оставить память о себе могли и другие известные граждане греческих полисов. Так, самосец Мандрокл в VI в. до н. э. получил от персидского царя Дария I роскошные подарки за возведенный им понтонный мост через Босфор, по которому персы переправились в Скифию. После этого Мандрокл написал картину, изображающую Дария во

время переправы, и передал ее Герейону – храму Геры на острове Самос. Текст надписи с картины был сохранен Геродотом. Значительное место среди вотивных даров в греческих полисах занимают дары, посвященные военным победам. Так, афиняне принесли Аполлону в Дельфы трофеи, доставшиеся от побежденных при Марафоне персов, там же были установлены два общих дара от полисов-союзников: Аполлон, держащий нос корабля в память о победе при Саламине, и треножник на бронзовой колонне в честь победы при Платеях [Там же, с. 167–170]. Таким образом, вотивные дары выступали коммеморативной практикой, которая объединяла память о богах и смертных.

Эпоха эллинизма привнесла в коммеморативные практики античного мира глорификацию эллинистических правителей и римских императоров. Фоновым фактором для этого стал синкетизм религиозных верований и появление божеств, сочетающих эллинистические и древневосточные черты. Например, распространенной практикой было сочетание культа Геракла, божества и конкретного монарха. Еще одной чертой коммеморации было указание на преемственность с великими властителями прошлого. Так, диадох Лисимах, правитель Фракии и Македонии, на своих монетах чеканил изображение Александра Македонского с атрибутами Зевса-Амона – бараньими рогами. Тем самым Лисимах подчеркивал свою связь с Александром, а его самого, в свою очередь, провозглашал сыном Зевса. В 274 г. до н. э. командующий флотом Птолемея II Филадельфа Калликрат основал к востоку от Александрии святилище Зефирона (от «зефир» – западный ветер). Это место было посвящено жене Птолемея царице Арсине, почитаемой как Афродита. Таким образом, почитание царицы сочеталось с благоговением перед Афродитой Эвилой – покровительницей мореплавателей [3, с. 167–170].

Своебразной коммеморативной практикой стали многочисленные тексты-обращения мертвых к живым, которые писались на надгробиях. Например, в надгробной эпиграмме из окрестностей Александрии, датируемой II–I вв. до н. э., говорилось: «Остановись и скажи вслух: «Это могила Алина», затем попрощайся со мной. Да воздастся тебе вдвое большее почтение!» Считалось, что само произнесение вслух имени умершего человека возвращает ему своеобразное существование [Там же, с. 423].

Дальнейшая эволюция коммеморативных практик обретет воплощение в Древнем Риме. Отличительной чертой этого процесса станут возрастающая персонификация и появление новых форм увековечивания: триумфальных арок, колонн, триумфов, оваций, погребального портрета и т. д.

1. Ландина, Л. В. Коммеморация как объект междисциплинарного знания / Л. В. Ландина // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2023. – № 1 (47). – С. 15–26.

2. Шаму, Ф. Цивилизация Древней Греции / Ф. Шаму ; пер. с фр. Т. Баженовой. – Екатеринбург : У-Фактория ; М. : АСТ, 2009. – 358 с.

3. Шаму, Ф. Эллинистическая цивилизация / Ф. Шаму ; пер. с фр. Т. Баженовой. – Екатеринбург : У-Фактория ; М. : АСТ, 2009. – 480 с.

**Н. А. Лінькова**, саіскальнік вучонай ступені кандыдата навук установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

## **СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ ВЫЦІНАНКА ЯК СРОДАК РЭПРЭЗЕНТАЦЫИ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ КУЛЬТУРНай СПАДЧЫНЫ**

**Анататыя.** Разглядаюцца пытанні рэпрэзентацыі нацыянальнай культурнай спадчыны Беларусі праз творчасць сучасных майстроў выцінанкі, традыцыі і набыткі элемента нематэрыяльнай культурнай спадчыны «Беларуская выцінанка» як гісторыка-культурнай каштоўнасці Рэспублікі Беларусь, яго нацыянальная адметнасць, гісторыя і сучасны стан. Прыведзены персаналіі і прыклады прац майстроў народнай творчасці і мастакоў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

**Ключавыя слова:** беларуская выцінанка, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, мастацкая адукацыя, народная творчасць, нематэрыяльная культурная спадчына, сучасныя культурныя працэсы, традыцыя.

**N. Linkova, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture  
and Arts»**

## **MODERN BELARUSIAN VYTSINANKA AS A MEANS OF REPRESENTING NATIONAL CULTURAL HERITAGE**

**Abstract.** The issues of representation of the national cultural heritage of Belarus through the work of modern vytsinanka masters, traditions and acquisition of the element of intangible cultural heritage «Belarusian vytsinanka» as a historical and cultural value of the Republic of Belarus, its national distinctiveness, history and current state are considered. Personalities and examples of works of masters of folk art and artists of decorative and applied art are given.

**Keywords:** Belarusian vytsinanka, decorative and applied arts, art education, folk creativity, intangible cultural heritage, modern cultural processes, tradition.

Гісторыя традыцыйнага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі змяшчае амаль забытых старонкі, што датычыцца і мастацтва выразання з паперы – выцінанкі. Гэты від народнай мастацкай творчасці ў канцы XIX – першай палове XX ст. перажыў кароткі, але прыкметны росквіт, калі ажурныя папяровыя выразкі можна было ўбачыць амаль у кожнай беларускай хаце. Некаторае ажыўленне традыцыі назіралася ў пасляваеннае дзесяцігоддзе (канец 1940-х – пачатак 1950-х гг.) [1, с. 3]. У апошнія дзесяцігоддзі гэты від народнай творчасці перажыў адраджэнне і быў уключаны ў сучасныя культурныя працэсы.

Тэрмінам «выцінанка» абазначаюцца далёка не ўсе віды выразак з паперы. Вызначальны формаўтаральны прынцып стварэння выцінанкі – выразанне адпаведнага матыва ці ўзору са складзенага ў два ці болей разоў папяровага

аркуша. У выніку выразаны матыў у кампазіцыі выцінанкі будзе дакладна паўтораны столькі разоў, у колькі столак быў складзены аркуш. Гэты прынцып і адрознівае выцінанку ад іншых відаў мастацкага выразання з паперы – сілуэтных кампазіцый, аплікацыі і інш. [Там жа, с. 5].

Набыткі традыцыйнага народнага мастацтва як прадмета калектывнай мастацкай творчасці звычайна не звязваюцца з канкрэтнымі асобамі, і нават з'яўленне ці пашырэнне нейкіх новых праяў ці тэндэнцыі у большасці выпадкаў не дадае магчымасці персаніфікацыі гэтых з'яў і працэсаў. Аднак са стратай сучасным народным мастацтвам яго асноўнай вызначальнай адзнакі – калектывнага харектару творчасці – і яго пераходам у сферу дзейнасці асобных народных майстроў – менавіта яны цяпер выступаюць як канкрэтныя аўтары і нават ініцыятары тых ці іншых мастацкіх тэндэнцыяў. Так, адраджэнне і росквіт сучаснага саломапляцення, якое атрымала энцыклапедычнае азначэнне «беларуская саломка», цалкам заслужана звязана з іменем вядомай майстрыхі Веры Гаўрылюк (1905–1985). Гэтаク жа другое нараджэнне беларускай выцінанкі, выпрацоўка яе адметнай стылістыкі і нацыянальнага харектару ў значнай ступені абавязаны творчасці і таленту Вячаслава Дубінкі (1941–2010).

У канцы 1960-х гг. з'явіліся арыгінальныя творы В. Дубінкі, якім быў уласцівы новы ўзровень аўтарскай трактоўкі ў спалученні з традыцыйным кампазіцыйным вырашэннем, а таксама фальклорная скіраванасць сюжэтаў. Дзякуючы намаганням майстра выцінанка з дэкаратыўна-ўжытковага вырабу народнай творчасці эвалюцыяніравала ў самастойны від дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

Трэба адзначыць, што В. Дубінка надаў выцінанкам статус сапраўдных твораў мастацтва праз спалучэнне мясцовых традыцый з уласным разуменнем адметных асаблівасцей гэтага віду мастацкай творчасці. Манахромныя выцінанкі В. Дубінкі – гэта распрацаваныя сюжэтна-дэкаратыўныя кампазіцыі з расліннымі, зааморфнымі, арнітаморфнымі матывамі. Яны ўяўляюць сабой творы станковага мастацтва, якія па сваім уласцівасцям знаходзяцца на мяжы графікі і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Творчасць майстра доўгі час заставалася фактычнай адзінкавай з'явай у айчыннай культуры [Там жа, с. 62].

Прыкметны рост цікавасці да забытых відаў традыцыйнага народнага мастацтва пачаўся ў 1980-х гг., так, у 1988 г. у часопісе «Мастацтва Беларусі» быў надрукаваны артыкул аб мастацтве выцінанкі вядомага даследчыка народнай творчасці і сучаснага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі Я. М. Сахуты [2]. У 2008 г. выйшла ў свет яго манаграфія «Беларуская выцінанка».

За некалькі наступных дзесяцігоддзяў выцінанка выйшла на новы этап развіцця. Мастацтва выцінанкі сталі выкладаць ва ўстановах адукацыі і культуры, ствараюцца музейныя калекцыі. З'явілася новае пакаленне маладых майстроў, якое праз яе стала актыўна прасоўваць каштоўнасці традыцыйнай беларускай культуры.

З канца 1980-х гг. выцінанкай стала займацца Ніна Сакалова-Кубай (нар. 1958). Выпускніца Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута прафесійна падышла да прынцыпай кампазіцыйнага вырашэння твораў, абагульнення і стылізацыі традыцыйных матывів. Яе шчыльна скампанаваныя, дробнанаарэзаныя кампазіцыі (пераважна з матывам Дрэва жыцця) паклалі пачатак прафесійнаму кірунку ў развіцці сучаснай выцінанкі. Май-

стрыха падчас працы над сваімі творамі выкарыстоўала толькі нажніцы і шматразовае складванне папяровага аркуша, дапаўняючы чорна-белы каларыт чырвонымі ці ружовымі ўстаўкамі, што адпавядае каляровай гаме традыцыйнага беларускага ткацтва і вышыўкі.

Прыкметную ролю ў адраджэнні выцінанкі і яе далейшага развіцця ў сучаснай культурнай прасторы адыгралі майстры з г. Маладзечна Мінскай вобласці, дзе пры Маладзечанскім дзяржаўным музычным каледжы імя М. К. Агінскага ў сярэдзіне 1990-х гг. было адкрыта адзяленне дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Вялікі ўклад у развіццё дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі ўнесла выкладчык дадзенай установы адукацыі Вікторыя Чырвонцава (1937–2014), якая стала заснавальнікам маладзечанскай школы выцінанкі. Працы маладзечанскіх майстроў выцінанкі аўядноўваюць каларыстычны лаканізм, аба-гульненне форм і іх пераход у геаметрызаваныя знакі-сімвалы пры захаванні ўласных творчых почыркаў і індывидуальнасці манер.

Для традыцыйнай выцінанкі характэрны наступныя тэхналагічныя прыёмы і мастацкія сродкі: выразанне з шматразова складзенага аркуша паперы нажніцамі, нажом ці выбіванне асобных элементаў прабойнікам; манахромнасць; арнаментальна-геаметрычныя характар дэкору, геаметрызаванасць прыродных форм; сімвалічныя характар матываў; прамыя ці апасродкованыя судносіны з традыцыйнымі відамі народнага мастацтва; утылітарна-дэкаратыўнае прызначэнне. Сярод майстроў, якія паўплывалі на развіццё традыцыйнай выцінанкі, трэба адзначыць Алеся Лася, Таццяну Маркавец, Алеся Талерчык, Наталлю Сухую, Наталлю Бярнадскую і інш.

Сярод новага пакалення майстроў выцінанкі нельга абмінуць творчасць Елізаветы Чырвонцавай (нар. 1975), Вікторыі Паліўка (нар. 1997). Па матывах выцінанак Е. Чырвонцавай аформлена станцыя сталічнага метрапалітэна «Кавальская Слабада», былі створаны калекцыі дызайнерскіх гадзіннікаў і адзення. В. Паліўка ў тэхніцы выцінанкі стварае аўекты для афармлення грамадскіх інтэр'ераў, аўтарскія паштоўкі і інш.

Такім чынам, у творчасці сучасных мастакоў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва і майстроў-аматараў у яркай форме раскрываюцца набыткі і дасягненні беларускай выцінанкі як адметнага віду нацыянальнай мастацкай культуры. Такія карэнныя змены ў характары, стылістыцы, прызначэнні сучаснай выцінанкі заканамерна выклікаюць неабходнасць вызначэння ўзроўняў яе судносін з традыцыямі народнай мастацкай культуры і прыналежнасці гэтага віду мастацкай творчасці да сферы народнага мастацтва ўвогуле.

Як бачым, беларуская выцінанка на сучасным этапе развіцця актыўна ўзя-емадзейнічае з іншымі відамі мастацтва, яе вобразныя магчымасці знаходзяць уvasабленне ў іншых формах і матэрывах. У 2021 г. элемент нематэрыяльнай культурнай спадчыны «Беларуская выцінанка» быў уключаны ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь, а ў 2024 г. па рашэнні Міжурадавага камітэта па ахове нематэрыяльнай культурнай спадчыны ЮНЕСКА ў ходзе 19-й сесіі (г. Асунсьён, Парагвай) быў уключаны ў Рэпрэзентатывны спіс нематэрыяльнай культурнай спадчыны чалавецтва.

Традыцыйныя мастацкія рамёствы – адначасова сучасная з'ява і самабытная творчая галіна, якая пры ўмелым, беражлівым, клапатлівым падыходзе натуральна ўключаеца ў сучасныя культурныя працэсы, што бачна на

прыкладзе беларускай выцінанкі. Сёння прыкметна змяніўся характар гэтага віду мастацкай творчасці: ад сціплых у мастацкіх адносінах аматарскіх выразак выцінанка перайшла ў катэгорыю высокамастацкіх твораў станковага характару. Сучасная беларуская выцінанка – самадастатковая мастацкая з'ява з уласнай стылістыкай, законамі, задачамі, прызначэннем, якая развіваецца на бок станковых форм выяўленчага мастацтва. Яна выкарыстоўваецца на паштоўках, афішах, кнігах і іншай друкаванай прадукцыі, для афармлення сцэнічных пляцоўак і грамадскіх інтэр'ераў. Што датычыцца рэпрэзентацыі народных традыцыйных мастацкіх сродкамі выцінанкі, то яны прасочваюцца як прама праз традыцыйныя тэхналогіі і арнаментальна-дэкаратыўныя прынцып стылізацыі, так і апасродкована праз сувязь з іншымі відамі народнай творчасці і тэматыку прац (беларуская міфалогія і фальклор, народны побыт, помнікі архітэктурнай спадчыны і г. д.).

Адзначым, што характар сучаснай беларускай выцінанкі вызначае прафесіяналізм майстроў выцінанкі, паколькі большасць з іх маюць прафесійную мастацкую адукацыю. При ўсёй разнастайнасці і індывідуальнасці творчых почыркаў майстроў сучасная выцінанка ў цэлым вылучаецца высокай графічнай культурай, майстэрскай стылізацыяй, дызайнерскім падыходам, каларыстычным лаканізмам, які зусім не абмяжоўвае творчыя магчымасці і пры гэтым з'яўляецца яскравым сведчаннем выдатнага разумення спецыфікі гэтага арыгінальнага віду мастацтва [3, с. 130–131]. Такім чынам, адраджэнне заў бытых беларускіх промыслаў выклікае патрэбу ў вывучэнні традыцый і набыткаў, а таксама далейшым мастацтвазнаўчым даследаванні.

1. Сахута, Я. М. Беларуская выцінанка: традыцыі і сучаснасць / Я. М. Сахута. – Мн. : Беларус. навука, 2023. – 319 с.
2. Сахута, Я. М. Выцінанкі / Я. М. Сахута // Мастацтва Беларусі. – 1988. – № 12. – С. 60–65.
3. Сахута, Я. М. Народнае мастацтва / Я. М. Сахута. – Мн. : Бел. навука, 2015. – 180 с.

УДК 808.5:[7.072.2+7.071.1]

**А. П. Лубінская**, старшы выкладчык кафедры беларускай і замежнай філалогіі ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

## **ФАРМІРАВАННЕ МОЙНАЙ АСОБЫ БУДУЧАГА СПЕЦЫЯЛІСТА У СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЙ**

**Анататыя.** Разглядаецца праблема падрыхтоўкі ўсебакова развітай моўнай асобы будучага спецыяліста ў сферы культуры і мастацтваў. Раскрываецца важнасць інтэграцыі культурнага кантэксту ў працэс выкладання і вывучэння замежнай мовы. Падкрэсліваецца цесная ўзаемасувязь паміж мовай і культурай.

Аналізуецца роля замежнай мовы ў прафесійнай падрыхтоўцы, а таксама ўплыў валодання замежнай мовай на агульнае развіццё асобы.

**Ключавыя слова:** валоданне замежнай мовай, культурны кантэкст, кампетэнцыя, дыялог.

**A. Lubinskaya, Senior Lecturer of the Department of Belarusian and Foreign Philology of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»**

## **FORMATION OF THE LANGUAGE PERSONALITY OF THE FUTURE SPECIALIST IN THE SPHERE OF CULTURE AND ARTS**

**Abstract.** The problem of training a comprehensively developed language personality for a future specialist in the field of culture and arts is considered. The importance of integrating the cultural context into the process of teaching and learning a foreign language is revealed. The close relationship between language and culture is emphasized. The role of a foreign language in professional training is analyzed, as well as the influence of mastering a foreign language on the overall development of a person.

**Keywords:** foreign language proficiency, cultural context, competence, dialogue.

Сучасная цывілізацыя развіваецца з высокай хуткасцю, і каб дасягнуць поспеху ў прафесійнай сферы, а таксама не згубіцца пры будаванні адносін з іншымі людзьмі, неабходна валодаць шэрагам разнастайных кампетэнцый. Нават нягледзячы на прагрэс у развіцці тэхналогій, валоданне замежнымі мовамі па-ранейшаму застаецца актуальным кампанентам у профілі высокадукаванага спецыяліста. Гэта кампетэнцыя дазваляе займаць годнае месца на рынку працы, садзейнічае дыялогу – на звычайнім бытавым узроўні паміж людзьмі, на ўзроўні дзелавой камунікацыі, у перагаворным працэсе, а таксама паміж цэлымі грамадствамі і культурамі. Валоданне замежнымі мовамі – гэта не проста актыўныя навыкі маўлення і ўспрымання інфармацыі з розных крыніц. Гэта таксама ўменне весці пэўны дыялог з іншым менталітэтам, з іншай культурай, з пазіцыі прыязнасці, інтарэсу і разумення.

Валоданне замежнымі мовамі адкрывае шырокія акадэмічныя і прафесійныя перспектывы, паляпшае кагнітыўныя здольнасці, стымулюе мазгавую дзейнасць. Шматлікія даследаванні паказваюць, што веданне адной ці некалькіх замежных моў стварае значную перавагу пры вырашэнні праблемных пытанняў і прыняцці канкрэтных рашэнняў.

Адзін з найбольш узбагачальных досведаў, які становіцца магчымым дзяякоўчы валоданню замежнай мовай, – гэта здольнасць весці ўплыўную камунікацыю падчас міжнародных падарожжаў. Адкрываюцца новыя магчымасці для таго, каб узаемадзейнічаць з прадстаўнікамі іншых культур і лінгвістычных кантэкстаў. Незалежна ад таго, ці вядзеце вы перамовы на мясцовым рынку, пытаецца пра дарогу ў чужым горадзе ці проста пачынаецце размову з мясцовымі жыхарамі, валоданне замежнай мовай значна спрашчае ўзаемадзяяне і ўзаемаразуменне. Акрамя таго, веданне іншай мовы дазваляе па-сапраўднаму і больш глыбока разумець мясцовую культуру, бо мова і куль-

тура непарыўна звязаны. Разуменне мовы адкрывае глыбейшы доступ да традыцый, звычаяў і каштоўнасцей супольнасці, значна ўзбагачаючы досвед падарожжа.

У сучасным працоўным асяроддзі валоданне замежнай мовай стала каштоўным актывам для спецыялістаў у шматлікіх сферах. Здольнасць эфектыўна камунікаваць больш чым на адной мове не толькі пашырае магчымасці супрацоўніцтва на міжнародным узроўні, але таксама выяўляе здольнасць да адаптациі ў розных асяроддзях. Акрамя таго, валоданне замежнымі мовамі можа адкрыць кар'ерныя перспектывы ў самых розных сферах, у т. л. у галіне культуры і мастацтваў. Рынак працы становіцца ўсё больш канкурэнтным, і працаўцы высока цэніць моўныя здольнасці.

Адзін з найменш вядомых плюсаў валодання замежнымі мовамі – гэта ўпрыгожыць на крэатыўнасць і інавацыінае мысленне. Розныя даследаванні сведчаць, што «людзі, якія валодаюць некалькімі мовамі, звычайна больш гнуткія і адаптыўныя ў сваім мысленні, што дазваляе ім падыходзіць да праблем з розных пунктаў гледжання і знаходзіць крэатыўныя рашэнні» [1, с. 80]. Нават самыя простыя заданні па перакладу падчас заняткаў па замежнай мове стымулююць творчае мысленне, заахвочваюць знаходзіць цікавыя формы для выражэння розных ідей і канцэпцый.

У сучасным свеце здольнасць эфектыўна камунікаваць праз розныя мовы і культуры актуальная як ніколі раней. «Вывучэнне замежных моў – гэта не толькі авалодванне лексікай і граматыкай; трэба таксама развіваць глыбокое разуменне культурнага канцэксту, у якім канкрэтная мова выкарыстоўваецца» [3, с. 76]. Важна падкрэсліць узаемасувязь паміж іншамоўнай кампетэнцыяй і культурнай.

Кожная мова – гэта неад'емная частка канкрэтнай культуры, яна фарміруеца пад уздзеяннем розных культурных нюансаў. І гэта важна ведаць, напрыклад, спецыялістам па міжнародных культурных сувязях, для таго, каб працэс міжкультурнай камунікацыі быў эфектыўным, без стэрэатыпаў і з эмпатыяй.

Такія культурныя нюансы, як невербальная камунікацыя, сацыяльныя нормы, моцна ўпłyваюць на тое, як выкарыстоўваецца і ўспрымаецца мова. Калі пры вывучэнні і выкладанні замежнай мовы падкрэсліваецца культурны канцэкт, студэнты пачынаюць глыбей разумець працэс камунікацыі, асабліва міжкультурнай, удасканальваючы такім чынам свае агульныя камунікатыўныя навыкі. Напрыклад, у некаторых культурах непасрэдны візуальны контакт разглядаецца як знак павагі, а ў іншых, наадварот, гэта лічыцца прыкметай непаважлівага стаўлення. Калі пра гэта ведаць, можна адпаведным чынам адаптаваць стыль камунікацыі, робячы яе больш эфектыўнай.

Пры выкладанні замежнай мовы асаблівая ўвага надаецца тлумачэнню ўстойлівых выразаў. Ідыёмы – з'ява глыбока культурная, і звычайна іх цяжка перакласці непасрэдным чынам на іншыя мовы. Разуменне гэтых выразаў патрабуе культурных ведаў і канцэксту, бо яны часта адлюстроўваюць аспекты пайсядзённага жыцця, гісторыі і каштоўнасцей наосьбітаў. Асаблівую зацікаўленасць у студэнтаў выклікае магчымасць параўнання ідёём і фразеалагізмаў у розных мовах.

Нельга не адзначыць, што культура ўплывае на ўспрыманне і мысленне. Носьбіты розных моў могуць бачыць і апісваць свет па-рознаму з-за культурнага ўплыву на іх мову. Гэты пункт гледжання можа паўплываць на тое, як яны апісваюць падзеі, эмоцыі і сітуацыі. У заходніх культурах высока цэнняцца індывидуальнасць і асабістасць самавыяўленне, што адлюстроўваецца ў мове і камунікацыі. У адрозненне ад гэтага, у многіх усходніх культурах прыярытэт аддаецца калектывізму і сацыяльной гармоніі, што ўплывае на тое, як выка-зываюцца ідзі і развіваюцца міжсабобывы адносіны.

Менавіта таму на занятках па замежнай мове заўсёды падкрэсліваеца культураны кантэкст. Ён «дазваляе навучэнцам дасягнуць больш глыбокага ўзроўню ведання традыцый, звычаяў, установак канкрэтнай культуры» [2, с. 156]. У выніку бар'еры, якія могуць існаваць паміж рознымі культурамі, зникаюць.

Адным з найбольш эфектыўных спосабаў інтэгравання культурнага кантэксту ў выкладанне і вывучэнне замежнай мовы з'яўляеца выкарыстанне падчас заняткаў аўтэнтычных матэрыялаў. Гэта рэсурсы, створаныя носьбітамі мовы для носьбітаў: перыядычныя выданні, літаратура, музыка, фільмы і, асабліва, онлайн-кантэнт. Такія матэрыялы дазваляюць студэнтам вывучаць рэальныя прыклады выкарыстання мовы і культурныя нюансы і такім чынам лепш разумець мову ў адпаведным культурным кантэксьце. Праз доступ да аўтэнтычных матэрыялаў студэнты атрымліваюць магчымасць даследаваць розныя перспектывы, культурныя практикі і сацыяльныя нормы. У выніку ўдасканальваюцца моўныя навыкі, а таксама пашыраюцца культурныя веды. Напрыклад, чытанне артыкулаў перыядычным выданні, напісанага носьбітам мовы, можа дапамагчы студэнтам зразумець тонкасці вывучаемай мовы і адначасова атрымаць уяўленне пра актуальныя падзеі і культурныя пытанні.

Адзін з праблемных момантаў у працэсе інтэграцыі культурнага кантэксту ў працэс выкладання і вывучэння замежнай мовы – гэта недахоп рэсурсаў і адсутнасць доступу да матэрыялаў, якія прадстаўляюць разнастайныя культуры ў правільнай перспектыве. Старыя падручнікі і матэрыялы даюць абмежаванае уяўленне пра культуру і нават могуць спрыяць умацаванию стэрэатыпаў. Гэта не толькі замінае студэнтам разумець розныя культуры, але таксама выклікае прадузятае стаўленне і памылковыя уяўленні. Выкарыстанне такіх тэхналогій, як онлайн-платформы, віртуальная экспкурсія і інтэрактыўныя мультымедыйныя сродкі, якія прапануюць аўтэнтычныя культурныя досвед, можа дапамагчы выправіць сітуацыю.

Пры выкладанні замежнай мовы неабходна таксама змагацца са стэрэатыпамі, якія могуць узімкіць у студэнтаў. Выкладчык можа арганізаваць актыўную дыскусію, прапанаваць заданні, накіраваныя на развіццё крытычнага мыслення.

Вывучэнне замежнай мовы – гэта падгруженне ў невядомы сусвет, падарожжа па агромністай лінгвістычнай прасторы, поўнай разнастайных адкрыццяў. Гэты складаны працэс, які патрабуе часу, намаганняў і самааддачы. Аднак гэты працэс навучання можа таксама стаць жыццёвым урокам прыняцця памылак і пераадолення цяжкасцей. Сутыкненне з цяжкасцямі вывучэння замежнай мовы развівае ўстойлівасць і настойлівасць, што ўмацоўвае здоль-

насць супрацьстаяць выклікам у іншых сферах жыцця. Акрамя таго, валоданне новай мовай можа быць крыніцай асабістага задавальнення і дасягнення, бо яно сімвалізуе дасягнутую мэту і набыты новы набор навыкаў. Пераадоленне перашкод у вывучэнні замежнай мовы вядзе да пачуцця дасягнення і ўпэўненасці ў сабе, што спрыяе асабістаму і прафесійнаму росту. Ва ўсё больш разнастайным і глабалізаваным свеце білінгвізм стаў незаменным інструментам для пераадолення складанасцей XXI ст. і навядзення мастоў паміж разнымі культурамі і супольнасцямі.

1. Булатова, Д. В. Иностранный язык как средство профессиональной подготовки студентов неязыковых вузов / Д. В. Булатова // Профессиональное образование. – 2006. – № 1. – С. 78–83.
2. Кузьминова, М. В. Формирование профессиональной коммуникативной иноязычной компетенции в высшей школе / М. В. Кузьминова // Дискуссия. – 2015. – № 10 (62). – С. 153–160.
3. Современная методика изучения иностранных языков и культур / под общ. ред. М. К. Колковой. – СПб. : КАРО, 2011. – 200 с.

УДК 338.48-53-042.2(476)(510)

**Лун Синьпин**, соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## **СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РЕКРЕАЦИОННЫХ ПРОСТРАНСТВ БЕЛАРУСИ И КИТАЯ**

**Аннотация.** Проведен сравнительный анализ культурных подходов к организации рекреационных пространств в Беларуси и Китае. Культура китайских садов основана на учении инь-ян и даосской концепции единства Неба и человека, ей свойственны многоуровневые пространства с извилистыми композициями, водными элементами, символическими деталями для индивидуального духовного совершенствования. Белорусские рекреационные зоны отражают европейские классические традиции и советское культурное наследие, социальная функциональность, историческая мемориальность и коллективное использование выражаются в строгой геометрической планировке и осевой симметрии. Выявленные различия культурных парадигм открывают новые возможности для творческого синтеза восточной символической глубины и западной социальной ориентированности в современном пространственном дизайне.

**Ключевые слова:** рекреационное пространство, садово-парковое искусство, культурные образы, китайская философия, белорусские традиции, пространственный дизайн.

**Long Xinpíng**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture  
and Arts»

## COMPARATIVE ANALYSIS OF RECREATIONAL SPACES IN BELARUS AND CHINA

**Abstract.** A comparative analysis of cultural approaches to the organization of recreational spaces in Belarus and China was carried out. The culture of Chinese gardens is based on the teachings of yin-yang and the Taoist concept of the unity of Heaven and man; it is characterized by multi-level spaces with winding compositions, water elements, and symbolic details for individual spiritual improvement. Belarusian recreational areas reflect European classical traditions and Soviet cultural heritage, social functionality, historical memorialization and collective use are expressed in strict geometric layout and axial symmetry. The identified differences in cultural paradigms open up new opportunities for the creative synthesis of Eastern symbolic depth and Western social orientation in modern spatial design.

**Keywords:** recreational spaces, landscape architecture, cultural images, Chinese philosophy, Belarusian traditions, spatial design.

Среди множества функций рекреационных пространств выделяются культурный обмен и социальная идентификация, которые через форму и эстетику отражают ценности и мировоззрение народа. Сравнение организации таких пространств в Беларуси и Китае позволяет выявить различия в художественных образах и культурных ориентирах, что в условиях глобализации превращает их в определенный ресурс «мягкой силы».

**Китайские рекреационные пространства: символика и философия.** В Китае наиболее характерной формой рекреационного пространства стало садово-парковое искусство, основанное на космологических и философских представлениях об инь-ян и пяти стихиях (у-син). О. Н. Солодовникова указывает на высокую символичность языка китайского искусства, где любой элемент сада содержит символическое значение космической структуры [4, с. 7]. Сочетание круга и квадрата символизирует слияние неба и земли, единство инь и ян.

Типичным примером традиционной китайской философии садоводства служат сады Сучжоу, в которых извилистые тропинки и многоуровневая пространственная планировка создают уникальный эффект «смены пейзажа на каждом шагу». На рис. 1 на примере Сада скромного чиновника (Чжо-чжэнъюань) представлена планировка традиционного китайского сада.



*Рис. 1. Пространственная планировка Сада скромного чиновника (г. Сучжоу, Китай). Источник: [5]*

Водные элементы, искусственные горки, галереи и павильоны взаимно дополняют друг друга, образуя гармоничный ансамбль. Природные элементы и искусственные сооружения будто сливаются, что отражает концепцию единства Неба и человека [1]. «Китайские рекреационные пространства тесно связаны с традициями пейзажной живописи и служат не только местом для прогулок, но и пространством для самосовершенствования и духовного убежища» [4, с. 114–115].

**Белорусские рекреационные пространства: функциональность и общественный характер.** В отличие от акцента на символизм взаимосвязанных элементов в Китае, организация белорусских рекреационных пространств развилась из европейских традиций садово-паркового искусства и советского планирования общественных пространств. Ее отличительными чертами являются функциональность и общественный характер.

Система зеленых насаждений Минска является важной составной частью городского планирования. Общественные зеленые зоны выполняют не только экологическую функцию, но и служат местами для отдыха горожан и коллективных собраний [2]. Белорусские рекреационные пространства демонстрируют симметричность и геометрию садов европейского классицизма, в них включают такие локальные элементы, как растительные ландшафты и мемориальные скульптуры [4].

Пространственное планирование минского Парка Победы демонстрирует типичную осевую симметрию и функциональное зонирование (рис. 2), что является ярким контрастом естественной извилистости дорожек китайских садов. Дизайн белорусских рекреационных пространств создает ощущение порядка и мемориальности через осевую симметрию, открытую планировку и геометрические формы, отражая ценностные ориентации на коллективную память и общественное участие.



*Рис. 2. Дизайн рекреационных пространств в Парке Победы (г. Минск, Беларусь). Источник: [3]*

**Сравнительный анализ и культурная логика.** Рекреационные пространства как культурные ландшафты тесно связаны с историческим опытом народа, религиозными представлениями и эстетическими традициями.

Организация китайских рекреационных пространств глубоко связана с конфуцианским, даосским и буддийским мышлением. Как подчеркивает

О. Н. Солодовникова, эти философские традиции формировали «особое понимание пространства как места духовного совершенствования и медитации» [4, с. 149]. Китайские сады являются не только земным пространством, но и внешним проявлением духовного совершенствования.

Планирование белорусских рекреационных пространств сложилось под влиянием европейской христианской культуры и советского общественного строя. Торжественная атмосфера делает основными характеристиками общественных пространств мемориальность и открытость.

Динамичная смена пейзажа в пространственной структуре китайских рекреационных пространств подчеркивает индивидуализированное восприятие окружающей среды. В белорусских пространствах осевая симметрия и масштабные конструкции подчеркивают коллективное видение.

Проведенное исследование выявило фундаментальные различия в подходах к организации рекреационных пространств двух культур. Китайская традиция демонстрирует приоритет символико-философского содержания, где каждый элемент несет космологическую нагрузку и направлен на индивидуальное духовное совершенствование. Белорусский подход отражает социально-функциональную парадигму, в которой рекреационное пространство выступает местом общественной жизни и как хранитель коллективной памяти.

Синтез китайской символической глубины и белорусской социальной ориентированности может способствовать созданию рекреационных пространств нового типа – одновременно духовно насыщенных и социально активных, что может стать ценным ресурсом для развития современного пространственного дизайна.

1. *Лу Са.* Садово-парковое искусство как фактор изменений образов китайской пейзажной живописи / Лу Са // Философия и культура. – 2022. – № 10. – С. 144–157.

2. *Нитиевская, Е. Е.* Ландшафтно-рекреационные территории г. Минска: перспективы развития / Е. Е. Нитиевская // Архитектура : сб. науч. тр. – 2013. – Вып. 6. – С. 161–166.

3. *Потаев, Г. А.* Исторические традиции и перспективы развития садово-паркового искусства Беларуси / Г. А. Потаев. – Мин. : БГТУ, 2021. – 145 с.

4. *Солодовникова, О. Н.* Искусство Китая / О. Н. Солодовникова. – М. : АСТ, 2025. – 160 с.

5. *Wong, M.* A Synopsis of the Culture of Chinese Gardens / M. Wang ; Dunedin Chinese Gardens Trust. – 2009. – 14 p. – URL: <https://nunova.itu.edu.tr/en/courses/faculty-of-architecture/6812/pem-223e/ekkaynaklar?g698536> (date of access: 06.09.2025).

**Я. А. Любимов**, аспирант федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Челябинский государственный институт культуры», Челябинск

## **ЦИФРОВЫЕ МИРЫ КАК «ЛАБОРАТОРИИ МИРА»: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ И МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ СИМБИОТИЧЕСКИХ СООБЩЕСТВ**

**Аннотация.** Предложена методология исследования цифровых миров как «лабораторий мира». В условиях кризиса антагонистических нарративов анализируется, как процедурная риторика гейм-дизайна и эмерджентные практики самих игроков формируют симбиотические сообщества, основанные не на конфликте, а на коопeração. Цель – заложить основу для диалога с индустрией о сознательном проектировании ненасильственных интерактивных сред, способствующих продвижению гуманистических ценностей.

**Ключевые слова:** культура мира, симбиотическое сообщество, методология исследования, игровая культура, цифровые среды, гейм-дизайн, Донна Харуэй, эмерджентные практики, инкультурация, game studies.

**Y. Lyubimov**, Postgraduate Student of the Federal State Budgetary Educational Institution «Chelyabinsk State Institute of Culture», Chelyabinsk

## **DIGITAL WORLDS AS «LABORATORIES OF THE WORLD»: ON THE PROBLEM STATEMENT AND METHODOLOGY FOR RESEARCHING SYMBIOTIC COMMUNITIES**

**Abstract.** A methodology for studying digital worlds as «peace laboratories» is proposed. In the context of the crisis of antagonistic narratives, the author analyzes how the procedural rhetoric of game design and the emergent practices of players themselves form «symbiotic communities» based not on conflict, but on cooperation. The goal is to lay the groundwork for a dialogue with the industry on the conscious design of non-violent interactive environments that promote humanistic values.

**Keywords:** culture of world, symbiotic community, research methodology, gaming culture, digital environments, game design, Donna Haraway, emergent practices, inculturation, game studies.

Положение современной социокультурной среды парадоксально: при безусловном расцвете игровых форм она одновременно переживает стагнацию традиционных антагонистических нарративов. Такая дихотомия обуславливает интенсивность поиска новых топосов для моделирования неконвенциональных форматов сообществ. Порождаемый этим «духовно-эмоциональный вакuum» [1] вынуждает нас обратиться к цифровым интерактивным средам. В данной статье выдвигается тезис: подобные среды становятся архитектониками уникальных «лабораторий». Их функция выходит за рамки теоретической дискуссии, простираясь до pragматического конструирования и феноме-

нологического проживания иных моделей общежития (или сожития). Этот взгляд продолжает и развивает исследовательскую парадигму, анализирующую игру как процессуальную систему [7, р. 36].

Мы предлагаем методологию изучения того, как в цифровых мирах возникают практики кооперации и этика сосуществования. Наш подход основан на концептуальном сдвиге: мы отказываемся от анализа игр как игр с нулевой суммой (понятие из теории игр, описывающее ситуацию, при которой выигрыш одной стороны равен проигрышу другой, а общая сумма выигрышеравна нулю) и рассматриваем их как потенциальные симбиотические сообщества. Такой переход необходим, поскольку традиционная антагонистическая модель видит в Другом лишь объект для уничтожения. В качестве теоретической альтернативы мы обращаемся к идеям Донны Харауэй и ее призыву «создавать родство, а не потомство» [5, р. 103]. Эта парадигма предполагает выстраивание неиерархических связей, основанных на заботе. Именно такие цифровые среды мы и называем симбиотическими сообществами. Очевидно, что предлагаемый подход перекликается с классической концепцией «магического круга» Й. Хейзинга [2, с. 31], описывающей игру как пространство добровольно принятых условных правил, отделенное от обычной жизни. Однако задача данной статьи – не анализ игровой условности как таковой, а исследование того, какие именно типы социальных связей (антагонистические или симбиотические) моделируются внутри этого «круга» посредством процедурной риторики и эмерджентных практик.

Системное исследование таких сред следует начинать с анализа их фундаментальной архитектуры. Метод, который Иэн Богост определил как процедуральная риторика, вскрывает, как именно правила и механики транслируют ценности [3, р. 28]. Анализ сверху вниз позволяет понять, какие модели поведения система поощряет изначально. В фокусе исследователя должны быть механики разрешения конфликтов. Предусматривает ли система жизнеспособные альтернативы насилию? За какие действия система вознаграждает игрока – только за уничтожение или также за успешные переговоры и помощь? И, наконец, представляет ли она Другого исключительно как враждебный объект или как сущность, с которой возможен диалог?

Мы утверждаем, что анализа заложенных правил недостаточно. Исследования игровых культур ясно показывают: сообщества всегда присваивают и трансформируют изначальный дизайн [6, р. 3]. Именно поэтому наш анализ должен включать второй, диалектический этап – изучение эмерджентных практик, т. е. этических норм, возникающих «снизу». Финальный вопрос, к которому подводит наш двусторонний подход, касается инкультурирующей функции цифровых сред. Речь не о морализаторстве. Речь о том, что игровые системы, обладая «культурной агентностью» [4, р. 222], влияют на социальную практику, и мы обязаны спросить себя: что они культивируют – эмпатию, кооперацию или рефлексы уничтожения? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо анализировать транслируемые ценности. Ярким полем для такого анализа служат т. н. игры-песочницы, например, «Minecraft», где мы видим, как сообщества сами создают этические нормы и механизмы их поддержания.

В итоге мы предлагаем методологическую рамку как инструмент для подобных исследований. Она позволяет сместить фокус с сюжетов на цифровые

миры как сложные социальные системы и изучать, как дизайн и коллективные практики формируют ценности игровой культуры. В дальнейшем диалог с индустрией о разработке игр, способствующих развитию и распространению нарратива о ненасильственности, должен углубляться.

1. Нестерова, Н. В. Игра как объект культурологического анализа / Н. В. Нестерова, К. Ю. Банный // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2013. – № 1 (9). – С. 55–64.
2. Хейзинга, Й. *Homo ludens. В тени завтрашнего дня* / Й. Хейзинга ; пер. с нидерл. и примеч. В. В. Ошица ; общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян. – М. : Прогресс : Прогресс – Академия, 1992. – 458 с.
3. Bogost, I. *Persuasive Games: the Expressive Power of Videogames* / I. Bogost. – Cambridge ; London : MIT Press, 2007. – 464 p.
4. Frasca, G. *Simulation versus Narrative: Introduction to Ludology* / G. Frasca // The Video Game Theory Reader. – 2003. – P. 221–235.
5. Haraway, D. J. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* / D. J. Haraway. – Durham ; London : Duke Univ. Press, 2016. – XV, 296 p.
6. Jenkins, H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide* / H. Jenkins. – New York ; London : New York Univ. Press, 2006. – XI, 308 p.
7. Juul, J. *Half-Real: Video Games between Real Rules and Fictional Worlds* / J. Juul. – Cambridge ; London : MIT Press, 2005. – IX, 233 p.

УДК 7.091.4:394.2

**Д. А. Малышева**, аспирант федерального государственного бюджетного образовательного учреждения «Челябинский государственный институт культуры», директор автономной некоммерческой организации «Дирекция фестивальных и культурно-массовых мероприятий Челябинской области», Челябинск

## **ФЕСТИВАЛЬ В КОНТЕКСТЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ РЕГИОНА: ЛОГИКА ЭКОСИСТЕМНОГО ПОДХОДА**

**Аннотация.** Рассмотрены возможности создания единой экосистемы фестивалей, выступающих значимым компонентом праздничной культуры региона. Предложено использование логики экосистемного подхода, обеспечивающего устойчивость, функциональную гибкость, мультиформатность и содержательную пластичность региональной культурной жизни. На примере Южного Урала оцениваются преимущества построения экосистемы фестивалей и иных возможностей системной гибридизации культурных феноменов и сфер социальной реальности.

**Ключевые слова:** экосистема, фестиваль, праздник, праздничная культура, региональная культура.

**D. Malysheva**, Postgraduate Student of the Federal State Budgetary Educational Institution «Chelyabinsk State Institute of Culture», Director of the Autonomous Non-Commercial Organization «Directorate of Festival and Cultural Events of the Chelyabinsk Oblast», Chelyabinsk

## **FESTIVAL IN THE CONTEXT OF REGIONAL FESTIVAL CULTURE: THE LOGIC OF AN ECOSYSTEM APPROACH**

**Abstract.** The article examines the potential for creating a unified ecosystem of festivals that serve as a significant component of regional festive culture. It proposes using the logic of an ecosystem approach to ensure sustainability, functional flexibility, multi-formatism, and substantive plasticity of regional cultural life. Using the example of the Southern Urals, the advantages of building an ecosystem of festivals and other opportunities for the systemic hybridization of cultural phenomena and spheres of social reality are assessed.

**Keywords:** ecosystem, festival, holiday, festive culture, regional culture.

В осмыслении современной культуры исследователи все чаще указывают на возможность гибридизации процессов и феноменов, на функционирование микс-форматов и общую нацеленность на синтезирующие культурные стратегии [1; 2]. Подобная философия системности объяснима и закономерна в контексте культурного разнообразия и той очевидной сложности и непредсказуемости социокультурной ситуации, в которую погружен человек XXI в. Возможности стабилизации и оптимизации видятся в использовании логики экосистемного подхода. Отметим, что категория «экосистема» чаще всего фигурирует в научных и публицистических дискуссиях в связке с цифровыми ресурсами как «цифровая экосистема». Однако идеология и непосредственная технология функционирования экосистемы позволяют распространить указанный концепт на широкую совокупность проблем и явлений реальности.

Нам близка позиция Ж. Л. Романовой, обосновавшей концептуальный подход к формированию цифровой экосистемы культуры: «Концептуальные основы для оптимизации способов и форм деятельности организаций культуры в сложившихся условиях представляет экосистемный подход. В его рамках сфера культуры рассматривается в качестве цифровой экосистемы с учетом многообразия составляющих ее взаимовлияющих и взаимодополняющих друг друга компонентов, взаимосвязей между ними и внешней средой, выполняемых функций, направленных на удовлетворение широкого круга потребностей общества. Участники экосистемы используют предоставленные им возможности для реализации стратегических целей [3, с. 110].

Ориентируясь на заданную концептуальную установку, все творческие фестивали Челябинской области можно интерпретировать как экосистему. Визуально ее можно представить в виде кристаллической решетки (сетки), где каждый фестиваль – отдельный узел, атом, а такие категории, как сотрудничество, обмен опытом, аудитория, ресурсы, предстают связями между атомами, обеспечивающими целостность системы и взаимодействие ее элементов. Такая структура делает всю систему устойчивой и гибкой: если один из узлов-фестивалей теряет свою актуальность и популярность, если он меняет-

ся или исчезает, остальные атомы продолжают поддерживать общую целостность, как в кристалле.

Экосистема фестивалей построена так, чтобы держать в фокусе внимания все возрастные группы: организаторы создают различные площадки, мастер-классы, концерты и активности для детей, подростков, взрослых и старшего поколения. Программы становятся мультиформатными, чтобы каждый нашел что-то по интересам. Если в такой кристаллической решетке не хватает какого-то узла-фестиваля (по возрастному принципу или какому-то виду искусства), это становится заметно, и его можно добавить, чтобы укрепить всю структуру. Например, анализ качественного состава фестивалей, проводимых в Челябинской области, показал, что не хватает фестиваля изобразительных искусств – так был основан фестиваль «Неискусственно». В категории театральных фестивалей более 30 лет проводится фестиваль профессиональных театров «Сцена», фестиваль самостоятельных актерских работ, камерных театров и т. д. Но ощущалась потребность в фестивале уличных театров – Министерство культуры региона инициировало создание этих форумов либо поддержало инициативу по их созданию.

Экосистема в виде кристаллической решетки делает прозрачной и очевидной избыточность или дефицит тех или иных культурно-массовых мероприятий. В случае, если какие-то фестивали дублируют друг друга, их можно объединить, чтобы избежать лишних затрат. Такой праксеологический подход экономит ресурсы и позволяет направить их на иные нужды.

Немаловажно, что подобная система является гибкой и быстро реагирующей на вызовы и потребности современного мира структурой, которая, с одной стороны, способна быстро генерировать новые идеи, а с другой – поддерживать традиционные фестивали, сохраняющие культурную идентичность региона и страны.

Нам видится, что данная концептуальная рамка имеет потенциал для постоянного обновления и содержательной гибридизации. Например, если к экосистеме фестивалей добавить экосистему творческих коллективов региона, получится мощная, взаимопроникающая сеть, где каждый коллектив может участвовать в различных фестивалях, а каждый фестиваль в свою очередь черпать энергию и идеи у разных коллективов. Такая двойная структура усиливает обе стороны: появляются новые коллаборации, растет качество прошения мероприятий, а ресурсы используются еще эффективнее.

Если добавить решетку ступеней образования (школы искусств, профильные вузы) и уровней творчества (самодеятельные, профессиональные), получится сложная многослойная система, где все взаимосвязано: образование создает и подпитывает коллективы, коллективы участвуют в фестивалях, а фестивали объединяют все уровни творчества. Такая структура помогает выявлять пробелы в образовании, развивать таланты и эффективно распределять ресурсы между всеми участниками.

Преимущество экосистемного подхода состоит в том, что в поле зрения находятся все уровни вовлеченности жителей региона в сферу культуры: от самодеятельного творчества до профессионального искусства. Синергия с подобными экосистемами других регионов делает сетку еще более сложной и насыщенной: появляются новые узлы (учреждения, коллективы, события) и

новые связи между ними. Сети начнут пересекаться, обмениваться ресурсами, традициями и идеями, что приведет к взаимному обогащению и появлению новых форм сотрудничества. Такая объединенная сеть будет напоминать культурную карту со множеством локусов, где каждый регион сохраняет свою уникальность, но становится частью более широкой культурной экосистемы страны.

1. *Бацьев, В. В. Интеграционные процессы в системе искусств: культурологический ракурс исследования / В. В. Бацьев // Культура и цивилизация. – 2024. – Т. 14, № 8А. – С. 143–152.*
2. *Зубанова, Л. Б. Современная культура в постклассических концепциях и актуальных социокультурных трендах / Л. Б. Зубанова // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2013. – № 1 (33). – С. 47–54.*
3. *Романова, Ж. Л. Цифровая экосистема культуры: подходы к формированию и определению сущности / Ж. Л. Романова // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 2 (48). – С. 109–118.*

УДК 378:316.61

**К. М. Мартиросян**, доктор философских наук, профессор, декан факультета гуманитарного образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения «Краснодарский государственный институт культуры», Краснодар;

**К. Н. Вицелярова**, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры социально-культурной деятельности федерального государственного бюджетного образовательного учреждения «Краснодарский государственный институт культуры», Краснодар

## **РОЛЬ ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ В ФОРМИРОВАНИИ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТИРОВ ПАТРИОТИЗМА И ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ У СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ**

**Аннотация.** Рассмотрена роль высших учебных заведений в формировании ценностных ориентиров патриотизма и гражданственности у студенческой молодежи. Актуальность воспитания патриотизма среди учащихся вузов объясняется их высоким уровнем интеллектуального развития и активной социальной позицией. В условиях обновления вектора развития и трансформации политической культуры России ключевую роль в поддержании подлинного патриотизма как духовно-нравственной и социальной ценности играют именно вузы, которые сегодня располагают наиболее эффективными способами воздействия на чувства, ценности и осознания политической реальности у молодежи, способствуют передаче исторического опыта между поколениями, активизации патриотического настроения у молодых людей, а также сохранению традиций и культурных особенностей.

**Ключевые слова:** молодежь, патриотизм, духовно-нравственное воспитание, высшие учебные заведения, гражданская позиция, культурно-просветительская работа, проекты.

**K. Martirosyan**, Doctor of Philosophy, Professor, Dean of the Faculty of Humanities Education of the Federal State Budgetary Educational Institution «Krasnodar State Institute of Culture», Krasnodar;

**K. Vitselyarova**, Phd in Economics, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Social and Cultural Activities of the Federal State Budgetary Educational Institution «Krasnodar State Institute of Culture», Krasnodar

## **THE ROLE OF HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS IN FORMING THE VALUES OF PATRIOTISM AND CITIZENSHIP AMONG STUDENTS**

**Abstract.** The role of higher education institutions in developing patriotic and civic values among students is examined. The relevance of fostering patriotism among university students is explained by their high level of intellectual development and active social stance. In the context of the renewed development vector and transformation of Russian political culture, universities play a key role in supporting genuine patriotism as a spiritual, moral, and social value. They currently possess the most effective means of influencing the feelings, values, and understanding of political reality among young people, facilitating the transfer of historical experience between generations, activating patriotic sentiment among young people, and preserving traditions and cultural characteristics.

**Keywords:** youth, patriotism, spiritual and moral education, higher education institutions, civic position, cultural and educational work, projects.

Термин «патриотизм» (греч. πατριώτης – «соотечественник», πατρίς – «родина», «отчество») буквально обозначает любовь к своей родине, своему отечеству, чувство преданности и гордости за свою страну, ее историю, культуру и народ. Исторически патриотизм возник как важная идея и форма общественного сознания еще в античные времена. У древних греков это понятие означало соплеменника, гражданина своего полиса, верного общему делу и интересам родины. Впоследствии термин распространился среди древних римлян и других народов Европы, приобретя значение любви к государству, обществу и народу.

Таким образом, современная концепция патриотизма отражает глубокую привязанность человека к месту, где он родился, вырос, чувствует себя частью общности и культуры. Она включает защиту национальных ценностей, традиций, обычая, уважение истории и стремление к благополучию своей страны.

Значимость патриотического воспитания возрастает в периоды, когда развитие общества требует от его граждан колоссальной мобилизации ресурсов, и высшие учебные заведения играют ключевую роль в формировании гражданской ответственности и патриотического сознания у молодежи.

Изучая проблему формирования ценностных ориентиров патриотизма и гражданственности у студенческой молодежи, отметим, что сегодня вузы

имеют широкий спектр методик, форм и механизмов, предназначенных для теоретического обоснования и практической реализации нравственно-духовных основ сознательного служения своей стране. «В высших образовательных учреждениях происходит непосредственная подготовка к самостоятельной жизни молодежи, развитие навыков и умений, позволяющих делать осознанный выбор, отличать истинные жизненные ценности. Студентов, изучивших основы патриотического воспитания в школе, “подхватывает” высшее учебное заведение, продолжая развивать и укреплять национальную идентичность» [1].

Формирование патриотических ценностей у молодежи происходит через активное участие в значимых общественных инициативах, которые реализуются молодежными общественными организациями и органами студенческого самоуправления в университетах, играющими ключевую роль в социализации студентов. Исследования, проведенные Т. Н. Воронцовой [2], Т. А. Лугининой [5], А. М. Лагуткиной [4], показывают, что молодежные объединения предоставляют возможность проявить свою индивидуальность через межличностные и межгрупповые взаимодействия. Во многом их деятельность сосредоточена на решении актуальных проблем, волнующих студентов. Важно воспринимать молодежные объединения как самостоятельные социальные структуры, в которые молодежь вступает на добровольной основе для организации совместной деятельности.

Цель патриотического воспитания студенческой молодежи состоит в формировании патриотических убеждений, духовно-нравственной устойчивости, деятельностной гражданской позиции и стремления к защите интересов своего государства. Для реализации данной цели требуется решение следующих задач.

1. Обеспечить непрерывность воспитательного процесса, наладив эффективное взаимодействие между школами, колледжами и университетами.

2. Необходимо направлять внимание студентов и преподавательского состава на осмысление социально-правовых аспектов окружающей действительности.

3. Развивать межкультурную и правовую осведомленность, внедряя инновационные подходы и методики в области патриотического воспитания, а также стимулировать высокий уровень нравственности, гражданской активности, чувства гордости за достижения страны и уважения к историко-культурному наследию.

4. Необходимо через гранты привлекать финансирование культурно-просветительских проектов, направленных на патриотическое воспитание студентов, проводить научные форумы и издавать научно-просветительские материалы.

5. Оценивать эффективность мероприятий по патриотическому воспитанию путем разработки унифицированной системы оценки знаний в рамках изучения гуманитарных предметов.

«Формирование патриотизма включает в себя многостороннее сотрудничество между образовательными ресурсами и учащимися на различных уровнях: общегосударственном, региональном, управленческом и локальном. На общегосу-

дарственном и региональном уровнях это взаимодействие упорядочено постановлениями Правительства Российской Федерации и другими нормативными документами. Вузы играют ключевую роль в непосредственном формировании патриотических чувств у молодого поколения на местном уровне. В настоящее время приоритетное значение приобретает повышение политической грамотности молодого поколения. Необходимо формировать у молодежи целостное представление о политической реальности, мотивировать к участию в общественно-политической жизни страны. Данная деятельность должна носить систематический характер и реализовываться как посредством изучения гуманитарных предметов (истории, литературы, философии, социологии и политологии), так и в рамках внеучебных мероприятий» [3, с. 28].

Формирование гражданственности и патриотизма у молодежи в вузах включает в себя ряд ключевых компонентов:

- когнитивный охватывает патриотические ценности, включающие знания о стране, ее народе, истории и современности;
- этноидентификационный заключается в опыте самоидентификации с народом, его традициями и культурным наследием;
- эмоционально-мотивационный включает в себя широкий спектр чувств, мотивов, потребностей в патриотическом воспитании;
- практический отражает способность к предметно-преобразовательной деятельности, работе по сохранению природы и памятников культуры, что требует познавательных, организаторских и поисковых навыков.

Все вышеперечисленные компоненты могут быть реализованы в вузе как на занятиях, так и во время внеаудиторной работы.

Основными инструментами патриотического воспитания выступают индивидуальная работа, информационно-пропагандистская деятельность, а также реализация культурно-просветительских проектов.

Преподаватели гуманитарных дисциплин формируют понимание истории своей страны, ее традиций и культурного наследия. Специальные курсы по отечественной истории, культуре и правовым основам помогают студентам осознать значимость прошлого и настоящего своего государства.

Организация мероприятий, посвященных памятным датам и историческим событиям, помогает укрепить чувство гордости за свою страну. Участие студентов в таких мероприятиях формирует уважение к традициям и культурному наследию народа. Так, в рамках патриотического воспитания студентов в Краснодарском государственном институте культуры (КГИК) в 2025 г. к юбилею Победы в Великой Отечественной войне были проведены патриотическая акция «Без срока давности», выставка «Герои и подвиги», фестиваль «Дорогами Победы», цикл кинолекториев, концерты творческих коллективов института.

Научные исследования, проводимые студентами и преподавателями, позволяют глубже изучить проблемы национальной безопасности, межэтнических отношений и формирования гражданского самосознания. Это способствует развитию научного подхода к вопросам патриотизма и повышению уровня осознания молодежью своего долга перед страной.

Так, силами студентов и преподавателей КГИК подготовлено 4-томное издание «Кровавые страницы немецко-фашистской оккупации на Кубани: сборник документов и материалов о военных преступлениях нацистов против мирного населения Краснодарского края» в рамках общественно значимого проекта «Без срока давности», реализуемого на грант Губернатора Краснодарского края В. И. Кондратьева. Создана уникальная информационно-поисковая онлайн-база данных проекта «Без срока давности», в которую включено свыше 7000 архивных документов и фотографий [6].

Комплексное использование указанных инструментов культурно-просветительской работы по патриотическому воспитанию студенческой молодежи обеспечивает формирование устойчивого фундамента, где патриотизм выступает в качестве духовно-нравственной ценности, аккумулирующей социально значимую деятельность личности и побуждает ее к проявлению патриотических чувств и патриотического поведения.

Таким образом, внедрение патриотического воспитания в образование опирается на устоявшуюся историческую систему, которая объединяет моральные принципы, идеалы, традиции и общепринятые представления.

1. *Васильева, Н. Б. Патриотическое воспитание студентов в вузах России / Н. Б. Васильева // Проблемы современной науки и образования. – 2016. – № 5 (47). – С. 221–226.*

2. *Воронцова, Т. Н. Становление российского гражданского общества и общественные объединения: социокультурные основания и специфика : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11 / Воронцова Татьяна Николаевна ; Рост. гос. ун-т. – Новочеркасск, 2004. – 26 с.*

3. *Егорова, Д. С. Культурно-просветительская деятельность вузов в системе патриотического воспитания молодежи / Д. С. Егорова, К. Н. Вицелярова // Вестник Армавирского государственного педагогического университета. – 2025. – № 2. – С. 25–31.*

4. *Лагуткина, А. М. Молодежные общественно-политические объединения в контексте становления гражданского общества в современной России : автореф. дис. ... канд. полит. наук : 23.00.02 / Лагуткина Анна Михайловна ; Астрахан. гос. ун-т. – Астрахань, 2013. – 18 с.*

5. *Лугинина, Т. А. Гражданская адаптация молодежи в сфере общественных объединений : автореф. дис. ... канд. социолог. наук : 22.00.06 / Т. А. Лугинина ; Ур. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 2002. – 18 с.*

6. *Онлайн-версия базы данных «Без срока давности». – URL: <https://xn--90ag.xn--80aabgieomn8afgsnjq.xn--p1ai> (дата обращения: 09.09.2025).*

**С. В. Масленченко**, кандидат культурологии, доцент, заместитель директора по учебной работе Института повышения квалификации и переподготовки кадров учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОНИМАНИЯ ЦИФРОВИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА**

**Аннотация.** Раскрывается прямая зависимость цифровизации культуры и интерпретации ее объективаций от степени развития искусственного интеллекта, а само развитие нейросетей выступает фактором изменения отрасли высоких технологий и формирования цифровой культуры в современном обществе, трансформации старых и возникновения новых социальных институтов, зарождения актуальных систем знания о бытии, конкуренции систем идей по вопросам трансформации доцифрового общества и культуры, парадигмальных сдвигов в научном и массовом сознании.

**Ключевые слова:** цифровизация, цифровизация культуры, цифровая культура, искусственный интеллект, парадигма мышления.

**S. Maslenchenko**, PhD in Culturology, Associate Professor, Deputy Director for Academic Affairs of the Institute for Advanced Studies and Retraining of Personnel of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **TRANSFORMATION OF UNDERSTANDING OF CULTURAL DIGITALIZATION IN THE CONTEXT OF DEVELOPMENT OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE**

**Abstract.** The direct dependence of cultural digitalization and the interpretation of its objectifications on the development of artificial intelligence is revealed. The development of neural networks itself is a factor in the transformation of the high-tech industry and the formation of digital culture in modern society, the transformation of old and the emergence of new social institutions, the emergence of relevant systems of knowledge about existence, the competition of systems of ideas on the transformation of pre-digital society and culture, and paradigmatic shifts in scientific and popular consciousness.

**Keywords:** digitalization, digitalization of culture, digital culture, artificial intelligence, paradigm of thinking.

Цифровизация стала не только мегатрендом развития отдельных высокотехнологичных государств, но и тенденцией мирового масштаба. Движение в авангарде трансформаций и новаций становится базовым условием повышения конкурентоспособности экономики, сохранения и развития материальной и духовной культуры в условиях перехода к цифровому обществу.

Поиск путей цифрового развития, перманентность и мозаичность трансформаций доцифровых обществ, нерешенность по объективным причинам фундаментальных вопросов сферы искусственного интеллекта (далее – ИИ) влияют и на развитие современной цифровой культуры. Сегодня использование инструментов ИИ в творческой деятельности представляет собой несмешливые, в определенных случаях интуитивные попытки поиска новых форм и средств отражения реальности и объективации авторских идей.

В глобальном масштабе происходит разнонаправленное, сегментарное развитие цифровой культуры, что проявляется в формировании существенных различий в цифровизации культур отдельных стран и народов. В государствах с высокой степенью цифровизации имеет место более глубокое проникновение цифровых технологий в материальную и духовную культуру (от создания цифровых двойников историко-культурных ценностей до динамичного развития различных видов цифрового искусства), а в переходных к цифровой эпохе странах – частичные объективации в отдельных жанрах искусства.

Нарастающие в материальной и духовной культуре изменения создают предпосылки для переосмысливания происходящих трансформаций. В последние годы в интеллектуальной среде концептуально изменилось и понимание информации. Как и раньше, она является значимым, если не самым важным ресурсом развития экономики. Однако на замену концепции цифрового мусора (цифровое пространство представляет собой совокупность малых по объему траффика данных, значимых в онтологическом и гносеологических аспектах, и доминирующей по объему траффика технической информации, сопровождающей основные информационные потоки) приходит концепция метаданных, определяющая цифровое пространство как массив данных, имеющих одинаковую онтологическую и гносеологическую значимость, а информация в нем выступает не только как источник данных базового уровня (денотат), но и уровня вторичных данных, получаемых в результате обработки большого массива информации (коннотат) и приобретающих особую значимость в современном мире (например, как новая отрасль цифровой экономики, источник получения новой информации о бытии и т. д.).

Коннотативный потенциал метаданных становится стержневой целью основных игроков сферы высоких технологий, в т. ч. задает стремление к преодолению большими машинными лингвистическими моделями аналитических возможностей человеческого мозга. Об этом свидетельствуют оформленвшиеся в 2025 г. две стратегии развития ИИ:

1) революционная, доминирующая в странах Запада, ориентированная на качественный скачок в развитии нейросетей по преодолению возможностей мышления человека;

2) эволюционная, представленная в основном в странах Азии, направленная на практическое применение созданных технологий ИИ и их коммерциализацию.

Такая ситуация, во-первых, демонстрирует программно-техническое отставание ряда стран, во-вторых, позволяет учиться на ошибках лидеров отрасли, а в-третьих – идти по собственному пути, отбирая лучшее из отмеченных стратегий [1].

Анализ реализации программ развития отрасли ИИ в рамках этих двух стратегий выявил следующие эффективные решения:

- создание государственных и/или частных инвестиционных фондов ИИ (например, в Китае в начале 2025 г. был сформирован государственный инвестиционный фонд с капиталом в 8,4 млрд USD, что послужило примером для региональных властей и частных компаний [2]);
- инвестирование в производство суперкомпьютеров и центров обработки данных, разработку программного обеспечения, создание и обучение нейросетей;
- поощрение стартапов в сфере ИИ, построенных на принципе открытого кода;
- внедрение технологий ИИ в экономику страны;
- развитие образования в сфере ИИ и подготовка профильных кадров;
- продажа эффективных технологий ИИ как часть развития экспортной стратегии государства;
- конкретизация положений государственных программ развития цифровой индустрии и цифровизации с учетом передового опыта иных игроков рынка цифровых услуг.

Наблюдается классическая ситуация сдвига парадигм мышления: все ранее известные научные концепции могут быть обозначены как доцифровые, не отражающие роль и место цифровых технологий в человеческом бытии, а вновь возникающие идеинные системы, стержневым смысловым ядром которых является понимание цифровых технологий как преобразующего бытие фактора, могут получить потенциальное наименование концепций цифровой эпохи.

Нарастающее противостояние старой модели знания с формирующимиися новыми идеинными системами свидетельствует о наступающем периоде парадигмальной турбулентности, заключающейся в борьбе конкурирующих идеологий за доминирование в массовом сознании. В социальном плане такая ситуация проявляется в гибели/трансформации существующих или возникновении новых социальных институтов. В странах с высокой степенью цифровизации институциональные изменения проявляются с большей интенсивностью и частотой. В сфере творческой деятельности эти тенденции объективируются в активном развитии жанров цифрового искусства, возникновении цифровых институтов (цифровой музей, цифровой театр, цифровой арт-аукцион и т. п.).

В странах «догоняющей» модели цифровизации воздействие передовых технологий находит отклик лишь у отдельных креаторов, которые, как правило, в ответ не формируют широкий спрос на создание и распространение цифровых инструментов творчества и реализации цифровых услуг. В результате происходит отставание в технологическом развитии и осмыслении проходящих изменений, что сказывается на трансформации систем идей в различных сферах общественной жизни, особенно в образовании, науке и культуре (как направлении социальной политики). Следствием таких трендов становится нарастание технологических и культурных заимствований в цифровой индустрии и цифровой культуре.

Таким образом, прослеживается прямая зависимость цифровизации культуры и интерпретации ее объективаций от степени развития искусственного интеллекта, а само развитие нейросетей выступает фактором изменения отрасли высоких технологий и формирования цифровой культуры в современном обществе, трансформации старых и возникновения новых социальных институтов, зарождения актуальных систем знания о бытии, конкуренции систем идей по вопросам трансформации доцифрового общества и культуры, парадигмальных сдвигов в научном и массовом сознании.

1. Государственная программа «Цифровое развитие Беларуси» на 2021–2025 годы // Министерство связи и информатизации Республики Беларусь. – URL: <https://www.mpt.gov.by/ru/gosudarstvennaya-programma-cifrovoe-razvitiye-belorussi-na-2021-2025-gody> (дата обращения: 05.09.2025).

2. Мироненко, В. Суперинтеллект против утилитарности: США и Китай выбрали разную стратегию в гонке ИИ, и кто победит, неясно / В. Мироненко // 3ДНьюс : электрон. период. изд. – URL: <https://3dnews.ru/1128503/superintellekt-protiv-utilitarnosti-ssha-i-kitay-vibrali-raznuyu-strategiyu-v-gonke-ii-i-kto-pobedit-neyasno>. – Дата публ.: 31.08.2025.

УДК 069-053.5 (560)(519.5)(510)

**Г. А. Машнюк**, аспірант установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

## **МЕСЦА ДЗІЦЯЧЫХ МУЗЕЯЎ У КРАІНАХ АЗІІ Ў ПЕРШАЙ ЧВЭРЦІ ХХІ СТ.**

**Анататыя.** Разглядаеца функцыяняванне дзіцячых музеяў у краінах Азіяцкага рэгіёна ў пачатку ХХІ ст. Прадэманстраваны прыклады арганізацыі і работы дзіцячых музеяў Турцыі, Кітая, Карэйскай Рэспублікі, Тайланда. Адлюстраваны асноўныя рысы дзейнасці дзіцячых музеяў і іх ролі ў сацыякультурным развіціі адзначаных краін. Прадстаўлены формы культурна-адукацыйнай работы дзіцячых музеяў у першай чвэрці ХХІ ст. на прыкладзе асобных краін.

**Ключавыя слова:** дзіцячы музей, патрыятычнае выхаванне, мультыкультуралізм, глабалізацыя, нацыянальная ідэнтычнасць.

**G. Mashnyuk**, Postgraduate Student of the Educational Institution  
«Belarusian State University of Culture and Arts»

## **THE PLACE OF CHILDREN'S MUSEUMS IN ASIAN COUNTRIES IN THE FIRST QUARTER OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY**

**Abstract.** The functioning of children's museums in the countries of the Asian region in the beginning of the 21<sup>st</sup> century is considered. Examples of the organization and work of children's museums in Turkey, China, the Republic of Korea, and Thailand are demonstrated. The main features of the activities of children's museums and their

role in the socio-cultural development of the mentioned countries are reflected. Forms of cultural and educational work of children's museums in the first quarter of the 21<sup>st</sup> century are presented. on the example of individual countries.

**Keywords:** children's museum, patriotic education, multiculturalism, globalization, national identity.

Сёння дзіячы музей як асобная музейная ўстанова адыгryвае вялікую ролю ў сацыякультурным развіцці грамадства ў многіх краінах свету. Пачынаючы з першых дзіячых музеяў, якія ўзняклі ў канцы XIX – пачатку XX ст. у краінах Заходній Еўропы і ЗША, сучаснае развіццё музеяў, накіраваных на дзіячу аўдыторыю, застаецца актуальнай задачай для ўрадаў розных краін. Для любой дзяржавы, незалежна ад часткі свету, актуальным з'яўляеца фарміраванне нацыянальна-культурнай ідэнтычнасці і ведання гістарычнага мінулага і грамадзянскіх кампетэнцый, пачынаючы з дзіячага ўзросту. Глабальныя змены ў палітыцы, эканоміцы, сацыякультурнай сферы прыводзяць да новых стратэгій і адаптацыі краін да новых умоў. Гэта адносіца і да Азіяцкага рэгіёна, шэраг краін якога з'яўляюцца аднымі з найбольш развітых у свеце.

У дадзеным артыкуле разглядаецца дзейнасць дзіячых музеяў такіх азіяцкіх краін, як Турцыя, Паўднёвая Карэя (Рэспубліка Карэя), Кітай (КНР), на мяжы ХХ–ХХІ стст. Для гэтага былі разгледжаны артыкулы навукоўцаў Х. Я. Одэн (Турцыя) [3], Г. Шатля (Рэспубліка Карэя) [4], Гунь Сіня (КНР) [5], К. Калумпахайці (Тайланд) [2], І. С. Кузняцовой (Расія) [1].

Патрыятычнае выхаванне і фарміраванне ідэнтычнасці на працягу апошніх дзесяцігоддзяў з'яўляюцца фундаментальнымі задачамі стварэння сацыякультурнага клімату ў краіне. Гэта поўнасцю адносіца да Турцыі, дзе ў пачатку ХХ ст. адбыліся значныя змены ў грамадска-палітычным жыцці – распад Асманскай імперыі і станаўленне свецкай дзяржавы. У гэтых працэсах вялікую ролю адыграў Мустафа Кемаль Атацюрк (1881–1937), асэнсаванне яго дзейнасці значна ўвасобілася ў музейнай справе краіны.

Дзіячы музей Хасана Алі Юджэля знаходзіцца ў г. Ялове ў будынку, дзе жыў М. К. Атацюрк. Мэтавай аўдыторыяй музея з'яўляюцца дзеці дашкольнага і малодшага школьнага ўзросту. Экспазіцыя музея падзелена на некалькі тэматычных комплексаў з выкарыстаннем у дызайне яскравай каліяровай гамы для засяроджання ўвагі дзяцей [3, р. 535]. Асноўная тэма музея прысвечана адносінам М. К. Атацюрка да дзецей. Так, не маючы сваіх, палітык ўсынавіў 10 дзяцей (2 хлопчыкаў і 8 дзяўчынак). Пры гэтым, з разлікам на школьнную аўдыторыю, у музеі распавядаецца пра станаўленне сістэмы адукатыўных стэндзаў з рознай пазнавальнай інфармацыяй.

Рэспубліка Карэя на працягу дўгага часу з'яўлялася монаэтнічнай дзяржавай. Аднак змены ў этнічным складзе з-за міграцыйнай палітыкі паславілі задачу адаптацыі да новых абставін. З адпаведнай мэтай і быў створаны дзіячы музей як інстытут, які аб'ядноўвае грамадзян да згоды і супрацоўніцтва.

З 1996 г. у Сеуле дзіячы музей Samsung, мэта якога – выхаванне і адукатыўная не толькі дзяцей, але і іншых слоў грамадства. Культурна-адукатыўная дзейнасць установы вырашае многія пытанні гарадской су-

польнасці, напрыклад, стварэнне новых працоўных месцаў, павелічэнне турыстычнага патэнцыялу і г. д. Пытанні мультыкультуралізму, адносін да іншых культур і іх прадстаўнікоў акцэнтуюцца і ў выставачнай дзейнасці. На базе Дзіцячага музея Samsung працавала выставка, прысвечаная ўзаемадносінам з прадстаўнікамі іншых народоў. Яе праца была разлічана менавіта на дзіцячу аўдыторыю: былі распрацаваны разнастайныя тэматычныя комплексы, якія ў цікавай, інтэрактыўнай і гульнёвой форме тлумачылі ўзаемадачыненні паміж людзьмі розных нацыянальных, этнічных, разлігійных груп [4, р. 71–72, 82–83].

Вопыт функцыянування кітайскіх дзіцячых музеяў прадэманстраваў адаптыўныя характеристар мясцовых устаноў. За аснову стварэння дзіцячых музеяў была ўзята амерыканская мадэль, аднак у КНР быў зроблены акцэнт на захаванне культурнай ідэнтычнасці. Важным маркерам стала нацыянальная кухня, таму ў Кітаі робіцца акцэнт на яе папулярызацыі сярод дзяцей.

Першы кітайскі дзіцячы музей – Шанхайскі дзіцячы музей – адкрыўся ў 1996 г. У першыя дзесяцігоддзі дзіцячыя музеі сутыкаліся з цяжкасцямі ў сваёй дзейнасці, але з 2010 г. пачалі адкрывацца новыя музеі, разлічаныя на дзіцячу аўдыторыю.

Вялікая роля ў КНР надаецца інштытуту сям'і. Прыкладам рэпрэзентацыі традыцыйных сямейных каштоўнасцей можна назваць Музей жанчын і дзяцей Кітая, які адкрыўся 10 студзеня 2010 г. у Пекіне. Яго экспазіцыі прысвечаны гісторыі дзяцінства, з першабытнага грамадства да сучаснасці, і дэманструюць разнастайныя артэфакты дзяцінства: ад цацак і дзіцячых прылад працы да сучаснага жывапісу [1]. Згодна даследаванням кітайскіх вучоных, у сем'ях з аўтарытарным стылем выхавання дзеці паводзяць сябе больш скавана, саромеюцца і менш праяўляюць самастойнасць падчас знаходжання ў музеі [5, р. 9].

У 2015 г. пры падтрымцы дзіцячага музея Гавайскага дзіцячага даследчага цэнтра (Hawaii Children's Discovery Center) (ЗША) і Навукова-даследчага цэнтра дзіцячага музея пры Пекінскім педагогічным універсітэце (Children's Museum Research Center, CMRC) у Пекіне пачаў працу LN Museum, разлічаны на дзяцей ва ўзросце да 7 гадоў. Ён падзелены на 7 тэматычных залаў, мае 4D-кінатэатр. Асноўнай мэтай працы LN Museum з'яўляецца развіццё крэатыўнасці ў дзяцей [Там жа, р. 2].

Музеі навукі і тэхнікі атрымалі распаўсюджанне і ў іншых краінах Азіі. Так, у Тайландзе працуць Дзіцячы музей адкрыцця і Навуковы цэнтр адукцыі (Банкок), Нацыянальны навуковы музей (Патхумтхані) [2, р. 228].

Такім чынам, станаўленне дзіцячых музеяў у культурнай прасторы краін Азіі з'яўляецца паказальным працэсам, які стаў уласцівым для сусветнага развіцця музейнай справы. Трэба адзначыць, што на развіццё дзіцячых музеяў паўплывалі розныя фактары. Адным з вядучых з'яўляецца неабходнасць адаптациі да новых сацыякультурных змен – эканамічных, культурных, палітычных, якія адбываюцца на пачатку XXI ст. Разгледжаныя краіны не поўнасцю запазычалі ўжо існуючыя мадэлі развіцця дзіцячых музеяў, а інтэгравалі іх у сваю культурную прастору з захаваннем культурнай самабытнасці і ідэнтычнасці. Галоўнай рысай дзіцячых музеяў гэтых краін можна назваць стварэнне музейнай прасторы, разлічанай на дзяцей як асноўных наведвальнікаў. Адпаведна вядучай мэтай дзейнасці дзіцячых музеяў сёння з'яўляецца ўсебаковае развіццё дзяцей іх інтэграцыя ў грамадства.

1. Кузнецова, И. С. Культ детства в Китае как принцип заботы о культуре на примере Китайского музея женщин и детей в Пекине / И. С. Кузнецова // Этюды культуры-2018 : материалы Междунар. науч. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых, Томск, 1–2 мая 2018 г. / редкол.: Д. В. Галкин (отв. ред.) [и др.]. – Томск, 2018. – С. 187–192.

2. Kalumpahaiti, K. The Exploration of Graphic Design Methods: Case Study on the Science Museum Exhibition for Children / K. Kalumpahaiti // International Humanities, Social Sciences and Arts. – 2017. – Vol. 10, № 4. – P. 224–237.

3. Öden, H. Y. Çocuk müzelerinde iç mekan tasarımları: Atatürk ve çocuk müzesi incelemesi / H. Y. Öden // Art-Sanat. – 2020. – № 14. – P. 533–556.

4. Schattle, H. Conveying the First Steps of Global Citizenship to Children in Korea: a Case Study of an Exhibit at the Samsung Children's Museum / H. Schattle // Korean Journal of Sociology. – 2010. – Vol. 44, № 6. – P. 69–86.

5. Xin Gong. Creativity Development in Preschoolers: the Effects of Children's Museum Visits and Other Education Environment Factors / Xin Gong, Xuan Zhang, Mun C. Tsang // Studies in Educational Evaluation. – 2020. – № 67 (3). – P. 1–11.

УДК 78:316.61

**А. Г. Миргородский**, старший преподаватель кафедры духовой музыки, заместитель декана факультета музыкального и хореографического искусства по идеологической и воспитательной работе учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ МУЗЫКИ В ФОРМИРОВАНИИ АКТИВНОЙ ГРАЖДАНСКОЙ ПОЗИЦИИ**

**Аннотация.** Изложен взгляд на музыку с точки зрения использования в нравственно-патриотическом воспитании молодого поколения студентов творческих профессий. Рассмотрены возможности и перспективы использования в данном процессе музыкальных ударных инструментов. Освещены такие творческие аспекты, как умение работать в команде, реализация творческого потенциала, креативность и проявление исполнительской инициативы музыкантов. Совершенствование исполнительского мастерства экстраполируется на формирование активной гражданской позиции и самоотдачу в социуме. Подчеркивается важность патриотического воспитания в образовательном процессе.

**Ключевые слова:** музыка, эмоции, вид творчества, ударные инструменты, барабаны, музыка для ударных, индивидуальная ответственность, командная работа, творческий потенциал, формирование гражданско-патриотических качеств, студенты, конкурсы, фестивали патриотической песни, тематические концерты, интернет-технологии.

**A. Mirgorodsky**, Senior Lecturer of the Department of Brass Music,  
Deputy Dean of the Faculty of Music and Choreography for  
Ideological and Educational Work of the Educational Institution  
«Belarusian State University of Culture and Arts»

## **THE EDUCATIONAL ASPECT OF MUSIC IN THE FORMATION OF AN ACTIVE CIVIC POSITION**

**Abstract.** The music's potential for use in the moral and patriotic education of young students in creative professions is explored. The possibilities and prospects for using percussion instruments in this process are explored. Creative aspects such as teamwork, the realization of creative potential, creativity, and the manifestation of musicians' performance initiative are highlighted. Improving performance skills is extended to the development of active civic engagement and social commitment. The importance of patriotic education in the educational process is emphasized.

**Keywords:** music, emotions, creative arts, percussion instruments, drums, percussion music, individual responsibility, teamwork, creative potential, development of civic and patriotic qualities, students, competitions, patriotic song festivals, themed concerts, Internet technologies.

Музыка как одно из направлений искусства является важнейшим средством эмоционального влияния на человека, источником духовности, традиций и ценностей национальной культуры. Она воздействует на сферу сознания, отвечающую за эмоции, помогает воспитывать чувства патриотизма, гуманизма, а также доброту, любовь к близким, соотечественникам, Родине, социальную ответственность, справедливость, создает понимание окружающего нас мира как уникального, прекрасного и неповторимого.

Музыка – это тот вид творчества, который для создания устойчивого воздействия предполагает использование следующих средств восприятия:

- аудиальных: слово, голос, звуки музыкальных инструментов, мелодия, музыкальный образ;
- визуальных: предмет, начертание предмета, художественный образ, нотный текст, условно-графическое изображение, видео-, кино-, фотовоспроизведение;
- кинестетических: ритмические движения, жесты, смена положения, позы исполнителя-музыканта [1].

Нередко, говоря о музыке, подразумевают разные музыкальные инструменты – от флейты и скрипки до контрабаса и фортепиано, порой игнорируя ударные. Однако исполнительство на этих инструментах в настоящее время активно развивается. Ударные более всего характеризуются именно кинестетикой исполнителя, их звучание – это не простое исполнение абстрактного ритма, это самое настоящее музыкальное творчество, часто требующее эмоциональной творческой свободы и даже некоторой физической подготовки.

В современном мире, характеризующемся глобализацией и бесконечным информационным потоком, вызывающим перегрузку сознания, мало что может по-настоящему увлечь молодого человека. Но ударные, или, как просто говорит молодежь, «барабаны», способны многих погрузить в мир искусства и создать определенное творческое вдохновение. Регулярные занятия на «ба-

рабанах» способствуют развитию таких качеств, как самоорганизация, дисциплина, ответственность, лидерство, что на основе правильного мировоззрения в дальнейшем может привести к формированию активной гражданской позиции студента.

Как свидетельствует история, с древнейших времен разные прототипы современных ударных (тимпаны, барабаны, бубны и мн. др. этнические ударные инструменты) как продукт развития индивидуального и коллективного творчества обладали уникальной способностью объединять людей, стирать границы общения и раскрывать творческий потенциал каждого участника. Они давали музыкантам и слушателям возможность ощущать и переживать определенные события, участниками которых их делал общий ритм, сочетавшийся с вариационностью исполнения.

Психосоматическое воздействие современных ударных инструментов мало чем отличается от их далеких предшественников. И сегодня ощущение энергии звучания всей группы позволяет каждому ее участнику находить свое особое место в этом коллективном звучании. Несомненно, что основанные на игре барабанов музыкальные проекты вполне могут стать мощным инструментом формирования гражданской позиции в студенческой среде. Участие в таких проектах поможет молодежи научиться работать в команде, слушать и слышать друг друга, брать на себя индивидуальную ответственность за прогнозируемый общий результат. Исполнители учатся выражать свои мысли и чувства посредством музыки и ритма, находить креативные решения и отстаивать свои творческие идеи.

Более того, занятия музыкой, в частности, игрой на «барабанах», способствуют определенному развитию когнитивных способностей исполнителей. Они улучшают концентрацию внимания, память, координацию движений и развивают творческое мышление. Это в свою очередь должно положительно сказываться на общей академической успеваемости студентов. У ударников есть шанс раскрыть свой творческий потенциал, найти свое место в мире и почувствовать себя частью чего-то большего через музыкальное творчество. Именно из таких личностей, уверенных в себе и своих силах, впоследствии вырастают лидеры, действительно способные изменить мир к лучшему.

В настоящее время в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» в рамках существующей образовательной программы по специальности студенты – исполнители на ударных изучают множество современных инструментов – от малого барабана и литавр до вибрафона и маримбы, осваивая различные способы техники игры и стили исполнения. Большое внимание уделяется развитию музыкального слуха, чувства ритма и умению исполнения импровизации. Изучение различных жанров и стилей музыки, от классики до современных ритмов, позволяет студентам расширить музыкальный кругозор и подготовиться к работе в различных музыкальных коллективах. Помимо сольного исполнения, практические занятия в ансамбле являются неотъемлемой частью учебного процесса. Они позволяют студентам применить полученные знания на практике, научиться взаимодействию друг с другом и получить возможность найти оптимальное творческое решение. Работа в ансамбле развивает ответствен-

ность, дисциплину и умение слушать друг друга на пути к достижению поставленных коллективных целей.

Следует обратить отдельное внимание на создание творческих проектов, в рамках которых музыканты-инструменталисты могли бы сотрудничать с другими творческими единицами – вокалистами, хорами, танцорами и т. д. В них, помимо обмена творческим опытом, формируются навыки взаимопонимания, ответственности, командной работы, необходимых для успешной профессиональной деятельности.

В процессе обучения студенты получают необходимые знания об истории ударных инструментов, их строении и особенностях звучания, что позволяет им более глубоко понимать и интерпретировать музыкальные произведения в тесной связи с современными тенденциями развития музыкального искусства. Знакомство с новыми направлениями и техникой исполнения, анализ творчества современных композиторов и исполнителей развивает творческий потенциал и формирует инновационный способ мышления, т. к. профессиональная подготовка подразумевает акцент на развитии критического мышления исполнителя. Обучаемый обязан анализировать музыкальные произведения с точки зрения их вклада в культурное наследие, а также понимать и оценивать социальные и общественно-политические аспекты, отраженные в искусстве. Использование в репертуаре произведений таких современных белорусских композиторов, как Е. А. Глебов, Д. Б. Смольский, С. А. Кортес, И. М. Лученок, позволяет студентам осознанно воспринимать традиции национальной музыкальной культуры, что будет способствовать формированию активной гражданской позиции, основанной на знании и понимании развития культуры и общества Беларуси.

Организация творческих встреч и мастер-классов с выдающимися белорусскими музыкантами, общественными деятелями, ветеранами войны и труда также важна в передаче культурных ценностей и жизненного опыта от поколения к поколению, служит источником вдохновения и стимулом для самосовершенствования, работы на благо Отечества.

Современные информационные технологии при правильном использовании расширяют доступ студентов к музыкальным ресурсам, образовательным материалам, творческим проектам. Создание онлайн-платформ, виртуальных концертных залов, интерактивных учебных пособий позволяет сделать процесс обучения более увлекательным, эффективным и доступным для всех студентов.

Музыканты, прошедшие обучение в университете по классу ударных инструментов, в настоящее время успешно работают дирижерами и исполнителями во многих музыкальных коллективах, оркестрах и ансамблях Беларуси, преподают в музыкальных школах и училищах, передавая свои знания и опыт следующим поколениям. Благодаря полученным знаниям и навыкам, они стали не только профессиональными тружениками, но и сознательными гражданами, способными внести свой достойный вклад в развитие музыкальной культуры Беларуси.

Концертно-исполнительская деятельность является эффективной формой духовно-нравственного воспитания и одним из значимых способов развития культуры личности. Для целенаправленного формирования гражданско-

патриотических качеств средствами музыки в учебных заведениях необходимо регулярно организовывать и применять в воспитательной практике различные виды музыкально-творческой деятельности учащихся: конкурсы и фестивали патриотической песни, тематические концерты, музыкальные вечера, литературно-музыкальные композиции, использовать общение участников и зрителей, в т. ч. в онлайн-режиме.

Музыка является особой гранью жизни общества, и именно она удивительным образом может выражать преданность идеалам и служение обществу, наполняя их эмоциональной составляющей, особыми чертами наших личностных качеств, идеями, заключенными в реалиях современного бытия.

Советский композитор Д. Б. Кабалевский подчеркивал необходимость специальной работы по духовному становлению личности: «Духовный багаж, в отличие от обычного багажа, обладает удивительным свойством: чем он больше, тем легче идти человеку по дорогам жизни <...>. Значение музыки <...> далеко выходит за пределы искусства. Так же, как литература и изобразительное искусство, музыка решительно вторгается во все области воспитания и образования <...>, являясь могучим и ничем не заменимым средством формирования духовного мира» [2].

Музыка помогает формировать основы национальной идеологии – одной из составляющих мирного и благополучного существования белорусского государства сегодня и успешного развития в будущем.

1. *Воевода, А. М. Гражданко-патриотическое воспитание на уроках музыки и во внеурочной деятельности / А. М. Воевода // Nsportal.ru : образоват. соц. сеть. – URL: <https://nsportal.ru/blog/obshcheobrazovatelnaya-tematika/all/2023/10/19/grazhdansko-patrioticheskoe-vospitanie-na-urokah.> – Дата публ.: 19.10.2023.*

2. *Жилинская, Т. Г. Музыкально-педагогическая концепция Д. Б. Кабалевского : лекц. материал для практ. занятий по ММВ / Т. Г. Жилинская // Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка. – URL: <https://bspu.by/blog/zhilinskaya/article/lection/muzykal-no-pedagogicheskaya-konsepciya-d-b-kabalevskogo.> – Дата публ.: 23.04.2020.*

УДК 17.035.3:316.613

**Е. А. Михалёва, аспирант учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры  
и искусств»**

## **ЛЮБОВЬ, БРАК, МНОГОДЕТНОСТЬ – ТРАДИЦИОННЫЕ СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ БЕЛОРУСОВ**

**Аннотация.** Рассмотрены фундаментальные традиционные ценности – любовь, брак и многодетность – как значимая составляющая системы семейных ценностей белорусского народа. Раскрыты сущность и особенности их интерпретации в духовной культуре белорусов. Отмечено значение традиционных семейных

ценностей в современном белорусском обществе как духовно-нравственной основы семьи и роль государства в их сохранении и популяризации.

**Ключевые слова:** семья, традиционные семейные ценности, любовь, брак, многодетность, духовная культура белорусов, белорусское государство.

**K. Mikhaliava, Postgraduate Student of the Educational Institution  
«Belarusian State University of Culture and Arts»**

## **LOVE, MARRIAGE, AND HAVING MANY CHILDREN – TRADITIONAL FAMILY VALUES OF THE BELARUSIAN**

**Abstract.** The fundamental traditional values of love, marriage, and having many children as a significant component of the Belarusian family value system are examined. The essence and specific aspects of their interpretation in the spiritual culture of the Belarusian are revealed. The importance of traditional family values in modern Belarusian society as the spiritual and moral foundation of the family and the role of the state in preserving and promoting them are highlighted.

**Keywords:** family, traditional family values, love, marriage, having many children, spiritual culture of the Belarusian, Belarusian state.

В условиях современного цивилизационного развития традиционные семейные ценности как значимая составляющая духовной культуры претерпевают значительные изменения. Процессы глобализации, урбанизации, развитие мирового информационного пространства обусловили трансформацию традиционных представлений о браке, воспитании детей, оказали влияние на семейные отношения и способы коммуникации в семье.

Традиционные семейные ценности – любовь, уважение к старшим, целомудрие, брак, многодетность – являются основополагающими в духовной культуре белорусского народа, а их сохранение и укрепление – важнейшая задача белорусского государства. Как отмечено в Концепции национальной безопасности Республики Беларусь, основными национальными интересами являются «укрепление института семьи как социального института, наиболее благоприятного для реализации потребности в детях, их воспитания, развитие системы поддержки семей с детьми и улучшение условий их жизнедеятельности» [3].

Среди многочисленных подходов к классификации традиционных семейных ценностей исследователи выделяют группы ценностей по элементам связи внутри семьи: ценности, связанные с супружеством; с родительством; с родством.

Любовь как духовно-нравственная категория и основа построения отношений внутри семьи проявляется в трех контекстах: любовь мужа и жены, любовь родителя к ребенку, любовь между родственниками. Согласно распространенному мнению, понятие «любовь» трактуется как эмоциональное состояние, которое трудно поддается определению. Сложность трактовки, диалектическая многоплановость, разница в восприятии любви породили значительное количество интерпретаций этой семейной ценности. Еще древнегреческий философ Аристотель определял любовь как действие: «Любить значит желать кому-нибудь того, что считаешь благом, ради него, а не ради самого себя, и стараться по мере сил доставлять ему эти блага» [2, с. 41].

На протяжении исторического развития человеческого общества в различных языках и культурах понятие «любовь» имеет определенную специфику.

В белорусском языке и культуре данная морально-нравственная категория определяется словами «любоў» и «каханне». Первое трактует широкий спектр этой ценности в разных отношениях («Матчына любоў з дна мора дастане», «Родзічаў не любіць – чалавекам не быць», «Любі брата другога як сябе самога»), второе конкретизирует романтические отношения между мужчиной и женщиной («Кожны чалавек хоча кахаць і быць каханым, народжаны для кахання, шукае яго ўсё жыццё, моліцца яму і памірае з думкамі аб ім», «Без пары няма кахання», «Няхай мяне той чапае, хто ў сэрцы да жонкі каханне мае»). Таким образом, слово «любоў» используется для выражения чувств родителей к ребенку и между родственниками, а слово «каханне» – между мужчиной и женщиной, мужем и женой.

Согласно общепринятыму мнению, брак представляет собой узаконенный союз мужчины и женщины. В Республике Беларусь брак регламентируется Кодексом о браке и семье и основывается на чувстве любви, подлинной дружбы и уважения, нравственных принципах построения семьи в нашем обществе. Результаты социологического исследования, проведенного в июле 2024 г. Центром социологических и политических исследований БГУ по заказу Министерства труда и социальной защиты, свидетельствуют, что «в белорусском обществе сохраняется ценность брака и на уровне поведения, и на уровне ценностей и установок» [4].

На протяжении всей человеческой истории сущность брака трансформировалась, появлялись новые формы семьи и брака. В белорусской традиции брак и семья являются фундаментальной ценностью, что нашло отражение в фольклоре: «Няма жонкі ў хаце – пакута, няма дзетак – смута», «Красна птушка пяром, а жонка мужыком». Многие традиционные семейные обряды и обычаи белорусов связаны с заключением брака: «запыты», «сговор», «помолвка», «пироги», «свадьба», «медовый месяц». Белорусские традиции отличаются региональными особенностями и могут называться по-разному, тем не менее все они направлены на благополучие в семье и деторождение.

Многодетность как семейная ценность широко представлена в духовной культуре белорусского народа. Считалось, что чем больше детей будет в семье, тем счастливее и больше будет род. Этот факт нашел отражение в белорусском фольклоре, особенно в его малых формах: «Многа дзяцей – многа клюпату, але і радасці шмат», «Адно дзіця – не дзіця, двое дзяцей – палова дзіцяці, трое дзяцей – гэта дзіця», «Радзі мне дзевяць сыноў, а дзесятую дочку: сыны будуць поле баранаваць, а дачка хустачкі ткаць», «Дзе адзінец – сямейству канец, дзе сем – шчасце ўсем», «Многа дзяцей ў сям'і – Бога благадаць».

Значимость многодетности как основы стабильного общества признается белорусским государством, о чем свидетельствует ряд принятых нормативно-правовых актов, направленных на поддержку таких семей различными гарантиями и льготами. Согласно ст. 62 Кодекса о браке и семье, в Республике Беларусь семья считается многодетной, если в ней воспитываются трое и более детей [1]. Многодетные семьи характеризуются крепкими семейными узами, взаимопомощью и развитой эмпатией. У детей в таких семьях формируются

разнообразные навыки, например, умение разрешать конфликты и договариваться между собой.

Таким образом, любовь, брак и многодетность как традиционные семейные ценности белорусского народа являются духовно-нравственной основой крепкой и стабильной семьи, устойчивого развития общества. Укрепление и популяризация этих ценностей – приоритетная задача белорусского государства.

1. Кодекс Республики Беларусь о браке и семье : от 9 июля 1999 г. № 278-3 : принят Палатой представителей 3 июня 1999 г. : одобрен Советом Респ. 24 июня 1999 г. // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь (дата обращения: 03.09.2025).

2. *Медведева, Д. Д. Любовь в философии Платона / Д. Д. Медведева // Гуманитарные ведомости Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого. – 2016. – № 2 (18). – С. 41–44.*

3. Об утверждении Концепции национальной безопасности Республики Беларусь : решение Всебелорус. нар. собрания от 25 апр. 2024 г. № 5 // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=3871&p0=P924v0005> (дата обращения: 03.09.2025).

4. Социисследование: в белорусском обществе сохраняется ценность брака // БелТА. – URL: <https://belta.by/society/view/sotsissledovanie-v-belorusskom-obschestve-sohranjaetsja-tsennost-braka-645944-2024>. – Дата публ.: 24.08.2025.

УДК 004.9:316.61

**Т. И. Мишуткина**, аспирант учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры  
и искусств»

## **СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ: АКТУАЛЬНОСТЬ ИССЛЕДОВАНИЙ В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЦИФРОВОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ**

**Аннотация.** Рассмотрен социокультурный проект как методологический инструмент для интеграции образовательных, культурных и технологических аспектов. Проанализированы современные тенденции в социокультурном проектировании с акцентом на трех его аспектах: идеейной основе, процессе совершенствования личности и инновационном подходе. Выделены критерии эффективности социокультурных проектов. Описаны ключевые направления по формированию цифровой культуры будущих специалистов.

**Ключевые слова:** цифровая культура, социокультурное проектирование, цифровые компетенции, критическое мышление, безопасное поведение в сети.

**T. Mishytkina**, Postgraduate Student of the Educational Institution  
«Belarusian State University of Culture and Arts»

## SOCIOCULTURAL DESIGN: THE RELEVANCE OF RESEARCH IN THE CONTEXT OF DEVELOPING THE DIGITAL CULTURE OF FUTURE SPECIALISTS

**Abstract.** The sociocultural project as a methodological tool for integrating educational, cultural, and technological aspects is examined. Current trends in sociocultural design are analyzed, focusing on three aspects: the conceptual foundation, the process of personal development, and an innovative approach. Criteria for the effectiveness of sociocultural projects are identified. Key areas for developing the digital culture of future specialists are described.

**Keywords:** digital culture, sociocultural design, digital competencies, critical thinking, safe online behavior.

С развитием информационных технологий происходит динамичное изменение всех сфер жизни, включая и образование. Цифровая культура приобретает важное значение в формировании личности студентов, особенно в момент их становления как профессионалов. Современные вызовы, связанные с внедрением ИТ-разработок в образование, требуют новых подходов к подготовке специалистов, способных эффективно использовать цифровые ресурсы в профессиональной и повседневной деятельности. Социокультурное проектирование как методологический инструмент позволяет интегрировать образовательные, культурные и технологические аспекты, формируя у студентов не только технические навыки, но и ценностное отношение к цифровой среде.

Социокультурное проектирование представляется перспективным направлением исследований в современной науке, поскольку его актуальность обусловлена возрастающей потребностью в разработке и реализации проектов, направленных на постоянные изменения в социальной, культурной и цифровой сферах общества. Оно представляет собой альтернативу рутинной работе, фокусируясь на всестороннем развитии личности, реализации ее потенциала, способствует совершенствованию когнитивных способностей, развитию коммуникативных навыков и умении организовывать деятельность [6].

Социокультурный проект представляет собой целенаправленную, ограниченную во времени деятельность, направленную на достижение эффективных практических результатов. В отличие от цикла занятий, комплексов, моделей уроков, социокультурный проект всегда имеет четкую структуру, план реализации и критерии оценки результатов, где все этапы взаимосвязаны. Основой проектирования является связь замысла и реализации, что позволяет совершенствовать самосознание студентов [8, с. 19–20]. Таким образом, социокультурное проектирование – это не просто набор мероприятий, а целостная взаимосвязанная система, включающая в себя анализ текущей ситуации, формулирование целей и задач, разработку стратегии и плана действий, реализацию намеченных шагов и оценку полученных результатов.

Современные исследования рассматривают социокультурное проектирование в трех аспектах: как идейную основу для гуманитарных профессий, как процесс совершенствования и изменения самого объекта проектирования и как инновационный подход, представляющий собой продуктивную творческую работу, заключающуюся в анализе проблем, определении их истоков, формулировании целей и задач, описывающих желаемое состояние объекта, а

также в разработке методов и средств достижения поставленных целей [2; 3; 4; 6; 8; 10]. В контексте изучения цифровой культуры социокультурное проектирование следует рассматривать как процесс, включающий в себя применение творческих, аналитических и практических навыков.

Специфика социокультурного проектирования заключается в уникальном сочетании рационального планирования и глубокого понимания культурного контекста. В отличие от других видов проектной деятельности, социокультурное проектирование ориентировано не только на достижение конкретных результатов, но и на трансформацию ценностей, установок и поведенческих моделей в обществе.

Современные ученые выделяют следующие критерии эффективности социокультурного проекта: проект стимулирует креативность и аналитические способности студента; педагог выступает в роли координатора, направляющего самостоятельный исследовательский процесс участника проекта и управляющего его когнитивной активностью; вовлеченность участников проекта в процесс поиска и решения практического применения полученной информации [1].

Реализация творческих социокультурных инициатив способствует развитию проектных компетенций и освоению соответствующих инструментов и методов. В ходе этой работы формируются необходимые навыки и умения, приобретается ценный опыт самостоятельной работы, а также умение концентрироваться на достижении поставленных целей, эффективно организуя досуговое время в цифровом пространстве.

Социокультурное проектирование стимулирует творческий подход к решению задач и позволяет студентам активно участвовать в создании новых идей и концепций, что способствует формированию компетентных и востребованных специалистов, способных успешно адаптироваться к изменяющимся требованиям современного мира [9]. Рассмотрение социокультурного проектирования как актуального направления исследований открывает широкие возможности для анализа современных социальных и культурных процессов, разработки новых подходов к управлению социокультурной сферой и повышения эффективности государственной политики в области культуры и образования.

Социокультурный проект по формированию цифровой культуры направлен на развитие у студентов знаний, навыков и ценностей, необходимых для успешной жизни и работы в цифровой среде. Такой проект может включать в себя обучение использованию цифровых технологий, формирование критического мышления в отношении информации в Интернете, а также развитие навыков безопасного и ответственного поведения в цифровом пространстве.

Обозначим основные направления социокультурного проекта по формированию цифровой культуры.

1. Совершенствование цифровых компетенций – проведение курсов, мастер-классов и тренингов по работе с ПК, Интернетом, мобильными устройствами, а также конкретными программами и приложениями, востребованными на рынке труда и в повседневной жизни.

2. Формирование цифровой грамотности – разъяснение основных понятий, связанных с цифровыми технологиями, обучение поиску, анализу и

оценке информации в Интернете, а также развитие навыков критического мышления.

3. Развитие навыков безопасного поведения в сети Интернет – обучение защите персональных данных, противодействию киберугрозам, пониманию рисков и опасностей, связанных с использованием цифровых технологий.

4. Популяризация цифрового искусства и культуры – организация выставок, показов и лекций, посвященных цифровому искусству, компьютерным играм, виртуальной реальности и другим аспектам цифровой культуры [5].

Таким образом, социокультурный проект в области формирования цифровой культуры направлен на развитие практических умений работы с цифровыми инструментами, критического анализа информации и ответственно-го поведения в онлайн-пространстве. Он может стать важным шагом на пути к созданию цифрового общества, где каждый человек сможет уверенно и безопасно ориентироваться в современном цифровом пространстве [7].

1. Апажихова, Н. В. Социокультурное проектирование как одно из ведущих направлений в сфере дополнительного образования / Н. В. Апажихова, М. И. Долженкова // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 22, № 4 (168). – С. 30–36.

2. Бояк, Т. Н. Социокультурное проектирование : учеб. пособие / Т. Н. Бояк. – Улан-Удэ : ВСГИК, 2024. – 67 с.

3. Гетманенко, А. О. Социокультурное проектирование : сб. кейсов : учеб. пособие / А. О. Гетманенко. – М. : МГЛУ, 2025. – 80 с.

4. Зуев, С. Э. Социально-культурное проектирование / С. Э. Зуев. – Ижевск : Альтернатива, 2003. – 156 с.

5. Корноухов, А. Ю. Информационно-аналитическая культура курсантов военных вузов: элементы системы и динамика развития / А. Ю. Корноухов // Актуальные вопросы повышения эффективности огневой подготовки в силовых структурах: теория и практика (IV Макаровские чтения), Пермь, 28 мая 2024 г. : всерос. сб. науч.-практ. материалов конф. – Пермь, 2024. – Вып. 4. – С. 155–161.

6. Марков, А. П. Основы социокультурного проектирования : учеб. пособие / А. П. Марков, Г. М. Бирженюк. – СПб. : С.-Петербург. гум. ун-т профсоюзов, 1998. – 361 с.

7. О реализации основ идеологии белорусского государства : директива Президента Респ. Беларусь от 9 апр. 2025 г. № 12 // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=12551&p0=P02500012> (дата обращения: 06.08.2025).

8. Самерсова, Н. В. От исходных ресурсов – к новым эффективным результатам / Н. В. Самерсова // Народная асвета. – 2005. – № 10. – С. 19–24.

9. Скуднова, Т. Д. Социокультурное проектирование в образовании: синергетический подход / Т. Д. Скуднова // Профессиональное образование. – 2012. – № 1. – С. 35–38.

10. Стенина, Т. Л. Социокультурное проектирование : метод. указания / Т. Л. Стенина. – Ульяновск : УлГТУ, 2009. – 24 с.

**Е. С. Молдованова**, соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ДЕТСКОЙ ИГРЫ В ЗАПАДНОМ КУЛЬТУРНОМ ДИСКУРСЕ**

**Аннотация.** Рассмотрен феномен детской игры, который на протяжении последних десятилетий остается предметом пристального внимания исследователей в различных областях гуманитарного знания. Детская игра выступает не только как форма досуга или способ социализации, но и как специфическое культурное действие, формирующее основы будущего мировоззрения личности. В условиях ускоряющейся цифровизации, изменения моделей воспитания и трансформации представлений о детстве исследование детской игры приобретает особую значимость. Изучение детской игры в культурном дискурсе позволяет увидеть в песочнице микромодель всего общества.

**Ключевые слова:** детская игра, культурный феномен, эпоха постмодерна, цифровизация, детство, социализация, ценности, интерпретация игры, культурологический подход.

**E. Moldovanova**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture  
and Arts»

## **INTERPRETATION OF CHILDREN'S PLAY IN WESTERN CULTURAL DISCOURSE**

**Abstract.** The phenomenon of children's play, which has been the subject of intense research in various fields of the humanities for decades, is examined. Children's play is not only a form of leisure or a means of socialization, but also a specific cultural activity that shapes the foundations of an individual's future worldview. In the context of accelerating digitalization, changing models of education, and transforming notions of childhood, the study of children's play is particularly important. Studying children's play in cultural discourse allows us to see a micromodel of society as a whole within the sandbox.

**Keywords:** children's play, cultural phenomenon, postmodern era, digitalization, childhood, socialization, values, interpretation of play, cultural studies approach.

Детская игра – это уникальный культурный феномен, представляющий собой не только биологический этап развития, но и активную сферу воспроизведения и преобразования культуры. Трансформировавшиеся в эпоху постмодерна модели воспитания и отношения к детству придают особую значимость исследованиям в области детской игры.

Важное значение игры для ребенка отмечали многие ученые в различных областях гуманитарного знания. Так, Л. С. Выготский подчеркивал определяющую роль игры в развитии ребенка [1]. Немецкий психолог К. Гроос в работе «Душевная жизнь ребенка» писал: «Мы играем не потому, что мы бываем

детьми, но нам именно для того и дано детство, чтобы мы могли играть» [4, с. 79], подчеркивая значимую роль игры в психическом развитии ребенка. С. Л. Рубинштейн рассуждал об игре как о практике развития, подчеркивая «значение игры для развития не только воображения, мышления, воли, но и самой личности ребенка в целом» [6, с. 653]. К. Д. Ушинский отмечал значительную роль игры для ребенка, где «уже зреющий человек пробует свои силы и самостоятельно распоряжается своими же созданиями» [8, с. 439]. Для М. Мид игра – это не просто развлечение, а фундаментальный инструмент, который помогает ребенку освоить мир и стать полноценным членом общества, особенно в контексте кофигуративных и префигуративных культур, где обучение происходит наравне с ровесниками или даже от младшего поколения [5]. Шотландский психоаналитик В. Б. Друммонд отстаивал мысль о том, что игры не только развивают интеллектуальные способности ребенка, но и являются первой попыткой его социализации [2].

Детская игра как объект теоретического анализа вызывает устойчивые методологические затруднения. Игра изучалась в самых разных аспектах: философском, педагогическом, психологическом, социологическом и культурологическом. При этом ни одна из дисциплин не смогла исчерпывающе охватить игру как целостное явление, а только добавляла новую грань к понимаю этого уникального явления. Существуя на границе между реальностью и вымыслом, она не поддается однозначной классификации. Д. Б. Эльконин указывает, что «начало разработки теории игры обычно связывается с именами таких мыслителей XIX в., как Ф. Шиллер, Г. Спенсер, В. Вундт» [11, с. 7]. Их идеи напрямую повлияли на большинство последующих теорий.

Ведущие мыслители ХХ в. выработали новый подход к игре, изменив курс исследований: от понимания игры как универсального биологического или психологического феномена к игре как культурно-исторически обусловленной практике. Такой культурологический подход сформировался как реакция на ограниченность чисто психологических и биологических моделей.

Анализ ключевых теоретических концепций западных мыслителей, осмысливших игру как культурный феномен, показывает, что в научно-исследовательский аппарат современной философии культуры понятие «игра» вошло благодаря работе Й. Хейзинга «Homo ludens» [10]. В ней игра трактуется не как второстепенное развлечение, а как фундаментальная основа культуры, предшествующая и определяющая ее институциональные формы – право, искусство, религию, науку, войну. Особое место он уделяет детской игре, видя в ней исходный и наиболее чистый вариант игровой деятельности, в которой проявляются базовые механизмы культуротворчества. В детской игре уже содержатся те же самые формы и функции, которые затем, в измененном виде, проявляются в культурной жизни взрослого человека. Детская игра является не только формой самовыражения, но и пространством усвоения символических кодов, правил и ролевых моделей, необходимых для приобщения к культурному опыту.

Немецкий философ Э. Финк предлагает онтологическую интерпретацию игры. Он утверждает, что игра – это не просто форма деятельности, а символ мира, способ постижения бытия. Э. Финк рассматривает игру не как деятельность среди других, а как основной феномен человеческого существования,

через который конституируется и осмысливается отношение человека к миру. Его ключевая идея заключается в том, что игра есть символическое моделирование мира в его целостности, автономное творение «игрового космоса», отражающего фундаментальные структуры бытия. В этом акте созидания собственной реальности ребенок не просто подражает окружающей его культуре, но активно воспроизводит и проживает ее базовые категории – время, пространство, причинность, социальную иерархию, смерть и судьбу [9].

М. Мид подчеркивает, что игра является одним из ключевых механизмов социализации ребенка и одновременно способом освоения культурных моделей поведения. Основная идея ее работ, основанных на кросс-культурных этнографических исследованиях в Океании, заключается в том, что содержание, форма и социальные функции игры не являются универсальными или производными от абстрактных «стадий развития», но полностью формируются конкретным культурным контекстом, который структурирует опыт и ожидания взрослых по отношению к детям.

Ключевое значение ее подхода состоит в радикальном пересмотре роли игры в процессе инкультурации: она выступает не как самопроизвольная подготовка к взрослости, а как специфический механизм воспроизведения конкретных культурных моделей [5].

Французский социолог Р. Кайуа в сочинении «Игры и люди» критически переосмысливает концепцию Й. Хейзинга. Основная идея Р. Кайуа заключается в том, что игры не являются хаотичным явлением, но структурируются согласно четырем базовым архетипическим категориям – соревнованию, случаю, подражанию и головокружению, которые представляют собой уникальные и неоспоримые преимущества базовых установок человека в игровом процессе. Ключевое значение его подхода состоит в том, что он позволяет анализировать детскую игру не как единый феномен, а как комплексное поле, где доминирование тех или иных типов игр отражает ценностные ориентации и социальное устройство конкретного общества [3].

Концепция Б. Саттон-Смита представляет собой фундаментальный пересмотр традиционных подходов к детской игре через призму ее риторического многообразия и идеологической обусловленности. Основная идея исследователя, сформулированная в работе «Неоднозначность игры» [7], заключается в том, что любое понимание игры является не объективным отражением ее сущности, а социально сконструированной риторикой, продвигающей определенные ценности и интересы доминирующих групп. Б. Саттон-Смит выделяет семь ключевых риторик игр – прогресса, судьбы, идентичности, воображения, самости, власти и безымянности, каждая из которых отстаивает интересы тех, кто ее продвигает, будь то педагоги, идеологи, предприниматели или сами дети. Ключевое значение его работы состоит в деконструкции универсалистских утверждений о «пользе» или «естественности» игры, которая всегда политически и культурно ангажирована: например, риторика прогресса, доминирующая в западном образовательном дискурсе, представляет игру как инструмент развития, тем самым маскируя ее функцию контроля над детством.

Таким образом, интерпретация детской игры в западном культурном дискурсе указывает на сложность и многослойность этого феномена. Игра ока-

зыается не просто средством развлечения или развития, но важнейшим механизмом культурной трансляции, индивидуализации и креативной переработки социальной реальности. Внимательное исследование детской игры как культурного зеркала позволяет не только глубже понять детство, но и переосмыслить механизмы культурного воспроизведения и преобразования.

1. Выготский, Л. С. Игра и ее роль в психическом развитии ребенка / Л. С. Выготский // Вопросы психологии. – 1966. – № 6. – С. 62–68.
2. Друммонд, В. Б. Дитя, его природа и воспитание / В. Б. Друммонд ; пер. с англ. А. Г. Каррик и С. Л. Феодорович. – СПб. : XX век, 1902. – 252 с.
3. Кайуа, Р. Игры и люди. Статьи и эссе по социологии культуры / Р. Кайуа ; сост., пер. с фр. и вступ. ст.: С. Н. Зенкин. – М. : ОГИ, 2007. – 303 с.
4. Лобода, Т. В. История исследования игры и ее роли в психическом развитии ребенка дошкольного возраста / Т. В. Лобода // Современные исследования социальных проблем. – 2011. – № 1 (05). – С. 78–83.
5. Мид, М. Культура и мир детства / М. Мид. – М. : Директ-Медиа, 2008. – 878 с.
6. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер, 2002. – 720 с.
7. Саттон-Смит, Б. Неоднозначность игры / Б. Саттон-Смит. – М. : Когито-Центр, 1997. – 288 с.
8. Ушинский, К. Д. Избранные педагогические сочинения : в 2 т. / К. Д. Ушинский. – М. : Учпедгиз, 1953–1954. – Т. 2 : Вопросы обучения. – 1954. – 735 с.
9. Финк, Э. Игра как символ мира / Э. Финк. – М. : Республика, 1996. – 366 с.
10. Хейзинга, Й. Homo ludens. Человек играющий / Й. Хейзинга; сост., предисл. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова ; коммент., указ. Д. Э. Харитоновича. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.
11. Эльконин, Д. Б. Психология игры / Д. Б. Эльконин. – М. : Педагогика, 1978. – 304 с.

УДК [784.4:792]:159.964.21

**Д. А. Мордань**, педагог дополнительного образования  
государственного учреждения образования «Центр  
дополнительного образования детей и молодежи «Маяк»  
г. Минска»

## **БЕЛОРУССКОЕ НАРОДНОЕ ПЕСЕННОЕ ИСКУССТВО В ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ И ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ**

**Аннотация.** Рассмотрен психологический и эмоциональный аспект белорусского народного песенного искусства на примере спектаклей Республиканского театра белорусской драматургии. Анализируется взаимосвязь музыкального оформления спектакля и драматургической основы, стилистическое решение, воплощение художественного образа героя произведения на театральной сцене. Рассматривается интонационная связь белорусского песенного искусства и языка как основа восприятия культурных кодов вокальной

речи. Определяются специфические интервальные ходы в обрядовой песенной культуре как способ трансляции эмоционального проживания на протяжении белорусского народного календаря.

**Ключевые слова:** фольклор, традиционная культура, песенная культура, театральное искусство, музыкальный фольклоризм.

**D. Mordan, Teacher of Additional Education of the State Educational Institution «Center for Additional Education for Children and Youth "Mayak" of Minsk»**

## **BELARUSIAN FOLK SONGS IN THEATRICAL ARTS: PSYCHOLOGICAL AND EMOTIONAL ASPECT**

**Abstract.** The psychological and emotional aspects of Belarusian folk songs are examined using performances by the Republican Theater of Belarusian Drama as an example. The relationship between the musical accompaniment of a performance and its dramatic foundation, the stylistic approach, and the embodiment of the artistic image of the work's protagonist on the stage are analyzed. The intonational connection between Belarusian song and language is explored as the basis for perceiving the cultural codes of vocal speech. Specific intervallic movements in ritual song culture are identified as a means of conveying emotional experience throughout the Belarusian folk calendar.

**Keywords:** folklore, traditional culture, song culture, theater, musical folklorism.

Народное песенное искусство отражает широкий спектр человеческих переживаний: радость, горе, любовь, разлуку, семейные ценности и мн. др. В них часто заложены архетипичные ситуации, с которыми люди сталкиваются на протяжении веков, поэтому они находят отклик в душе независимо от времени и места. В связи с присутствием на всех важных этапах человеческой жизни народные песни обладают ярко выраженной психологической функцией. Поскольку песни сопровождали не только важные обрядовые этапы, но и необрядовые, их можно классифицировать по разновидности психологической нагрузки: социальной, когнитивной и эмоциональной.

К выражению *социальной* нагрузки относятся песни, связанные со сменой социальной роли, например, песни невесты, которая переезжает в дом мужа. Их представляют обрядовые и необрядовые песни «Покуць мая», «Праду я, праду» и т. д. Также к данной категории относятся живые песни («Ой наш пан баран», «Ой, дайтэ мне раду», «Жніце, жніечкі» и др.), для которых характерен определенный диапазон и интервалы – чаще всего в пределах малой терции и чистой кварты, что передает обрядовость мелодии и эмоциональное напряжение.

К песням с *когнитивной* нагрузкой относятся песни-размышления о миро-восприятии, «песни про долю»: «Кармаялюга», «Ох, пайду я ў ўсім лесам» и др.

Пласт любовной лирики относится к *эмоциональному* типу нагрузки («Цераз гай», «Дай у вагародзе», «Сівы конь» и др.). В тексте песен чаще всего передаются истории о разлуке юноши и девушки, неразделенной любви, переживания о взаимности чувств и др.

Изучением вопросов психологического и эмоционального аспекта в песенном искусстве занимались многочисленные белорусские и зарубежные исследователи, среди которых Ю. Г. Марченко, П. А. Сергеева, И. И. Земцовский, Д. Р. Теппееева и др. Согласно Ю. Г. Марченко, народная песня и музыка являются источником жизненных сил человека и общества [3]. Песня не только является важным способом эмоционального и психологического самовыражения, но и главным фактором национальной идентичности и культурной памяти. И. И. Земцовский утверждает, что песни календарно-обрядового цикла передают специфику народно-музыкального мышления, эстетику и психологию народного творчества [2]. В исследованиях А. Х. Аргуна, Г. И. Барышева, Т. В. Котович, Л. П. Солнцевой, Ю. М. Чурко и Н. А. Ювченко подняты отдельные проблемы, связанные с воплощением традиций народного творчества в театральном искусстве.

Одной из главных площадок для воплощения драматического потенциала песенного фольклора является Республиканский театр белорусской драматургии [4]. Во многих постановках текущего и архивного репертуара использован эмоциональный потенциал обрядовой традиционной музыкальной культуры народного календаря. Так, в постановке «Шлюб з ветрам» (песня в одном действии) песни передают не только эмоциональное состояние невесты, жениха, матери жениха, но и гостей, а также вводят зрителей в предысторию жизни героев. Отношение матери жениха к невестке передается в самом начале спектакля в исполнении отрывка песни «Хто ж табе, сыночак, вочки выдраў? Па якіх ты ездзіў, а якую выбраў?». Отношения между матерью и сыном (отсутствие сепарации) передается через исполнение сыну колыбельной на свадьбе. Тексты песен и агрессивная манера исполнения выражают, что мать не готова отпустить сына. Сопереживание матери невесты и ее судьбе после замужества выражается в песне «Божа, божа! Чыя ж гэта матаўка ў канцы стала стаіць?» [1]. Также манера исполнения песни «Сёння Купала, заўтра Ян» молодыми людьми из числа гостей выражает характер взаимоотношений с молодыми девушками на свадьбе.

В песне в одном действии «Пачупкі» передается эмоциональное состояние будущей и молодой матери. В текстах песен, их мелодике, тональности, интервалике выражены опасения, переживания будущей матери либо бездетной девушки. Большая часть песен в спектакле – это колыбельные, для которых характерны использование уменьшительно-ласкательных форм, монотонность, повтор таких рефренов, как «баю-бай», «люли-люли».

В основе песни в одном действии «Забалоцце» о Великой Отечественной войне лежит реальная история о восьми братьях, которые не вернулись после войны, а с помощью песенного материала переосмыслены страхами войны, потерь, голода. Использованы обрядовые песни «Ваджэнне і пахаванне стралы», «Дзяды», необрядовая лирика и др. Песня «Бяжы, коню, дарожкаю, дарожкаю шырокая» передает боль матери, которая не дождалась сына с войны, а «Зіма непаходліва была, усё круціла, усё муцила» – страдания девушки, потерявшей на войне жениха. С помощью минорной тональности, малых интервалов аудиально считывается моральное состояние человека, его переживания, которые отражены в мелодии песни.

В спектакле «Хатыня» (жанр определен как «предчувствие трагедии») состояние эмоционального напряжения перед началом войны передается с помощью тональности, темпа исполняемых песен, в т. ч. «Агу, вясна!» из обряда «Гуканне вясны».

Таким образом, народная песня выступает как самостоятельный художественный элемент, обладающий ярко выраженной драматургической основой не только для использования в качестве музыкального оформления спектакля, но и как полноценной сюжетной линии в жанре «песня в одном действии».

1. Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мн.: БелЭн, 2005–2006. – Т. 2 : Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур». – 2006. – 832 с.

2. Земцовскій, И. И. Мелодика календарных песен / И. И. Земцовский. – Л.: Музыка, 1975. – 224 с.

3. Марченко, Ю. Г. Народная песня и музыка как источник жизненных сил человека, общества и показатель качества жизни / Ю. Г. Марченко // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 27. – С. 39–45.

4. Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі: афіц. сайт. – Мн., 2021–2025. – URL: <https://rtbd.by> (дата звароту: 24.08.2025).

УДК 82-343:782(476)

**В. А. Новикова**, учитель государственного учреждения образования «Детская музыкальная школа искусств № 13 г. Минска»

## **МИФЫ И ЛЕГЕНДЫ В СОВРЕМЕННОЙ ТЕАТРАЛЬНО-МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ БЕЛАРУСИ**

**Аннотация.** Рассмотрена одна из основных тенденций развития современной театрально-музыкальной культуры Беларуси – взаимодействие традиций и новаций. Проведен анализ современных постановок белорусских театров, отмечен художественный синтез традиционных сюжетов (мифологических, библейских, исторических) и новых трактовок, использование классической и современной музыки, традиционных и новых жанров и форм постановок, современных приемов сценографии и световых эффектов.

**Ключевые слова:** театрально-музыкальная культура Беларуси, традиции, новации, миф, легенда, художественный синтез.

**V. Novikava**, Teacher of the State Educational Institution «Children's Music and Arts School № 13 of Minsk»

## **MYTHS AND LEGENDS IN THE CONTEMPORARY THEATRICAL AND MUSICAL CULTURE OF BELARUS**

**Abstract.** The article examines one of the main trends in the development of contemporary theatrical and musical culture in Belarus – the interaction of tradition and innovation. An analysis of contemporary productions in Belarusian theaters highlights the artistic synthesis of traditional plots (mythological, biblical, historical) and new interpretations, the use of classical and contemporary music, traditional and new genres and production forms, and modern scenography and lighting techniques.

**Keywords:** theatrical and musical culture of Belarus, traditions, innovations, myth, legend, artistic synthesis.

Развитие современной театрально-музыкальной культуры Беларуси обусловлено рядом внешних и внутренних факторов, которые определяют ее особенности. Формирование глобального культурного пространства, расширение межкультурных коммуникаций актуализирует проблему взаимодействия глобального и национального, новаторского и традиционного в данной сфере.

Традиции как необходимая составная часть культуры любого общества являются тем специфическим механизмом хранения и передачи информации, который осуществляет межпоколенческую трансляцию культурных ценностей. Национальные традиции объединяют представителей одной нации, являются важнейшим элементом духовности, носителями нравственных принципов. С содержательной стороны культурные традиции представляют собой совокупность основных доминантных ценностей национальной культуры.

Значение традиций в современной культуре определяется спецификой их функционирования в культурной динамике. Благодаря действию традиции аккумулированный и актуализированный ею социокультурный опыт прошлого раскрывается в современной культуре, становится ее внутренним достоянием, входит в духовное поле культуры и ценностный мир личности [5, с. 93].

Развитие культуры происходит не только посредством сохранения традиционного материала, но и предполагает создание нового, т. е. новаций как способа обновления культуры. Художественная культура и ее подсистема театрально-музыкальная культура существуют благодаря слиянию опыта прошлых поколений (традиций) и движению вперед, стремлению к обновлению (новациям) [2, с. 65].

Исследователи современной культуры отмечают, что привлечь молодое поколение в учреждения культуры возможно, с одной стороны, с помощью новаций, с другой – сохранив традиционный материал, через символические жанры и формы разных эпох формируя современный художественный синтез, используя традиционные сюжеты (мифологические, библейские, исторические) в новой трактовке, соединяя классическую и современную музыку, традиционные и новые жанры и формы постановок, современные приемы сценографии, световые эффекты.

В 2004 г. на сцене Белорусского государственного академического музыкального театра состоялась премьера спектакля «Орфей и Эвридика». Еще в середине 1970-х гг. советский композитор А. Журбин на либретто Ю. Димитрина создал оригинальный спектакль, наполнив древнегреческую трагедию о любви новым содержанием, понятным и близким людям XX в., – это творческие искания рок-звезды Орфея, который жаждет славы и признания. Благодаря новой аранжировке дирижера-постановщика Л. Карпенко в

stile симфорок спектакль обрел кардинально новое звучание в музыкальном плане – рок-опера, таким образом объединив в экспериментальной постановке рок, оперу и балет [1].

Таким образом, сценический эксперимент проявился в современном прочтении мифического сюжета, его новом жанровом воплощении с использованием современных технических средств в работе с освещением и звуковым оборудованием.

В 2017 г. в этом же театре был поставлен мюзикл «Тристан и Изольда» по мотивам средневековой кельтской легенды на музыку современного французского композитора А. Симона по пьесе Ж. Бедье. Режиссером-постановщиком и балетмейстером-постановщиком выступил заслуженный деятель искусств России Н. Андросов, который работал над этим спектаклем вместе с А. Симоном во Франции. Сюжет легенды воплощен в новом жанровом прочтении – фолк-рок-мюзикла, который демонстрирует синтез хореографического и вокального искусства, дополненный игрой рок-группы на арьерсцене, также использованы современная сценография, световые эффекты и визуальный ряд [3].

В 2021 г. в Национальном академическом Большом театре оперы и балета Республики Беларусь состоялась премьера оперы «Самсон и Далила» по сюжету библейской легенды на классическую музыку, написанную Ш. К. Сен-Сансом в конце XIX в. Классическая опера не предполагает жанровых экспериментов, поэтому художник-постановщик Э. Йошпа и художник по свету и видеоконтенту С. Свистунович использовали современные приемы в сценографии и работе со световым оборудованием. Опера исполняется на языке оригинала (французском), а видеоряд параллельно дается на русском языке. Зрителей впечатлила многоуровневая монументальная декорация на вращающемся круге, которая обеспечила своего рода кинематографическую динамику.

Следует отметить оперетту «Прекрасная Елена», которую поставил Белорусский государственный академический музыкальный театр в ноябре 2023 г. (музыка Ж. Оффенбаха, режиссер-постановщик М. Ковальчик, дирижер-постановщик Ю. Галяс, художник-постановщик А. Меренков, балетмейстер Е. Дмитриева-Лавринович) [4]. В основе сюжета лежит миф о Парисе, который похитил у царя Менелая его жену Елену и тем самым развязал Троянскую войну. Оперетта поставлена в жанре французской комической оперы, здесь боги, цари и обычные жители Древней Греции представлены в пародийных образах. Все герои без исключения подвержены человеческим слабостям и порокам, таким как глупость, жадность, зависть, тщеславие, стремление к власти и богатству. В спектакле ведущую роль играет музыкальная драматургия. Кроме диалогов, здесь много ансамблей, хоров, арий, больших музыкальных финалов, требующих от всех исполнителей (солистов, хора, балета, оркестра) высокого мастерства. Несмотря на античный антураж, действие спектакля воспринимается актуально благодаря ироничному современному тексту и смыслу диалогов.

Таким образом, древние мифы и легенды функционируют в культурном пространстве XXI в. Сюжетные линии этих произведений, представленные в новых жанровых формах и «осовремененные» по содержанию, выполняют важную социальную функцию сохранения и трансляции духовных ценностей будущим поколениям.

1. Ахремчик, Т. Старая-старая рок-сказка / Т. Ахремчик // Белорусский государственный академический музыкальный театр. – URL: <https://musicaltheatre.by/staraya-staraya-rok-skazka-2004-g-narodnaya-gazeta> (дата обращения: 20.08.2025).
2. Грожан, Д. В. Справочник по культурологии / Д. В. Грожан, А. Ю. Новиков. – Ростов н/Д : Мини Тайлп, 2005. – 217 с.
3. Мушинская, Т. Ірландскія танцы, бэнд і кельцкая легенда / Т. Мушинская // Белорусский государственный академический музыкальный театр. – URL: [https://musicaltheatre.by/pressa/article\\_post/irlandskiya-tantsy-bend-i-keltskaya-legenda-tatstsyana-mushynskaya-mastatstva-1-31-12-2017](https://musicaltheatre.by/pressa/article_post/irlandskiya-tantsy-bend-i-keltskaya-legenda-tatstsyana-mushynskaya-mastatstva-1-31-12-2017) (дата обращения: 20.08.2025).
4. Оперетта «Прекрасная Елена» // Белорусский государственный академический музыкальный театр. – URL: <https://musicaltheatre.by/prekrasnaya-elena> (дата обращения: 24.08.2025).
5. Шелупенко, Н. Е. Взаимодействие традиций и новаций в контексте развития национальных культур / Н. Е. Шелупенко // Веснік Беларускага дзяржавнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2015. – № 2 (24). – С. 91–99.

УДК 745.52(476.5):7.079

**К. А. Носикова**, аспирант учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры  
и искусств»

## **СЕМЬЯ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ: ВИТЕБСКИЙ ТЕКСТИЛЬ НА VII МЕЖДУНАРОДНОМ ФЕСТИВАЛЕ «ТЕКСТИЛЬНЫЙ БУКЕТ»**

**Аннотация.** Рассмотрены VII Международный фестиваль «ТекСтильный букет» (Минск, 18–21 июня 2025 г.), ключевой темой которого стало понятие «семья» как символ преемственности, памяти и единства, и подготовленная витебскими художниками экспозиция «Семь +», на которой представлены традиционные и экспериментальные формы художественного текстиля: ручное ткачество, валяние, авторский тафтинг, арт-объекты. Особое внимание удалено работам Н. Лисовской, С. Оксинь, Е. Крукович, Н. Манцевич, Н. Кимстач, Н. Коньковой, А. Хайрулиной, обращенных к мифopoэтической символике, семейной памяти и теме наследия. Витебская школа художественного текстиля отличается стремлением к метафоричности, пластической новизне, активным экспериментам с фактурой и материалами (шерсть, лен, синтетика, дерево, стекло, металл), что обеспечивает расширение выразительных возможностей текстиля. Оценивается значимость витебского направления как явления, объединяющего культурную традицию и современные художественные поиски, формирующего весомый вклад в развитие белорусского и международного текстильного искусства.

**Ключевые слова:** художественная школа, художественный текстиль, международный фестиваль «ТекСтильный букет», витебский художественный текстиль, витебская школа художественного текстиля.

**K. Nosikova**, Postgraduate Student of the Educational Institution  
«Belarusian State University of Culture and Arts»

## **FAMILY AS AN ARTISTIC CONCEPT: VITEBSK TEXTILES AT THE 7<sup>TH</sup> INTERNATIONAL FESTIVAL «TEXSTYLE BOUQUET»**

**Abstract.** The 7<sup>th</sup> International Festival «TexStyle Bouquet» (Minsk, June 18–21, 2025), whose key theme was the concept of family as a symbol of continuity, memory, and unity, is examined. The exhibition «Seven +», prepared by Vitebsk artists, which presents traditional and experimental forms of artistic textiles: hand weaving, felting, custom tufting, and art objects, is also examined. Particular attention is given to the works of N. Lisovskaya, S. Oksin, E. Kruckovich, N. Mantsevich, N. Kimstach, N. Konkova, and A. Khairulina, which address mythopoetic symbolism, family memory, and the theme of heritage. The Vitebsk school of artistic textiles is distinguished by a striving for metaphor, plastic novelty, and active experimentation with texture and materials (wool, linen, synthetics, wood, glass, and metal), which expands the expressive potential of textiles. The significance of the Vitebsk movement is assessed as a phenomenon that unites cultural tradition and contemporary artistic explorations, making a significant contribution to the development of Belarusian and international textile art.

**Keywords:** art school, artistic textiles, international festival «TexStyle Bouquet», Vitebsk artistic textiles, Vitebsk school of artistic textiles.

VII Международный фестиваль «ТекСтильный букет», проходивший в Минске 18–21 июня 2025 г., традиционно объединил профессиональных художников, мастеров, любителей и исследователей текстильного искусства Беларуси и России.

На фестивале было представлено широкое разнообразие современных направлений, наработок и творческих поисков художников и мастеров по текстилю. Выставка показала, что текстильное искусство давно вышло за рамки утилитарного назначения, и текстильные произведения могут становиться полноценными арт-объектами и музейными экспонатами.

Ключевым элементом концепции фестиваля стали понятие «семья» и число семь. По словам заместителя директора Национального центра современных искусств и куратора выставки Алекси Александровны Иноземцевой, сакральность числа семь в славянской и белорусской культуре, связанная с богатым пластом поверий, пословиц и поговорок, определила символическое наполнение седьмого фестиваля, а само слово «семья» отразило идею преемственности, памяти и единства [1].

В рамках фестиваля в честь 50-летия кафедры дизайна и моды учреждения образования «Витебский государственный технологический университет» представителями витебской школы художественного текстиля, развивающейся на базе УВО, была подготовлена ретроспективная экспозиция «Семь +» («Семь выпускников плюс студенты»), в которой нашло отражение разнообразие техник и художественных подходов: от ручного ткачества и валяния до авторского тафтинга и создания арт-объектов [2]. Среди выпускников участие в выставке приняли Наталья Лисовская, Светлана Оксинь, Елена Крукович, Надежда Манцевич, Наталья Кимстач, Наталья Конькова, Алёна

Хайрулина, а среди студентов – Даниил Качура, Елизавета Скородёнок, Мария Еремина, София Гриневич, Ксения Трофимович-Сизова, Полина Червонец.

Для витебского гобелена характерно экспериментальное использование традиционных и нетрадиционных материалов (камня, стекла, керамики, лыка, проволоки), что расширяет выразительные возможности художественного текстиля. Витебские мастера демонстрируют синтез живописных, графических, скульптурных и собственно текстильных приемов, благодаря чему формируется особое пластическое и концептуальное своеобразие витебской школы, а представленные на фестивале работы демонстрируют целостность, преемственность, смену поколений и традиции семейства витебских художников по текстилю.

Творчество Н. Лисовской характеризуется глубоким обращением к символике народной культуры и органичным соединением архаических мотивов с современными художественными приемами. Художница выставила три своих работы. В гобелене «Яблочный Спас» (2023; синтетика, лен, шерсть; ручное ткачество, валяние) автором интерпретируется образ Мирового Древа как связующего начала между тремя сферами мироздания – Подземным миром, Землей и Небом. Композиция, построенная на трех горизонтальных уровнях и семи вертикальных «стволах», дополнена символикой 13 яблок, созданных в технике валяния. В работе отчетливо проявляется интерес автора к мифологической образности и ритмической организации текстильного поля. В славянской традиции яблоко выступает как многогранный символ зарождения семьи – оберег, талисман, приносящий в семью счастье и благосостояние и тесно связанный с пожеланием иметь много здоровых детей, с любовью и заботой о потомстве. В арт-объекте «Опавшие листья. Диалог» (2016; шерсть, дерево, проволока; валяние) художница передает хрупкость, быстротечность и изменчивость времени через образ увядшей листвы, призывая к бережному отношению к общечеловеческим, в т. ч. семейным ценностям. Прием «валяние с дырками» создает впечатление ветхости и тленности формы, а диалог двух асимметричных элементов превращается в метафору тихого разговора природы и человека. Гобелен «Семь родников» (2017; шерсть, сизаль, синтетика, шелк, дерево, стекло) раскрывает философскую тему «живой воды» как источника жизни. Число семь, сакральное и гармонизирующее, становится структурным центром композиции. Сочетание фактурных контрастов – блеска стекла и матовости шерсти, жесткости сизаля и мягкости шелка – усиливает символику обновления и естественного круговорота.

Работы С. Оксинь отражают интерес к метафорике повседневности и семейной памяти. В валяных композициях «Праздник на рассвете» (2025; шерсть) и «Приглашение к столу» (2025; шерсть) художница обращается к символике совместного трапезного ритуала как знака согласия и со-принадлежности.

Творчество Е. Крукович представлено работой «Неочевидное наследие» (2021; полуsherстяная пряжа; тафтинг). Белая рельефная поверхность в данном произведении становится метафорой невидимого, но ощутимого наследия. На первый взгляд, поверхность кажется чистой и лишенной изображения, однако при внимательном рассмотрении проступает сложный рельеф – следы, оставленные предыдущими поколениями. Эта двойственность образа

воплощает мысль о том, что каждая жизнь не начинается с абсолютного нуля: за каждым индивидуальным опытом стоит непрерывность традиции, культурной и семейной памяти. Художница утверждает, что человек одновременно продолжает начатое ранее и создает собственный узор для будущих поколений. Также Е. Крукович представила арт-объект «На круги своя» (2025; акрил, ручное ткачество). В произведении форма цилиндра, способного вращаться, становится центральной метафорой вечного круговорота поколений, возвращения к истокам и сохранения родовой памяти. Вращение объекта символизирует не линейное, а циклическое восприятие времени, характерное для традиционной культуры, в которой семья и род воспринимаются как единый непрерывный организм. Цветовая гамма,озвучная колосьям и ржаному полю, отсылает к образу хлеба как символа жизни, домашнего очага и достатка. Этот выбор цвета усиливает ассоциации с земледельческим календарем и круговоротом сезонов, которые напрямую связаны с ритмами семейной жизни – рождением, взрослением, передачей традиций.

Н. Манцевич представила несколько произведений, выполненных в традиционной технике ручного ткачества, каждое из которых обращается к теме памяти и связи с родными местами через образность и символику формы. В gobelenе «Силуэты» (2008; полуверстяная пряжа) лаконичность композиции и монументальность художественного решения создают впечатление тихого пейзажа, в котором деревья выступают как знаки родного края, знакомые с детства. Их обобщенные очертания вызывают ассоциации с родной природой, с ландшафтами, хранящими личную и коллективную память. Использование деревянной палки в качестве основы усиливает мотив укорененности, подчеркивая неразрывную связь человека с землей предков. В работе «Композиция» (2005; полуверстяная пряжа, шелк) художница обращается к идее гармонии и баланса, характерной для семейного союза. Крестообразная структура в центре композиции воспринимается как символ объединяющего начала, перекрещающихся путей членов семьи, их совместного духовного центра. Гобелен «Синий туман» (2008; полуверстя) наполнен созерцательной мягкостью: тонкие градиентные переходы цвета создают ощущение утреннего тумана, сквозь который проступают очертания пейзажа. Этот образ можно трактовать как пространство памяти, где воспоминания о родных местах и детстве возникают постепенно, словно силуэты за дымкой, соединяя прошлое и настоящее. Здесь художественный язык текстиля становится средством выражения тоски и нежности по родной земле, эмоциональной привязанности к ее тихой красоте. Работа передает атмосферу внутреннего возвращения «на круги своя» – в пространство, где сохраняется ощущение дома, семейного тепла.

Н. Кимстач представила работу «Восторг, печаль, смерть» (2011; ручное ткачество), в которой через выразительные художественные средства раскрывается сложная эмоциональная триада. В композицию введены металлические элементы – проволока, сформированная в виде капель. Эти «слезы» становятся символом печали, состояния утраты и скорби, материализуя то, что обычно невидимо и связано с внутренним переживанием. Общий колористический строй произведения выдержан в серых и темных тонах, что традиционно ассоциируется с темой смерти и конечности. Однако драматическая напряженность

композиции уравновешивается яркими акцентами голубого цвета. Этот цветовой проблеск, собранный в особую композиционную форму, напоминающую «луч», становится воплощением восторга, т. е. состояния возвышенного чувства и надежды на преодоление трагического. Таким образом, работа строится на контрастах – материальных и символических, колористических и пластических. Художнице удается передать идею неразрывной связи жизни и смерти, печали и восторга, где трагическое и светлое взаимно пронизывают друг друга, формируя цельную философскую концепцию произведения.

Н. Конькова приняла участие в выставке с несколькими работами. В gobelenе «Древо. Осень» (2014; лен, лыко, синтетика; ткачество, смешанная техника) использование образа дерева становится символом генеалогического древа, воплощением памяти о роде. Лен и лыко – традиционные материалы, ассоциирующиеся с ремеслом и укорененностью в культуре, – создают тактильную связь с прошлым, с «корнями». В диптихе «У Бога один день как тысяча лет и тысяча лет как один день» (2017; лен, керамика, камень; круговое ткачество) круговое ткачество метафорично отсылает к цикличности жизни, повторяемости поколений и вечности духовных связей внутри семьи. Лен (природное начало) соединяется с керамикой и камнем (материалы прочные, долговечные, «памятниковые»), что усиливает мотив устойчивости, неразрывности родовых связей. Диптих выбран как форма диалога, которую можно трактовать как визуализацию общения предков и потомков, прошлого и настоящего. Арт-объект «Плеск радуги» (2020; лен, полиэтиленовые трубы; обкручивание) звучит как символ радости, обновления и эмоциональной наполненности семейной жизни. Радуга традиционно понимается как мост между мирами – в контексте семьи это мост между разными поколениями.

В целом представленные на фестивале произведения витебских художников-текстильщиков подтвердили тенденцию к концептуализации текстильного искусства и расширению его границ. Глубина художественных замыслов и разнообразие авторских приемов позволили работам органично вписаться в концепцию VII Международного фестиваля «ТекСтильный букет». Для витебской школы художественного текстиля характерны поиски пластической новизны, эксперименты с материалами и техникой, метафоричность художественного образа и глубокая укорененность в культурную традицию. Эти особенности определяют ее актуальность в современном художественном процессе и формируют значимый вклад в развитие белорусского и мирового текстильного искусства.

1. В Минске проходит VII Международный фестиваль «ТекСтильный букет» // Столичное телевидение. – URL: <https://ctv.by/news/obshestvo/v-minske-prohodit-vii-mezhdunarodnyj-festival-tekstilnyj-buket>. – Дата публ.: 18.06.2025

2. Проект «Семь +», посвященный 50-летию кафедры дизайна и моды ВГТУ // Витебский государственный технологический университет. – URL: <https://www.vstu.by/news/3205-proekt-sem>. – Дата публ.: 20.06.2025

**О. А. Павлова**, доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-культурной деятельности федерального государственного бюджетного образовательного учреждения «Краснодарский государственный институт культуры», Краснодар

## **К ВОПРОСУ О ГНОСЕОЛОГИЧЕСКОМ СТАТУСЕ ТЕОРИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ЭПОХУ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ**

**Аннотация.** Рассмотрена проблема эпистемологической идентификации теории социально-культурной деятельности, проанализированной в диахронии. Гносеологические трансформации данной теории охарактеризованы через призму парадигмального соответствия / соотнесения вузовского и научного уровней реализации специальности «социально-культурная деятельность». Доказано, что теория социально-культурной деятельности, отражая логику развития современной гуманитаристики, а также воздействие феномена креативных индустрий, имеет комплексный характер и базируется на педагогике как прикладной науке, понятой как технология развития личности и общества.

**Ключевые слова:** парадигма, культурология, педагогика, экономика.

**O. Pavlova**, Doctor of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Social and Cultural Activities of the Federal State Budgetary Educational Institution «Krasnodar State Institute of Culture», Krasnodar

## **ON THE EPISTEMOLOGICAL STATUS OF THE THEORY OF SOCIAL AND CULTURAL ACTIVITY IN THE ERA OF CREATIVE INDUSTRIES**

**Abstract.** The epistemological identification of the theory of socio-cultural activity, considered diachronically, is examined. The epistemological transformations of this theory are characterized through the prism of paradigmatic correspondence/correlation between the university and scientific levels of implementation of the specialty «socio-cultural activity». It is demonstrated that the theory of socio-cultural activity, reflecting the logic of the development of modern humanities, as well as the impact of the creative industries phenomenon, is comprehensive and based on pedagogy as an applied science, understood as a technology for the development of the individual and society.

**Keywords:** paradigm, cultural studies, pedagogy, economics.

Социально-культурная деятельность – относительно молодая специальность, возникшая и в Беларуси, и в России в 1990–2000-х гг. В Беларуси в «рамках современных гуманитарных исследований на базе Белорусского государственного университета культуры и искусств сложилась научная школа педагогики социально-культурной деятельности» [1, с. 97], имеющая высокие результаты научных изысканий в трудах таких ее корифеев, как родоначаль-

ника школы Я. Д. Григорович, исследователей В. С. Гончаровой, И. А. Малаховой, Л. И. Козловской, О. В. Рогачёвой, Е. А. Макаровой, Л. Л. Рожковой и др. И если в Беларуси педагогический статус теории социально-культурной деятельности как неотъемлемой части комплексных, междисциплинарных гуманитарных исследований устоялся и непоколебим, в России с гносеологической «пропиской» этой дисциплины имеются определенные сложности, усиливающиеся в современном информационном обществе, в эпоху развития креативных индустрий. Рассмотрим данную проблематику подробнее.

В России в 1991 г. по инициативе профессорско-преподавательского состава МГУКИ возникла новая вузовская специальность «социально-культурная деятельность», которая была утверждена приказом № 337 Комитета по высшей школе при Министерстве науки РФ от 25 апреля 1994 г. В новых социокультурных условиях данная специальность пришла на смену существовавшим в СССР идеологически маркированным «культурно-просветительской работе» и «клубному делу». При этом сменилось не только название, но и гносеологическая атрибуция специальности, породив несоответствие вузовской и научной специальностей с точки зрения их принадлежности к научным парадигмам.

В СССР вузовская специальность «культурно-просветительская работа» входила в группу «Педагогика» и включала ряд специализаций творческой и организаторской направленности [4]. В парадигме педагогики развивалась и научная специальность «культурно-просветительская деятельность», введенная в номенклатуру специальностей научных работников в 1957 г. [8, с. 29]. Значение педагогических технологий, превращающих культуру в регулятор социального взаимодействия, не подлежит сомнению, ведь в СССР культурно-просветительная работа выполняла значимые функции – просвещение и воспитание народных масс в духе социалистической идеологии. Эти функции подкреплялись соотвествием педагогических парадигм вузовского и научного уровней специальности «культурно-просветительская работа».

На рубеже XX-XXI вв. в РФ в случае со специальностью «социально-культурная деятельность» в ее вузовском и научном вариантах возникло парадигмальное несоответствие. Если вузовская специальность «социально-культурная деятельность», получившая государственную аккредитацию в 1994 г., входила в группу специальностей «Культура и искусство» [2], то научная специальность «теория, методика и организация социально-культурной деятельности», утвержденная в 2000 г., относилась, согласно постановлению ВАК, к «Педагогическим наукам».

Возникшая в контексте постнеклассической эпистемологической парадигмы, отмеченной «доминированием интерпретативного подхода, связанного с повышением значимости методологического дискурса гуманитарных наук» [7], эта новая научная специальность позиционировалась исследователями как мультипарадигмальная наука, комплексная методология которой базировалась на педагогике. В 1990–2000-х гг. тезис о педагогической основе теории социально-культурной деятельности красной нитью проходил в трудах таких исследователей, как Ю. Д. Красильников, Н. Н. Ярошенко, В. М. Чижиков, М. А. Ариарский, Е. И. Григорьева и др.

Вследствие этого в 1990–2020-х гг. в российском образовании сложилось гносеологическое несоответствие в специальности «социально-культурная деятельность» между вузовским и научным уровнями ее реализации. Если вузовский формат специальности был атрибутирован через группу «Культура и искусство» и увязывался с прикладной культурологией, то научный формат, невзирая на декларативные заявления о ее мультипарадигмальности, базировался исключительно на педагогике. Это обусловило несоответствие вузовской и научной специальностей, причем как в гносеологическом и теоретико-методологическом, так и в методическом аспектах. Полагаем, данное несоответствие и предопределило дальнейшую судьбу научной специальности «теория, методика и организация социально-культурной деятельности» в России, которая была упразднена в обновленной номенклатуре научных специальностей.

В 2021–2022 гг. в РФ были утверждены новые номенклатуры учебных [5] и научных [3] специальностей. Согласно им, направление подготовки «социально-культурная деятельность» входит в группу специальностей «Культурология и социокультурные практики» [5, с. 24], научная специальность «теория, методика и организация социально-культурной деятельности» отсутствует. Только в паспорте научной специальности «общая педагогика, история педагогики и образования» среди направлений исследований предложены «педагогические аспекты организации социально-культурной деятельности обучающихся» [3].

В свете этого, во избежание формирования нового парадигмального несоответствия вузовской и научной специальностей, в соответствии с новыми номенклатурами специальностей, казалось бы, представляется целесообразным и научную ипостась специальности «социально-культурная деятельность» причислить к культурологии и социокультурным практикам. Однако все не так однозначно, поскольку с конца 1990-х гг. в мировом сообществе циркулирует концепция креативных индустрий, в контексте которой и искусство, и культура в целом интерпретируются не иначе как агенты креативной экономики. Получив обоснование в Великобритании в 1998 г., концепция креативных индустрий к 2021 г., объявленному ООН Международным годом креативной экономики, обрела всемирное признание как тренд мирового развития во многом благодаря тому, что отразила реалии и логику развития информационного общества, неотъемлемыми элементами которого явились процессы цифровизации культуры и развития новых информационно-коммуникативных технологий и семиосферы Интернета, деиндустриализации, демократизации доступа к искусству интеллекту и пр. При этом необходимо подчеркнуть, что западная модель развития креативных индустрий ориентирована на брендирование территорий и продвижение глобальных ценностей, что способствует «размыванию» национальной идентичности, тогда как российская модель творческих индустрий нацелена на «сохранение национальной идентичности государства через сохранение и продвижение культурного наследия и традиционных ценностей народов РФ» [6].

В современных реалиях в рамках направления подготовки «социально-культурная деятельность» российские вузы предлагают профили подготовки, связанные с креативными индустриями: «управление в креативных инду-

стриях» (КГИК, ОмГУ им. Ф. М. Достоевского), «менеджмент креативных индустрий» (МГИК, КазГИК), «проектирование креативных индустрий» (СПбГУП) и др. Современные научные изыскания в сфере социально-культурной деятельности тяготеют как к философии и культурологии, так и к менеджменту и экономике.

Таким образом, в современных условиях социально-культурная деятельность и в вузовском, и в научном проявлении представляет собой мультипарадигмальную дисциплину, методология которой формируется интегративным взаимодействием культурологии и социокультурных практик, социологии и философской антропологии, коммуникативистики и менеджмента, маркетинга и экономики на базе педагогики как прикладной науки, представляющей собой технологию развития личности и общества. Данный подход, продолжая сложившиеся в российской науке традиции понимания данной дисциплины, свидетельствует как о всеобъемлющем характере социально-культурной деятельности и значения педагогики в ее исследовании, так и о высокой миссии российской культуры как стратегии национальной безопасности России.

1. Корбут, А. А. Научная школа Белорусского государственного университета культуры и искусств в исследовательском гуманитарном поле социокультурной деятельности / А. А. Корбут // Культура и образование. – 2018. – № 2 (29). – С. 97–104.

2. Об утверждении государственного образовательного стандарта в части Классификатора направлений и специальностей высшего профессионального образования : приказ Гос. комитет Рос. Федерации по высш. образованию от 5 марта 1994 г. № 180 : в ред. от 25 окт. 1999 г. // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов (дата обращения: 10.09.2025).

3. Об утверждении номенклатуры научных специальностей, по которым присуждаются ученые степени, и внесении изменения Положение о совете по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук, утвержденное приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 10 ноября 2017 г. № 1093 : приказ М-ва науки и высш. образования Рос. Федерации от 24 февр 2021 г. № 118 // Официальное опубликование правовых актов (дата обращения: 11.09.2025).

4. Об утверждении перечня действующих специальностей и специализаций высших учебных заведений СССР : приказ М-ва высшего и средн. спец. образования СССР от 5 сент. 1975 г. № 831 // Библиотека нормативно-правовых актов Союза Советских Социалистических Республик. – URL: [http://www.libussr.ru/doc\\_ussr/usr\\_8718.htm](http://www.libussr.ru/doc_ussr/usr_8718.htm) (дата обращения: 10.09.2025).

5. Об утверждении перечня специальностей и направлений подготовки высшего образования по программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры, программам ординатуры и программам ассистентуры-стажировки : приказ М-ва науки и высш. образования Рос. Федерации от 1 февр. 2022 г. № 89 // Официальное опубликование правовых актов (дата обращения: 11.09.2025).

6. Павлова, О. А. Культурное наследие как основа самоидентификация России в эпоху креативных индустрий / О. А. Павлова // Культурная жизнь Юга России. – 2023. – № 3 (90). – С. 49–62.

7. Павлова, О. А. Проблемы парадигмального подхода в исследовании социально-культурной деятельности / О. А. Павлова. – Краснодар : Новация, 2021. – 257 с.

8. Тараторин, Е. В. Культурно-просветительная работа в России как объект диссертационных исследований 70–80-х гг. XX века / Е. В. Тараторин // Ученые записки Орловского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2021. – № 1 (90). – С. 29–34.

УДК 378.096-057.875БГУКИ:331.102.312

**Е. В. Пагоцкая**, кандидат искусствоведения, декан факультета художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ ФАКУЛЬТЕТА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ БГУКИ**

**Аннотация.** Рассмотрены аспекты организации творческой деятельности, условия подготовки кадров и реализации творческого потенциала студентов на кафедрах факультета художественной культуры Белорусского государственного университета культуры и искусств. Проанализирована деятельность основных творческих групп и объединений факультета, таких как учебный театр, творческие лаборатории и содружества. Активное привлечение студентов и магистрантов к участию в творческих мероприятиях способствует формированию важных базовых и универсальных компетенций будущих специалистов сферы культуры и образования.

**Ключевые слова:** организация творческого процесса, студенты, художественно-творческая деятельность, факультет художественной культуры, Белорусский государственный университет культуры и искусств.

**E. Pahotskaya**, PhD in Art History, Dean of the Faculty of Art Culture of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **FEATURES OF ORGANIZING CREATIVE ACTIVITIES FOR STUDENTS OF THE FACULTY OF ART CULTURE OF BSUCA**

**Abstract.** The aspects of organizing creative activities, training conditions, and realizing students' creative potential in the departments of the Faculty of Art Culture at the Belarusian State University of Culture and Arts are examined. The activities of the faculty's main creative groups and associations, such as the student theater, creative laboratories, and associations, are analyzed. Active engaging undergraduate and graduate students in creative activities contributes to the development of important basic and universal competencies in future specialists in culture and education.

**Keywords:** creative process organization, students, artistic and creative activities, Faculty of Art Culture, Belarusian State University of Culture and Arts.

Творческая деятельность – это визитная карточка Белорусского государственного университета культуры и искусств, поэтому она является одним из приоритетных направлений деятельности УВО и, сочетаясь с учебной и научно-исследовательской работой, выступает важным аспектом подготовки квалифицированных специалистов. В соответствии со ст. 83 Кодекса Республики Беларусь об образовании, к одним из основных требований к организации образовательного процесса относится «создание условий для развития творческих способностей обучающихся, вовлечение их в различные виды социально значимой деятельности» [1].

Творческий потенциал студента – интегративное качество, отражающее наличие возможностей к развитию художественной активности, познавательной самостоятельности и креативных способностей. Творчество необходимо в любой предметной области, в любой профессии, ведь в каждой сфере есть нерешенные проблемы и огромный потенциал для развития. Занимаясь творчеством, человек меняет как окружающую среду, так и себя. У него появляются новые возможности, которые в свою очередь позволяют развиваться дальше.

Развитие творческих способностей студента можно представить в виде перечня условий, соблюдение которых благотворно влияет на неординарное мышление, генерирование инновационных идей. Среди них можно выделить: выявление интересов студентов; выбор цели, задач и путей их решения; создание подходящей обстановки для проявления индивидуальности каждого учащегося; включение в процесс и повышение мотивации к дальнейшей самостоятельной деятельности; демонстрация результатов, к которой относится выставочная и конкурсная деятельность.

На факультете художественной культуры (ФХК) БГУКИ творческая деятельность реализуется в разнообразных организационных формах: мастер-классы и стажировки, конкурсы, фестивали, встречи с людьми, добившимися высоких результатов в профессиональной и творческой деятельности. Одной из основных форм работы со студентами являются мастерские и лаборатории, которые организованы на кафедрах театрального творчества, режиссуры, декоративно-прикладного искусства. В настоящее время на кафедрах ФХК действуют сложившиеся художественные сообщества: учебный театр БГУКИ (кафедра театрального творчества), группа «Правнуки» (кафедра режиссуры), творческие мастерские по керамике и текстилю (кафедра декоративно-прикладного искусства) [2]. Также организованы мобильные временные коллективы, собирающиеся по мере необходимости: труппа мимов кафедры театрального творчества, шоу-группа «Макароны» кафедры режиссуры, содружество «Арт-формат» кафедры теории и истории искусства.

Создание учебного театра БГУКИ на кафедре театрального творчества стало важным достижением факультета. С февраля 2023 г. в репертуар театра были включены такие спектакли, как «ОБЭЖ» по пьесе Б. Нушича, «Прикосновение» по пьесе Р. Ибрагимбекова, «Коррида» по поэме Е. Е. Евтушенко, «Вместо письма» о жизни В. В. Маяковского, «Женитьба Бальзаминова» по пьесе А. Н. Островского, «Соня» по рассказу Т. Н. Толстой. Театр дает возможность студентам попробовать себя в роли актеров, режиссеров, звукорежиссеров, познакомиться с гастрольной жизнью. Особенность данного театрального коллектива состоит в том, что на

смену выпускникам в труппу вводятся студенты младших курсов, что позволяет спектаклям оставаться в репертуаре в формате «2.0».

Развитию творческих интересов способствуют регулярные встречи и мастер-классы, организованные на базе университета. Среди мероприятий, в которых принимают участие студенты ФХК, есть как традиционные (конкурс «Ведущие БГУКИ», художественный конкурс «Культура Чили», Международный конкурс чтецов «Добрый сказ», театральный форум «Март-контакт», выставка дипломных работ кафедры декоративно-прикладного искусства), так и новые (Международный фестиваль-форум театрального искусства «TeatrOnline», Республиканский литературный конкурс «Книга мне – книга во мне», Международный конкурс «Искусство слова», театральный фестиваль «УМОўНО»).

Факультет осуществляет активную деятельность, обладающую высоким профессиональным художественным уровнем, в ней задействованы все студенты и преподаватели. Кафедры ФХК имеют глубокие и прочные традиции, вводят новые методики преподавания, учебно-методические разработки в области народного творчества и современного искусства. Основным потенциалом факультета являются студенты, чьи качества проявляются уже на этапе приемных испытаний.

Основной формой организационно-воспитательной работы со студентами на кафедре декоративно-прикладного искусства является регулярное проведение художественных выставок и конкурсов. Деятельность кафедры основана на сохранении, восстановлении и трансляции народных художественных традиций, а слаженный коллектив обеспечивает художественно-творческий образовательный процесс, включающий научно-исследовательскую, учебно-методическую и воспитательную работу. В художественной галерее «Университет культуры» на постоянной и безвозмездной основе проходят защиты дипломных работ студентов, выставки творческих работ преподавателей факультета: «Палитра весны», «Осенний вернисаж», выставки, приуроченные к юбилеям и памятным датам. Так, в сентябре 2024 г. состоялась выставка работ Г. Ф. Шауро «Мой родны кут», прошли мастер-классы преподавателей кафедры. В октябре 2025 г. для выставки, посвященной 50-летию БГУКИ, сотрудники кафедры собрали экспонаты и лучшие работы, созданные за годы существования кафедры, и вместе с ними были представлены произведения нынешних студентов дневной и заочной форм обучения.

Студенты кафедры режиссуры занимаются организацией массовых мероприятий и спектаклей, эстрадных представлений и развлекательных шоу, созданием и управлением деятельностью творческих коллективов, написанием сценариев и режиссированием различных праздников. Такая творческая деятельность позволяет будущим режиссерам современных зрелищ и ивент-проектов оставаться в контексте времени. Особенно активно в последние годы студенты участвуют в конкурсах концепций проведения государственных специальных мероприятий с последующим участием в них в качестве помощников режиссера, например, в серии концертов «Марафон единства», которые проходили в разных городах Беларуси на совершенно различных площадках с октября 2024 по январь 2025 г.

Таким образом, целью творческой деятельности является приобретение и развитие навыков и умений в избранной специальности. Основная роль в

формировании профессионального мастерства отводится изучению обще-профессиональных и специальных учебных дисциплин. Подготовленную учебную программу и освоенные профессиональные умения студенты демонстрируют во время текущей и промежуточной аттестаций. Практически все зачеты и экзамены проходят в форме творческого показа, представляющего собой демонстрацию задания в художественном исполнении, будь то актерское мастерство, сценическое представление или произведение декоративно-прикладного искусства.

Благодаря особенностям организации творческой деятельности, поиску новых форм ее реализации в университете созданы благоприятные условия для развития творческого потенциала студентов и подготовки кадров в сфере культуры. Все аспекты организации художественного творчества находятся под пристальным вниманием руководства. Дальнейшее развитие творческой деятельности на ФХК видится в активном привлечении студентов и магистрантов к участию в концертах, конкурсах, фестивалях; обеспечении своевременного информирования преподавателей и студентов о мероприятиях, проводимых в университете и за его пределами; участии в них студентов, в т. ч. в качестве зрителей. Университет заинтересован в том, чтобы во время обучения указать каждому студенту на как можно больше траекторий и возможностей для самореализации.

1. Кодекс Республики Беларусь об образовании : 13 янв. 2011 г. № 243-3 : принят Палатой представителей 21 дек. 2021 г.: одобр. Советом Респ. 22 дек. 2021 г.: в ред. Закона Респ. Беларусь от 14 янв. 2022 г. 154-3 // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь (дата обращения: 02.09.2025).

2. Художественные коллективы // Белорусский государственный университет культуры и искусств. – URL: <https://buk.by/creative-activity/arts-groups> (дата обращения: 01.09.2025).

УДК 338.483.12:338.485

**С. А. Пациенка**, кандидат культурологии, доцент кафедры менеджмента социально-культурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ТУРИЗМ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПАТРИОТИЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ В МОЛОДЕЖНОЙ СРЕДЕ**

**Аннотация.** Рассмотрена роль историко-культурного туризма в гражданско-патриотическом воспитании молодежи, приведены его определение и классификационные признаки. Представлена значимость туристско-экскурсионной и краеведческой деятельности как эффективных способов формирования у

подрастающего поколения таких патриотических ценностей, как Родина, Отечество, семья, нация, государственность, историческая память, национальная культура. В качестве примера рассмотрена деятельность Республиканского ресурсного центра по патриотическому воспитанию молодежи на базе Республиканского центра экологии и краеведения.

**Ключевые слова:** патриотические ценности, гражданско-патриотическое воспитание, молодежь, историко-культурный туризм, туристско-экскурсионная деятельность.

**S. Patsienko**, PhD in Culturology, Associate Professor  
of the Department of Management of Social and Cultural Activities  
of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture  
and Arts»

## **HISTORICAL AND CULTURAL TOURISM AS A MEANS OF DEVELOPING PATRIOTIC VALUES AMONG YOUTH**

**Abstract.** The role of historical and cultural tourism in the civic and patriotic education of youth, providing its definition and classification criteria, is examined. The importance of tourist and excursion activities and local history studies as effective ways of instilling patriotic values in the younger generation, such as Motherland, Fatherland, family, nation, statehood, historical memory, and national culture, is presented. The activities of the Republican Resource Center for Patriotic Education of Youth, based at the Republican Center for Ecology and Local History, are used as an example.

**Keywords:** patriotic values, civic and patriotic education, youth, historical and cultural tourism, tourist and excursion activities.

В соответствии с Единой классификацией видов туризма в Республике Беларусь историко-культурный туризм определяется как «туристическое путешествие с целью изучения истории и культуры, а также деятельность по организации этого туристического путешествия» [3]. Классификационные признаки историко-культурного туризма включают «совмещение туристического путешествия с ознакомлением с историко-культурными, военно-историческими достопримечательностями и иными аналогичными уникальными объектами» [Там же].

Рассматривая историко-культурный туризм в контексте формирования патриотических ценностей молодежи, целесообразно отметить, что патриотические ценности включают такие категории, как: «Родина (место рождения человека, страна, в которой он родился, культурно-историческая среда, созданная предками); Отечество (страна, государство, с которым личность связана системой отношений, регламентированных правами и обязанностями); семья, преемственность поколений, нация; государственность, государственный суверенитет Республики Беларусь; государственная символика Республики Беларусь (флаг, герб, гимн); историческая память, национально-культурная идентичность; национальная культура» [4]. Знакомству с ними, эффективному усвоению их значимости молодым поколением способствует историко-культурный туризм. Грамотно организованная туристско-экскурсионная и краеведческая деятельность, предполагающая посещение

объектов историко-культурного наследия, музеев, этнографических комплексов в составе академических групп или во время путешествий с членами семьи, друзьями, позволяет молодым белорусам закрепить теоретическую информацию, получаемую на занятиях в учреждениях образования, а также расширить кругозор, углубить познания по истории, обществознанию, литературе, истории искусств и т. д.

Как отмечено в Инструктивно-методическом письме «Основные аспекты в организации идеологической и воспитательной работы в учреждениях высшего образования в 2025/2026 учебном году», утвержденном Министром образования Республики Беларусь А. И. Иванцом, при организации гражданского и патриотического воспитания обучающейся молодежи необходимо «включить на постоянной основе в работу с обучающимися историко-культурные квесты, интерактивные экскурсии по памятным местам с элементами поиска и изучением исторических фактов, проведение экспедиций (акций, субботников) по наведению порядка и благоустройства территорий исторических, памятных мест и воинских захоронений; разработку соответствующих тематических туристических маршрутов, походов» [1]. Таким образом, в процессе организации туристско-экскурсионной и краеведческой деятельности особую роль играет использование актуальных форм презентации наследия (цифровые технологии, виртуальные форматы, иммерсивные экскурсии и др.), что непосредственно влияет на эффективность гражданского-патриотического воспитания именно молодежной аудитории.

Актуальным форматом организации гражданского-патриотической работы с обучающейся молодежью можно назвать деятельность Республиканского ресурсного центра по патриотическому воспитанию молодежи на базе Республиканского центра экологии и краеведения. Его специалисты обеспечивают функционирование интерактивной платформы «Патриот.by» [2], направленной на совершенствование деятельности в области патриотического воспитания обучающихся и представляющей собой инновационную форму для организации участия молодых людей в исследовательских, интеллектуальных, творческих, научных, познавательных проектах и программах. Создавая единое информационное пространство и формируя ресурсную базу правовых, информационных, методических, обучающих материалов по патриотическому воспитанию, платформа способствует популяризации деятельности и обмену опытом в области патриотического воспитания, а также развитию его новых форм и методов.

На платформе представлены тематические мероприятия в сфере образовательного туризма, краеведения, экологии, технического и художественного творчества следующих направлений: духовно-нравственное, историко-краеведческое, культурно-патриотическое, гражданско-патриотическое, военно-патриотическое, спортивно-патриотическое, профессиональный патриотизм и волонтерская деятельность патриотической направленности. Среди реализованных в 2025 г. проектов: Республиканский смотр-конкурс военно-патриотических объединений, X Международный культурно-образовательный форум «Дети Содружества», Туристский слет учащихся Союзного государства, Республиканский проект «История моей семьи» и др.

Историко-культурный туризм имеет ярко выраженный личностный аспект, поскольку молодые люди, изучая историю и героическое прошлое родного края, подвиги родственников и земляков, испытывают чувство гордости за свою малую родину и страну в целом. Краеведческая и туристско-экскурсионная деятельность обладает значительным воспитательным потенциалом еще и потому, что позволяет формировать патриотические ценности у молодежи во внеучебное время, усиливая тем самым воспитательную работу, осуществляемую в учреждениях образования. Организация молодежных гражданско-патриотических инициатив на стыке истории, туризма, краеведения, экологии в Год благоустройства предполагает привлечение молодых людей к наведению порядка и благоустройству памятных мест, воинских захоронений, охране мест исторических событий и объектов историко-культурного наследия. Осознание личной ответственности за сохранение истории и культуры для последующих поколений способствует формированию сознательной и активной гражданской позиции молодых белорусов.

1. Инструктивно-методическое письмо «Основные аспекты в организации идеологической и воспитательной работы в учреждениях высшего образования в 2025/2026 учебном году» // Белорусский государственный технологический университет. – URL: <https://belstu.by/userfolder/vospit/imp-2025-2026-utverzhdeno.pdf> (дата обращения: 18.08.2025).

2. Интерактивная платформа патриотического воспитания : [сайт] / Респ. центр экологии и краеведения. – Минск, 2020–2024. – URL: <https://patriot.rcek.by> (дата обращения: 19.08.2025).

3. О ведении Единой классификации видов туризма в Республике Беларусь : постановление М-ва спорта и туризма Респ. Беларусь от 7 авг. 2023 г. № 36 // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=12551&p0=W22340307> (дата обращения: 02.09.2025).

4. О программе патриотического воспитания населения Республики Беларусь на 2022–2025 годы : постановление Совета Министров Респ. Беларусь от 29 дек. 2021 г. № 773 // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – URL: <https://www.bgam.by/wp-content/uploads/2022/01/Patrioticheskoe-vospitanie-naseleniya.pdf> (дата обращения: 09.08.2025).

**Т. И. Песецкая**, кандидат физико-математических наук, доцент кафедры информационных технологий в культуре учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

**К. И. Новицкая**, выпускник учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

**М. А. Пашкевич**, студент учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **НЕЙРОННЫЕ СЕТИ КАК ДРАЙВЕР СОЗДАНИЯ МЕДИАКОНТЕНТА ДЛЯ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ**

**Аннотация.** Проанализирована актуальность использования нейронных сетей в культурной, просветительской, рекламной, информационной и образовательной деятельности учреждений культуры. На примерах реализованных проектов в сфере культуры и искусства демонстрируется, как инструменты искусственного интеллекта эффективно используются при создании медиаконтента, обеспечивая минимальные затраты времени и ресурсов, а также открывая новые возможности для воплощения творческих идей.

**Ключевые слова:** нейронные сети, медиаконтент, учреждение культуры.

**T. Pesetskaya**, PhD in Physics and Mathematics, Associate Professor of the Department of Information Technologies in Culture of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»;

**K. Novitskaya**, Graduate of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»;

**M. Pashkevich**, Student of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **NEURAL NETWORKS AS A DRIVER FOR MEDIA CONTENT CREATION FOR CULTURAL INSTITUTIONS**

**Abstract.** The relevance of using neural networks in the cultural, educational, advertising, informational, and training activities of cultural institutions is analyzed. Examples of completed projects in the field of culture and art demonstrate how artificial intelligence tools are effectively used in media content creation, ensuring minimal investment of time and resources, while opening up new opportunities for the implementation of creative ideas.

**Keywords:** neural networks, media content, cultural institution.

Современная эпоха характеризуется стремительной цифровизацией всех сфер человеческой деятельности, где цифровое информационное пространство предлагает постоянно возрастающее разнообразие средств и способов коммуникации, кардинальным образом трансформируя подходы и формы взаимодействия.

ствия с аудиторией и в сфере культуры и искусства. В связи с новыми возможностями создания, размещения, доступа и распространения цифрового медиаконтента увеличиваются и запросы на его производство, в т. ч. для продвижения, популяризации, информирования, образования, просвещения в области культуры. Таким образом, для учреждений культуры актуальным является вопрос освоения новейших цифровых инструментов и ресурсов для поддержания высокого качества коммуникации в цифровой среде. Однако традиционные на сегодня методы создания медиаконтента довольно ресурсоемки и требуют специализированных умений и навыков работы в различных графических, видео- и аудиоредакторах, что обуславливает необходимость привлечения значительного количества профессиональных кадров для удовлетворения растущих запросов к объему и разнообразию медиаматериалов со стороны потребителей продуктов и услуг сферы культуры.

На современном этапе нейронные сети и технологии искусственного интеллекта предлагают беспрецедентные возможности генерации качественно-го мультимедийного контента, при этом с достаточно низкой себестоимостью [1]. Тем самым использование нейронных сетей открывает доступ к осуществлению сложных творческих цифровых проектов с малым бюджетом, что актуально как для небольших учреждений культуры, так и для начинающих профессионалов, продвигающих свое творчество в цифровой среде.

Рассмотрим кейс комплексного использования нейронных сетей для представления в цифровом пространстве образовательного курса в сфере культуры, разработанного и проводимого на кафедре информационных технологий в культуре (ИТК) учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (БГУКИ). Курс «Искусственный интеллект в культуротворчестве» направлен на развитие у студентов навыков и умений создания контента с помощью нейронных сетей в рамках своих творческих интересов.

Сначала для аккумуляции медиаконтента курса в цифровом пространстве был создан веб-ресурс «Искусственный интеллект в культуротворчестве», который разрабатывался на платформе Gamma AI, поддерживающей технологии искусственного интеллекта (см. рис.). Gamma AI позволяет создать сайт-визитку из нескольких карточек по запросу и предоставленным исходным данным пользователя, который затем в режиме редактора корректируется и наполняется соответствующим контентом. Немаловажно, что создание сайта на данной платформе и его публикация в Интернете осуществляется бесплатно, а временные затраты на создание черновой версии, учитывая и время на ознакомление с инструментарием платформы, не превышают одного часа.

На первой карточке ресурса размещается визуальный материал – графический плакат, акцентирующий внимание на значимых событиях в сфере культуры, искусства и технологий. Таким событием в 2025 г. является 50-летний юбилей БГУКИ. Автор цифрового плаката М. А. Пашкевич, опираясь на историю университета, решила подчеркнуть непростой путь его становления с помощью слогана «Через тернии к звездам!». Изображение для плаката сгенерировано с помощью нейросети Kandinsky по результирующему промпту итоговой картинки: «Создай плакат с концепцией “Через терни и к звездам!”». На плакате изобрази тропу, которая ведет вверх, в небо. Первый уровень тро-

пы – это почва и росточки, затем земля и цветы, вокруг небо, море и горы, на самом верху звезды». Текст на сгенерированный рисунок плаката добавлен в многофункциональном редакторе Canva. Применение нейросетей позволило создать контент с уникальным изображением для небольшого проекта, при этом с минимальными затратами труда и времени автора.

ai-v-kulture-gmvs1x6.gamma.site

Главная страница сайта «Искусственный интеллект  
в культуротворчестве»

Для демонстрации успехов применения нейронных сетей студентами в области создания медиаконтента на одной из карточек демонстрируются мультимедийные проекты, направленные на выполнение задач информирования, популяризации и продвижения в сфере культуры и искусства.

Так, например, на сайте представлен информационно-рекламный видеоролик «Национальный центр современных искусств в лучших экспозициях», посвященный 10-летию Национального центра современных искусств Республики Беларусь (НЦСИ), который был создан в рамках дипломного проекта К. И. Новицкой с помощью нейросетей ArtFlow, Runway.ai, Hailuo AI, KlingAI, SUNO, Freepik. Уникальность ролика заключается в том, что цифровой аватар автора проводит зрителя по залам музея, демонстрируя успешные проекты и экспозиции разных лет, причем движение аватара по интерьерам НЦСИ сгенерировано при помощи нейросетей на основе фотографий экспозиций разных лет.

Здесь же представлены проекты студентов, созданные в рамках курса «Искусственный интеллект в культуротворчестве»: проморолики для продвижения образовательной деятельности кафедры ИТК «Малек-первокурсник» и «Выбирай КИТ в культуре» [2]. Ролики созданы с помощью нейронных сетей Hailuo AI, Narakeet и Microsoft Copilot и смонтированы в программе CapCut. Для создания видеороликов длительностью до 1 мин группами из 3-4 разработчиков было затрачено в среднем около 2,5 ч (с учетом знакомства с нейросетями, генерации и корректировки сценария и текста, озвучки, генерации видеоряда и монтажа).

Помимо мультимедийных проектов, созданный веб-ресурс содержит образовательный и развлекательный контент, который предусматривает не только решение задач обучения, но и призван вдохновлять обучающихся использовать нейронные сети в творческой деятельности, что является актуальным на этапе внедрения искусственного интеллекта [Там же].

Таким образом, представленный кейс демонстрирует эффективное использование нейронных сетей для реализации проектов в сфере культуры и искусства, наглядно показывая успешное применение инструментов ИИ при разработке медиаконтента со значительным сокращением времени и ресурсов создания конечного продукта. Следовательно, сегодня использование технологий ИИ является одним из ключевых факторов достижения высокого уровня коммуникации и расширения возможностей творческой реализации деятелей сферы культуры и искусства в цифровом пространстве.

1. Вовк, Е. В. Нейронные сети и их применение в создании медиаконтента / Е. В. Вовк, Н. С. Бакаев // МедиаВектор. – 2022. – №. 6. – С. 27–30.
2. Искусственный интеллект в проектной деятельности студентов творческих вузов / Т. И. Песецкая, В. С. Якимович, Н. Г. Гончарик [и др.] // Подготовка научных кадров: опыт, проблемы, перспективы : материалы VI Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 6 дек. 2024 г. / редкол.: М. Г. Жилинский (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2024. – С. 231–234.

**В. М. Петражыцкая**, саіскальнік вучонай ступені кандыдата наўук установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

## **ГАДЗІННІКІ Ў ЗБОРАХ МУЗЕЯЎ ВІЦЕБСКАЙ ВОБЛАСЦІ: АНАЛІЗ КРЫНІЦ ПАСТУПЛЕННЯ І АСАБЛІВАСЦІ СКЛАДУ КАЛЕКЦЫЙ**

**Анататыя.** Разгледжана вывучэнне гадзіннікаў у музеях Віцебскай вобласці як аб'ектаў матэрыяльнай культуры. На аснове аналізу крыніц паступлення, тыпалагічнага складу і асаблівасцей размешчэння ў фондах праведзена даследаванне працэсу інтэграцыі гадзіннікаў у музейныя калекцыі Віцебскай вобласці. Аналізуюцца фактарты, якія ўпізываюць на фарміраванне калекцыі. У якасці перспектывы аўтар бачыць неабходнасць сістэмнага камплектавання фондаў для стварэння поўных і ўнікальных збораў.

**Ключавыя слова:** Віцебская вобласць, музейныя зборы, гадзіннікі, музейныя калекцыі, тыпалагічны аналіз, матэрыяльная спадчына, крыніцы паступлення, камплектаванне фондаў.

**V. Petrazhytskaya**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **CLOCKS IN THE COLLECTIONS OF MUSEUMS OF THE VITEBSK OBLAST: ANALYSIS OF SOURCES OF ACCESS AND FEATURES OF THE COMPOSITION OF COLLECTIONS**

**Abstract.** The study of clocks in museums of the Vitebsk oblast as objects of material culture is considered. Based on the analysis of sources of access, typological composition and features of placement in funds, a study of the process of integrating clocks into museum collections of the Vitebsk oblast is conducted. Factors influencing the formation of collections are analyzed. As a perspective, the author sees the need for systematic acquisition of funds to create complete and unique collections.

**Keywords:** Vitebsk oblast, museum collections, clocks, museum collections, typological analysis, material heritage, sources of access, acquisition of funds.

Гадзіннікі як аб'ект матэрыяльнай культуры ўяўляюць сабой значна большую каштоўнасць, чым праста сродкі вымярэння часу. Яны ўласбяляюць тэхнічны прагрэс, мастацкія стылі, узровень развіцця прамысловасці, а таксама сацыяльна-філасофскія ўяўленні аб часе. У кантэксце музейнай справы яны ўласбяляюць сабой комплексны аб'ект, які знаходзіцца на скрыжаванні гісторыі тэхнікі, культуры побыту і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. У Беларусі комплексны аналіз фарміравання музейных калекцый застаецца мала распрацаванай навуковай праблемай.

У Віцебскай вобласці дзейнічаюць 1 абласны і 26 раённых музеяў. Паводле падлікаў аўтара, на момант падрыхтоўкі артыкула ў асноўных фондах даследуемых музеяў захоўваецца 1058 гадзіннікаў. Самая вялікая колькасць

гадзіннікаў прадстаўлена ў зборы Віцебскага абласнога краязнаўчага музея – 265 адзінак [2]. Найбольш раннія паступленні гадзіннікаў у музейныя фонды таксама належаць Віцебскаму абласному краязнаўчаму музею – 1960 г. Камплектаванне музейных фондаў у даследуемых музеях ажыццяўляеца цвята асноўнымі спосабамі: пакупка прадметаў музейнага значэння і атрыманне іх у якасці ахвяравання. Іншыя формы камплектавання, прадугледжаныя Кодэксам Рэспублікі Беларусь аб культуры (абмен, выяўленне прадметаў музейнага значэння пры ажыццяўленні навукова-даследчай дзейнасці, стварэнне страхавых копій), у практыцы даследуемых музеяў не выкарыстоўваюцца [3, с. 95]. Адзначым, што 990 гадзіннікаў (93,5 % ад агульнай колькасці) паступілі ў фонды музеяў менавіта ў якасці ахвяравання. Такі высокі працэнт сведчыць аб тым, што мясцовыя жыхары ўспрымаюць музей як сапраўдны цэнтр захавання гісторыі і культурнай спадчыны і актыўна ўдзельнічаюць у папаўненні яго фондаў. Гадзіннікі, у адрозненне ад многіх іншых катэгорый музейных прадметаў (напрыклад, археалагічных знаходак або твораў мастацтва), – гэта перш за ёсё прадметы побыту. Большасць з іх – гэта не антыкварныя рапытэты, а рэчы, якія выкарыстоўваліся ў сем'ях і траплялі ў музей па меры таго, як састарэлі або стацілі сваю ўтылітарную функцыю. Прыкметна, што гадзіннікі адсутнічаюць у асноўных фондах трох музеяў Віцебскай вобласці: Верхнядзвінскім гісторыка-краязнаўчым музеем, Сенненскім гісторыка-краязнаўчым музеем і Талачынскім гісторыка-краязнаўчым музеем. Гэта сітуацыя не з'яўляеца тыповай для большасці беларускіх музеяў, паколькі катэгорыя гадзіннікаў адрозніваеца высокай разнастайнасцю тыпалагічных харктарыстык і звычайна прадстаўлена ў музейных зборах нават у невялікай колькасці.

Нязначная доля куплі прадметаў музейнага значэння – 68 адзінак, што складае прыблізна 6,4 % ад агульнай колькасці гадзіннікаў, магчыма, тлумачыцца абмежаваным фінансаваннем на камплектаванне фондаў у параўнанні з патэнцыйлам даравання. Гэта сітуацыя ў значнай ступені вызначае харктар і склад калекцыі, паколькі менавіта купля, у адрозненне ад выпадковых ахвяраванняў, дазваляе музею свядома і сістэмна камплектаваць фонды адсутнымі тыпалагічнымі групамі гадзіннікаў, закрываючы лакуны ў калекцыі. Сярод музеяў Віцебскай вобласці найбольш актыўную палітыку набыцця праводзіў Нацыянальны Полацкі гісторыка-культурны музей-запаведнік, дзе было закуплена 29 адзінак з агульнай колькасці 176 у зборы [1]. Менавіта дзяякуючы свядомаму камплектаванню яго калекцыя адрозніваеца асаблівай разнастайнасцю і высокай якасцю экспанатаў, што, у сваю чаргу, дазваляе актыўна выкарыстоўваць іх у экспазіцыйна-выставачнай працы: 39 адзінак знаходзяцца ў пастаянных экспазіціях, а 46 былі прадстаўлены на часовых выставах за апошнія некалькі гадоў.

Тыпалагічная структура калекцыі гадзіннікаў у музеях Віцебскай вобласці мае выразны асаблівасці. Абсалютна дамінуючай катэгорыяй з'яўляюцца наручныя гадзіннікі (442 адзінак, 41,8 % ад агульнай калекцыі). Гэта цалкам адпавядае сусветнай тэндэнцыі XX ст., калі менавіта наручныя гадзіннікі сталі самым масавым і распаўсюджаным тыпам. Значную частку складаюць настольныя (175, 16,5 %) і настенные гадзіннікі (213, 20,1 %). Гэтыя прадметы традыцыйна займалі важнае месца ў інтэр'еры жылля. Дастатковая шматлікай з'яўляеца катэгорыя кішэнных гадзіннікаў (77, 7,3 %), якія былі

папярэднікамі наручных і былі распайсюджаны да сярэдзіны XX ст. Цікавасць прадстаўляюць будзільнікі (109, 10,3 %), якія з'яўляюцца яркім сведчаннем побыту і культуры штодзённага жыцця ў розныя гістарычныя перыяды. Рэдкія і спецыялізаваныя тыпы гадзіннікаў прадстаўлены адзінкамі экзэмплярамі: камінныя (12), дарожныя/карэтныя (6), падлогавыя (5), гадзіннікі-брэлокі (5), сувенірныя (4), сонечны (1), вулічны (1), авіяцыйны (1), марскі/палубны (2), гадзіннік-секундамер (1), гадзіннік-цацка (1), гадзіннік-кулон (1), гадзіннік з пісьмовым прыборам (1), гадзіннік-пярсіёнак (1), аўтамабільны (1).

Спецыфіка размяшчэння гадзіннікаў у музейных фондах паказвае, што яны не ўтвараюць адзінай спецыялізаванай калекцыі, а з'яўляюцца разнастайным кампанентам розных тэматычных збораў. Менавіта таму іх размяшчэнне ў сістэме музейнага ўліку адлюстроўвае разнастайнасць культурна-гістарычных функцый і сэнсаў. Большасць музеяў адносяць гадзіннікі да шырокіх і размытых катэгорый і агульных катэгорый «Рэчы» або «Прадметы побыту», што сведчыць пра тое, што гадзіннікі ўспрымаюцца перш за ёсё як элемент матэрыяльнай культуры і побыту. Віцебскі абласны краязнаўчы музей прымяняе найбольш дыферэнцыраваны падыход, уключаючы гадзіннікі ў розныя калекцыі, што паказвае на наяўнасць як масавых, так і каштоўных экспанатаў. Нацыянальны Полацкі гісторыка-культурны музей-запаведнік падкрэслівае тэхнічную прыроду гэтых прадметаў, змяшчаючы іх у калекцыю «Прыборы, апараты, інструменты». Некаторыя музеі канцэнтруюцца выключна на функцыянальной складовай, адносячы гадзіннікі да «Механізмаў».

Крыніцы паступлення гадзіннікаў вызначаюць характар калекцыі у музеях Віцебскай вобласці. Перавага ахвяраванняў прыводзіць да дамінавання масавых бытавых гадзіннікаў XX ст. (наручных, настенных, настольных) і стварае пэўныя цяжкасці: большасць гадзіннікаў – гэта саастарэлія прадметы побыту, якія часта маюць механічныя пашкоджанні і адсутнасць дэталяў, таму патрабуюць рэстаўрацыі. Гадзіннікі ўключаюцца ў розныя тэматычныя зборы – ад шырокіх катэгорый да спецыялізаваных, што сведчыць аб розных падыходах да іх ацэнкі. Найбольш паслядоўны і комплексны падыход назіраецца ў буйных музеях: Віцебскім абласным краязнаўчым музей, Нацыянальным Полацкім гісторыка-культурным музей-запаведніку, Віцебскім раённым гісторыка-краязнаўчым музей і Браслаўскім раённым аб'яднанні музеяў. Неабходны пераход да актыўнага і свядомага пошуку адсутных тыпалагічных груп, што дазволіць стварыць поўныя і ўнікальныя зборы для будучых пакаленняў.

1. Архіў уліковай дакументацыі Навукова-даследчай і асветнай установы культуры «Нацыянальны Полацкі гісторыка-культурны музей-запаведнік».
2. Архіў уліковай дакументацыі ўстановы культуры «Віцебскі абласны краязнаўчы музей».
3. Кодэкс Рэспублікі Беларусь аб культуры : 20 ліп. 2016 г. № 413-3 : прыняты Палатай прадстаўнікоў 24 чэрв. 2016 г.: адобранны Саветам Рэсп. 30 чэрв. 2016 года // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь (дата обращения: 01.09.2025).

**И. Ф. Пириев**, доктор философии в области искусствоведения, заслуженный работник культуры Азербайджана, директор Ереванского азербайджанского государственного драматического театра им. Д. Джаббарлы, Баку

## **ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ПРИЗМЕ ТЕОРИИ НЕЧЕТКОЙ ЛОГИКИ**

**Аннотация.** В условиях стремительных изменений художественной парадигмы XXI в. театральное искусство сталкивается с необходимостью переосмыслиения традиционных категорий. Актуальность рассмотрения современного театра через призму теории нечеткой логики Л. Заде обусловлена стремлением создать новую научную методологию, адекватно интерпретирующую алогичные структуры художественного повествования. На примере спектаклей «Силуэт» (реж. И. Пириев) и «Король Лир» (реж. Э. Мирзоев) обоснована значимость применения нечеткой логики. Методологию исследования составил интердисциплинарный подход предполагающий театрологический анализ в сочетании с методом нечеткой логики. Применение теории нечеткой логики к театральному искусству позволяет раскрыть новаторские режиссерские решения, сложные образы персонажей, устанавливать новую систему коммуникации со зрителем.

**Ключевые слова:** искусство, театр, нечеткая логика, Лотфи Заде, Ифтихар Пириев, Эльвин Мирзоев, Азербайджан.

**I. Piriiev**, Doctor of Philosophy in Art Studies (PhD), Honored Worker of Culture of Azerbaijan, Director of the Yerevan State Drama Theater named after J. Jabbarli, Baku

## **THEATRE ART THROUGH THE PRISM OF FUZZY LOGIC THEORY**

**Abstract.** Amidst the rapid changes in the artistic paradigm of the 21<sup>st</sup> century, theatrical art faces the need to rethink traditional categories. The relevance of examining contemporary theater through the lens of L. Zadeh's fuzzy logic theory stems from the desire to create a new scientific methodology that adequately interprets the illogical structures of artistic narrative. Using the performances «Silhouette» (directed by I. Piriev) and «King Lear» (directed by E. Mirzoyev) as examples, the importance of using fuzzy logic is substantiated. The research methodology utilizes an interdisciplinary approach, combining theater studies analysis with fuzzy logic. Applying fuzzy logic theory to theater allows us to uncover innovative directorial solutions, complex character designs, and establish a new system of communication with the audience.

**Keywords:** art, theatre, fuzzy logic, Lotfi Zadeh, Iftikhar Piriyev, Elvin Mirzoyev, Azerbaijan.

Театр – это вид искусства с многогранной, многосистемной, многофункциональной и синергетической творческой тенденцией. Выражение выдающегося театрального деятеля К. С. Станиславского о том, что «никакое другое искусство не способно так объединить мысли, чувства и стремления сотен

людей, как театр» [3, с. 124], подтверждает, что театр тесно взаимосвязан с теорией нечеткой логики, которая раскрывает существование десятков тысяч смысловых оттенков между абсолютным нулем и абсолютной единицей. Уникальная теория нечеткой логики Лотфи Заде привела к революционным изменениям не только в развитии технологий, но и в мышлении. Л. Заде изначально считал, что человеческое мышление полностью окружено нечеткой логикой. Он писал: «Как создатель этой теории, я больше всего заинтересован в ее применении в других научных областях, таких как медицина, психология, конфликтология и искусство, нежели в технических областях <...> существует большая потребность в исследованиях, которые бросают вызов и будоражат современную мысль» [5, с. 17].

Исходя из вышесказанного, сегодня существует необходимость выявить роль и значение теории нечеткой логики в театральном искусстве. Более того, мы утверждаем, что она лежит у истоков театрального искусства. Работа над докторской диссертацией «Синергетическая адаптация теории нечеткой логики в театральном искусстве (на примере театра Эльчина)» побуждает нас исследовать сценическое искусство в призме теории нечеткой логики, проводить эксперименты в этом направлении. Народный писатель Азербайджана Эльчин (Эльчин Ильяс оглы Эфендиев, 1943–2025), основоположник театра абсурда в Азербайджане, является первым драматургом, применившим методологию нечеткой логики в своем творчестве. В 2011 г. в рамках международного театрального фестиваля «Белая Вежа» спектакль «Звезда, любовь и шампанское» по пьесе Эльчина «Убийца» в исполнении труппы Азербайджанского государственного академического русского драматического театра имени Самеда Бургана был восторженно принят зрителями Бреста и Кобрина [2]. Отметим, что «Убийца» является одной из пьес абсурда, давшей начало новому театральному течению – театру нечеткой логики.

Применение теории нечеткой логики в театральном искусстве, отличающееся синкетичностью, открывает много возможностей. Мы даже не сомневаемся, что переход античного театра от статичности к многодейственности был связан с синергетикой полиморфного мышления самих же творцов древнегреческого театра. В одном из интервью Л. Заде упомянул, что создал данную теорию, сам того не осознавая [5, с. 15]. Нечеткий логический код, который Л. Заде считал интеллектом, исследовался еще в дореволюционном Баку, но как теория был сформулирован Л. Заде спустя многие годы. Этот факт дает возможность утверждать, что деятели античного театра развивали сценическое мастерство в рамках нечеткой логики, также сами того не осознавая.

Еще в начале XX в. сложилась плеяда театральных деятелей, которые пытались экспериментировать в рамках нечеткой логики. Так, еще в молодости Е. Вахтангов предпочитал работать с новыми методологическими принципами. Он проводил реформы в сценографии спектаклей, устанавливая коммуникативную связь между зрителем и актерами. Таким же образом спектакли «Гамлет» Ю. Любимова, «История лошади» Г. Товстоногова, «Тиль» М. Захарова, «Петербургские сновидения» Ю. Завадского можно отнести к данным творческим тенденциям.

В XXI в. театральные деятели стали остро ощущать необходимость применения теории нечеткой логики, которая проявляется и формулируется по-

разному в различных сферах жизнедеятельности, в театральном искусстве – как многофункциональная методология. Этот процесс прежде всего можно наблюдать в творческих лабораториях режиссеров. Как известно, в основном выделяют два типа режиссеров: классиков и новаторов. К последним относятся экспериментаторы, модернисты, авангардисты, психософы, абсурдисты и т. д. Режиссеры, работающие в классическом стиле, не способны преодолеть бинарную логику Аристотеля, в то время как последователи нечеткой логики – новаторы – не знают границ в своем творчестве. Некогда между классиками и новаторами существовало серьезное разногласие. По мере роста количества новых тенденций и смены вкусов новаторы стали утверждать свои тенденции и добиваться признания. Э. Ионеско отмечал, что «мы стремились во всей полноте перенести на сцену и показать зрителю экзистенциальное существование человека, его глубокую трагедию, его судьбу, иными словами, само осознание абсурдности мира» [1].

В 2025 г. театр нечеткой логики пополнился спектаклями «Силуэт» (реж. И. Пириев) и «Король Лир» (реж. Э. Мирзоев), в которых удалось объединить различные театральные жанры, стили, поэтические содержания и эстетические принципы. На протяжении всего рабочего процесса над спектаклем «Силуэт» мы мыслили в рамках нечеткой логики и применили следующие элементы: экзистенциализм; лирические, романтические эмоции, настроения; философские, психологические трансформации; гротескный сарказм; абсурдные ситуации, бросающие вызов; функциональность режиссуры непостижимых моментов; игровая динамика языка тела в соответствии с нечеткой логикой; неожиданные, внезапные, изменчивые переходы мимики и другие игры-импровизации. Доктор философии Н. Агаева так характеризует пьесу «Силуэт»: «Режиссер <...> пытается создать адаптацию нечеткой логики к театральному искусству. Впервые в азербайджанском театре, это новшество и есть нечеткая театральная система» [4, с. 78].

Высокий художественный уровень режиссера-авангардиста Э. Мирзоева проявляется в творческом осмыслении пьесы У. Шекспира «Король Лир» посредством методологии нечеткой логики. Глубина, принципиальность, идея-на фундаментальность, синергетическая насыщенность, решимость, толерантность, демократичность, открытость к обсуждениям, циркулирующее нелинейное творческое богатство – характерные черты творчества Э. Мирзоева.

Известно, что все течения и теории возникают под влиянием ситуаций, складывающихся в социальной среде. Подобно тому, как З. Фрейд совершил эпохальный переворот, найдя применение психологии за пределами медицины – в общественной жизни с целью преодоления психических травм, причиненных войнами, а также подобно тому, как потрясенное Второй мировой войной человеческое мышление создало театр абсурда, так и на фоне глобальных проблем современности теория нечеткой логики вызвала революцию во всех областях, в т. ч. и в творческой среде, и стала новой методологией в театральном искусстве.

1. Ионеско, Э. Есть ли будущее у театра абсурда? Выступление на коллоквиуме «Конец абсурда?» / Э. Ионеско ; пер. Т. Б. Проскурниковой // Русский Шекспир

пир : информ-исслед. база данных. – URL: <https://rus-shake.ru/criticism/Ionesco/absurd> (дата обращения: 01.09.2025).

2. *Микеладзе, Г.* В Бресте был показан спектакль по пьесе Эльчина / Г. Микеладзе // First News Media. – URL: <https://1news.az/news/20110923083527303-V-Breste-by-l-pokazan-spektakl-po-pese-Elchina-Ubiitsa>. – Дата публ.: 23.09.2011.

3. *Станиславский, К.* Моя жизнь в искусстве / К. Станиславский. – М. : Вагриус, 2007. – 444 с. [12] л. ил.

4. *Ağayeva, N.* Teatr sənətində improvizasiya sərbəstliyi («Siluet» rejissor tamaşası – düşünəcədən təcəssümə) / N. Ağayeva // Müsiqi dünyası. – 2025. – № 1 (102). – S. 78–90.

5. *Piriyev, İ.* Elçin teatri: absurd dram «Qeyri-səlis məntiq» nəzəriyyəsi kontekstində / İ. Piriyev. – Baki : Apostrof-A, 2022. – 168 s.

УДК 792.5:[792.09+792.22]

**М. С. Писарчик**, преподаватель кафедры театрального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **МУЗЫКАЛЬНОЕ И ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ ДРАМАТИЧЕСКОГО СПЕКТАКЛЯ**

**Аннотация.** В качестве предмета исследования представлен спектакль «Проделки Ханумы» заслуженного деятеля искусств Республики Беларусь С. М. Ковальчика из репертуара Национального академического драматического театра имени М. Горького. Расставлены основные акценты и определены главные принципы в формировании музыкального оформления драматического спектакля и музыкально-шумового решения музыкальной комедии. Отражены главные показатели наличия музыкального искусства в драматическом спектакле, определена система драматургии звукового взаимодействия.

**Ключевые слова:** музыка в драматическом театре, музыкальная комедия, музыкальное оформление спектакля, синтез искусств.

**M. Pisarchik**, Lecturer of the Department of Theatrical Creativity of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **MUSICAL AND THEATRICAL ARTS IN THE CONTEXT OF A DRAMATIC PERFORMANCE**

**Abstract.** The article presents the play «Khanuma's Tricks» by Honored Artist of the Republic of Belarus S. Kovalchik, from the repertoire of the National Academic Drama Theater named after M. Gorky. The key points are highlighted and the main principles are defined in the musical accompaniment of a dramatic performance and the musical and sound design of a musical comedy. The key indicators of musical art in

a dramatic performance are also highlighted and a system of dramatic sound interaction is defined.

**Keywords:** music in drama theater, musical comedy, musical accompaniment, synthesis of the arts.

Природа театрального творчества представляет собой синтез различных видов искусства. При создании спектакля в музыкальном, оперном театре первоочередным является музыкальное искусство, соответственно, работа композитора. В воплощении идеи пьесы для драматического спектакля главной является фигура режиссера. Вместе с тем музыка с присущим ей многообразием выразительных средств наиболее многогранно помогает раскрыть и донести до зрителя режиссерский замысел.

Музыкальное искусство может изобразить всю палитру эмоциональной сферы и настроения человека, от элегически-печального, иногда тоскливого до задушевного и даже бодрого и жизнерадостного. Этими возможностями активно пользуются режиссеры драматического театра.

Работа режиссера и композитора является неотъемлемой частью создания качественного, точно выверенного театрального продукта. О взаимосвязи работы режиссера и композитора в драматическом театре армянский композитор А. И. Хачатуян, родившийся и выросший в Грузии, писал следующее: «Наша театральная музыка должна быть предельно экономна, выразительна, доступна и понятна самым широким массам. Мы не имеем права ни на одну безразличную фразу, ни на один безликий переход. Все должно быть предельно конкретно, выпукло, скульптурно» [1, с. 13].

Тонкое переплетение выразительных музыкальных тем в контексте спектакля, музыкальной комедии «Проделки Ханумы» (полное название «Однажды в Тифлисе, или Проделки Ханумы») по мотивам произведения А. А. Цагарели создал грузинский композитор Г. А. Канчели. Первой знаковой постановкой, сделавшей спектакль знаменитым, стала версия Г. А. Товстоногова, поставленная в 1972 г. в Ленинградском Большом драматическом театре имени М. Горького. В 1978 г. появилась киноверсия спектакля.

Премьера спектакля в Минске состоялась 28 марта 2014 г. в Национальном академическом драматическом театре имени М. Горького, режиссером-постановщиком выступил заслуженный деятель искусств Республики Беларусь С. М. Ковальчик, аранжировка Т. Т. Майсурадзе.

Открывает спектакль хоровая ансамблевая сцена «Тифлис». Благодаря мажорной тональности, подвижному темпу, ритмическому рисунку создается неповторимый колорит кавказского застолья. Балладные, элегические мелодические темы в «Песне Князя» и «Серенаде Коте» средствами меторитма, минорного лада, пауз, создающих впечатление волнительного приздыхания, ярко характеризуют героев комедии.

Ансамблевая сцена героев Кабато, Князя, Текле и Тимоте, в которой звучит песня «Авлабар», создает атмосферу веселого и шумного праздника. Это происходит благодаря использованию танцевального ритма в размере 6/8. В таком же танцевальном ритме исполняются «Куплеты Микича с пританцовкой», «Танец Багдади», «Танец пастухов».

Умеренно-ровно звучит тема главной героини в «Песне Ханумы», создавая образ опытной и умудренной свахи, веселой, хитрой, но серьезной и уверенной в важности своего дела. Примечательной является музыкальная фраза в начале песни, где героиня напевает незамысловатый мотив «С той поры, как создан свет, лучше свахи в мире нет», т. к. эта тема звучит в разных моментах спектакля, становясь своеобразным лейтмотивом.

Искрометные диалоги свах Ханумы и Кабато, а также конфликт их интересов отражены в музыкальной зарисовке «Сбора свах», где после непродолжительной переклички солистов происходит ансамблевая поддержка из остальных участников спектакля, создающая колоритную шумную сцену на базарной площади. Два действия спектакля наполнены грузинскими фольклорными мотивами, песнями и танцами, передающими атмосферу теплого, солнечного кавказского края, где живут веселые, темпераментные, но добродушные люди. Заканчивается действие спектакля ансамблевой сценой, лейтмотивом которой является мелодия из «Песни Ханумы».

Доктор искусствоведения Н. А. Ювченко отмечала, что «современный период развития искусства характеризуется усилением роли музыкального фактора в драматическом театре» [2, с. 3]. Действительно, музыкальная комедия «Проделки Ханумы» на сцене Национального академического драматического театра имени М. Горького благодаря работе режиссера, актеров, постановочной группы не теряет актуальности и продолжает пользоваться популярностью уже более десяти лет.

Таким образом, на примере спектакля «Проделки Ханумы» было выявлено, что музыкальное искусство играет важную роль в эмоциональном воздействии спектакля, подчеркивая яркие драматические, сатирические моменты и создавая палитру характеров и внутренний мир персонажей. Музыкальные темы и их вариации создают динамическое музыкально-шумовое сопровождение, которое акцентирует изменения в сюжете и помогает зрителю лучше понять происходящее на сцене.

1. *Меерович, И. М. Музыка в спектакле драматического театра : учеб. пособие по курсу «Муз. оформ. спектакля» для студентов театр. вузов / И. М. Меерович. – М. : ГИТИС, 1983. – 71 с.*

2. *Ювченко, Н. А. Музыка в постановках белорусского драматического театра : ХХ – начало ХХI века : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.01 / Ювченко Надежда Александровна ; Центр исслед. белорус. культуры, яз. и лит. Нац. акад. наук Беларуси. – Минск, 2013. – 88 с.*

**А. М. Пісарэнка**, кандыдат філалагічных навук, дацэнт,  
загадчык кафедры беларускай і замежнай філалогіі ўстановы  
адукацыі «Беларускі дзяржавны ўніверсітэт культуры  
і мастацтва»

## **КУЛЬТУРА МАЎЛЕННЯ СПЕЦЫЯЛІСТА ЯК СПОСАБ ЭФЕКТЫЎНЫХ ЗНОСІН У ПРАФЕСІЙНАЙ СФЕРЫ**

**Анататыя.** Разглядаюцца пытанні маўленчай дасканаласці спецыяліста-прафесіянала, раскрываеца сутнасць тых моўных з'яў, якія ўпłyваюць на правільнасць, дакладнасць, лагічнасць і іх ролю ва ўзаемадзеянні/камунікацыі ў прафесійным асяроддзі. Адзначаеца, што ў залежнасці ад маўленчай сітуацыі, ад функцыі слова і ад кантэксту адна і тая ж моўная з'ява можа быць як парушэннем нормы, так і нарматыўным фактам ці з намінатыўнай функцыяй, ці з вобразна-выяўленчай.

**Ключавыя слова:** культура маўлення, маўленчая сітуацыя, камунікатыўныя якасці, правільнасць маўлення, моўная норма, дакладнасць, лагічнасць, лаканічнасць, дарчнасць, чысціня, багацце, выразнасць маўлення, маўленчы этикет.

**A. Pisarenko**, PhD in Philology, Associate Professor, Head of the  
Department of Belarusian and Foreign Philology of the Educational  
Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **SPEECH CULTURE OF A SPECIALIST AS A WAY OF EFFECTIVE COMMUNICATION IN THE PROFESSIONAL SPHERE**

**Abstract.** The issues of speech perfection of a specialist-professional are considered, the essence of those linguistic phenomena that affect correctness, accuracy, logic and their role in interaction/communication in a professional environment is revealed. It is noted that depending on the speech situation, the function of the word and the context, the same linguistic phenomenon can be either a violation of the norm or a normative fact with either a nominative function or a figurative-descriptive one.

**Keywords:** speech culture, speech situation, communicative qualities, correctness of speech, language norm, accuracy, logic, brevity, relevance, purity, richness, expressiveness of speech, speech etiquette.

Культура маўлення з'яўляеца важным кампанентам культуры асобы, які цесна звязаны з культурай мыслення, паводзін, з маўленчым этикетам. Маўленчая культура – паказчык духоўнай культуры чалавека: гэты аспект варта развіваць прафесіяналу любой сферы, бо ад яго ў вялікай ступені залежаць прафесіяналізм і вынікі дзейнасці (нават калі разглядаць такія формы работы, як презентацыя, справаўдача, публічнае выступленне). Аднак, як адзначаеца многімі навуковымі крыніцамі, для спецыялістай сферы адукацыі і культуры (у прыватнасці, выкладчыкаў), юрыспрудэнцыі, псіхалогіі, журналістыкі і інш. культура маўленчых зносін мае найважнейшае значэнне, па-

колькі мова з'яўляеца «асноўнай прыладай працы», спосабам рэалізацыі прафесійных здольнасцей.

Вядома, што супрацоўнікі, якія валодаюць навыкамі эфектыўнай камунікацыі, лепш выконваюць вытворчыя задачы, умеюць рэгуляваць свае эмоцыі, слухаюць і разумеюць эмасцянальны стан субяседніка, устанаўліваюць эмасцянальны кантакт як з субяседнікам, так і з аўдыторыяй, што асабліва важна пры засваенні/абмеркаванні тэмы дыялога, для дасягнення прадуктыўнасці кантактавання.

Многія лінгвісты прысвячалі пытанню культуры маўлення навуковыя даследаванні. Так, Г. В. Вінакур слышна зазначае, што «толькі праз мову ўвогуле магчыма культура» [4, с. 8]. Навукоўца правамерна акцэнтуе ўвагу на тым, што «відавочнай умовай магчымай культуры мовы з'яўляеца, па-першое, высокая лінгвістычна свядомасць гаворачых, а па-другое, – цесна звязаная з гэтым любоў да мовы. Ні тое ні другое не дасягаеца толькі сродкамі навукі. Самі па сабе лінгвістычныя веды не могуць выхаваць лінгвістычнага густу і лінгвістычнай дысцыпліны, калі ім не папярэднічае агульная культура гаворачага» [Там жа, с. 41]. У сваю чаргу, культура прафесійнага маўлення – гэта маўленчае ўзаемадзеянне паміж спецыялістамі адной сферы, паміж спецыялістамі пэўнай сферы і неспецыялістамі пры вырашэнні вытворчых, адукацыйных, справавых пытанняў. У дачыненні да сферы адукацыі культура прафесійнага маўлення ўключае рознага кшталту маўленчае ўзаемадзеянне паміж выкладчыкамі і студэнтамі.

Культура прафесійнага маўлення ўключае ў сябе некалькі важных аспектаў: авалоданне тэрміналогіяй пэўнай спецыяльнасці; уменне скласці/пабудаваць выступленне на пэўную тэму ў межах прафесіі/спецыяльнасці/сумежных галін ведаў ці іншых афіцыйна-справавых стасункаў (так, для супрацоўніка сферы культуры, для выкладчыка дысцыплін гуманітарнага профілю актуалізуюца веды па культуралогіі, мастацтвазнаўстве, музычным і харэаграфічным мастацтве, бібліятэказанаўстве і інш.); уменне весці прафесійны дыялог, кіраваць ім; уменне арганізаваць/ладзіць стасункі па пытаннях сваёй прафесіі з неспецыялістамі. Відавочна, што для дасягнення зразумеласці і становішчай выніковасці ў прафесійных стасунках, дасканаласці прафесійнага маўлення, як і любога іншага, неабходна найперш авалодаць лінгвістычнымі катэгорыямі – асноўнымі тэарэтычнымі паняццямі навукі пра культуру маўлення, такімі, як правільнасць, дакладнасць, лагічнасць, лаканічнасць/сцісласць, дарэчнасць, чысціня, багацце/разнастайнасць, выразнасць і вобразнасць маўлення [1, с. 79–188]. Кожная з названых камунікатыўных якасцей мае змест і забяспечваецца адпаведнымі спецыфічнымі маўленчымі адзінкамі. Некаторыя крыніцы дадаюць да іх яшчэ зразумеласць, мэтагоднасць, эфектыўнасць, аднак дзве апошнія характеристыстыкі паказваюць не на моўны бок зносін, а на вынік маўлення. Першая ж якасць вынікае з дакладнасці і лагічнасці маўлення. Р. В. Вінакур справядліва зазначае, што «культура мовы ў сапраўдным сэнсе немагчыма без сапраўдных і – у тэндэнцыі – вычарпальных ведаў пра мову, г. зн. пра тыя яе сродкі, якія знаходзяць сваё своеасаблівае прымяненне ў залежнасці ад унутранай тэлеалогіі тых ці іншых сацыяльна-маўленчых ведаў» [4, с. 42].

Названыя камунікатыўныя якасці маўлення і сродкі іх рэалізацыі разглядаюцца падчас вывучэння вучэбных дысцыплін лінгвістычнага модуля «Беларуская мова (прафесійная лексіка)», «Беларуская мова і культура маўлення», «Стылістыка і культура маўлення». Асаблівая ўвага надаецца менавіта правільнасці маўлення, паколькі напісанне і вымаўленне тэрмінаў (арфаграфічная і арфаэпічна, акцэнталагічна нормы), веданне іх семантыкі, ацэнка стылістычнай афарбоўкі (лексічная і стылістычна нормы), вызначэнне граматычных катэгорый роду і ліку, формазміненне і формаўтарэнне (марфалагічна норма), валентнасць тэрмінаў і прафесіяналізмаў (сінтаксічна норма) ствараюць падмурк маўленчай дасканаласці. Засвоіўшы розныя віды норм, варта пераходзіць да норм пабудовы тэкстаў розных стыляў, падстыляў і жанраў, да мадэлявання маўленчых сітуацый. Астатнія камунікатыўныя якасці і моўныя з'явы варта разглядаць з улікам пералічаных паняццяў, а таксама маўленчых сітуацый. Як слушна адзначаюць навукоўцы, маўленчыя адзінкі павінны абірацца адносна прадмета гутаркі з улікам мэты, умоў кантактавання: «Маўленчыя сітуаціі бываюць разнастайнымі, але этапы ажыццяўлення маўленчай дзейнасці галоўным чынам адны і тыя ж. У якой бы маўленчай сітуацыі ні апынуўся чалавек, калі ён імкненца дамагчыся поспеху, дасягнучы мэты, зварнуць на сябе ўвагу, то павінен першым чынам зарыентавацца ў тым становішчы, якое склалася, усвядоміць, што можа прывесці да поспеху, чым варта кіравацца» [5, с. 19].

Таксама варта памятаць, што моўныя факты, мэтазгоднасць іх выкарыстання павінны ацэньвацца з улікам функцыі ў тэксце. Культура маўлення дазваляе многія з'явы бачыць з розных пазіцый: *таўтalogія* як памылка (прыбліжаліся бліжэй), як стылістычны прыём (малодзенькі малойчык – таўталагічны эпітэт, ужывальны ў народных песнях) і як нарматыўнае словаўжыванне (танцор танцуе, спявак співае, трэнэр трэніруе); *паўтор* як загада на тэксту і паўтор тэрміна ў навуковым стылі забяспечвае дакладнасць тэксту; у сяве чаргу анафара, эпіфара, кальцо страфы, кампазіцыйны стык і інш. – стылістычныя фігуры мастацкага маўлення, заснаваныя на паўторах слоў, словазлучэнняў, сказаў і г. д. Напрыклад: «Здаецца, толькі дзень пагасціваў там, // Дзе быў сярод птушак птушкай, // Сярод калосся – коласам жытнёвым, // Сярод дрэў баравых – шумлівым дрэвам...»; «Ідучы на сустрэчу, захапіце ўсе зоры, // Ідучы на заручыны, – з мёдам біklагу, // Ідучы на вяселле, – цымбалы і песні, // На хрысціны – бразготку шчасця...» (М. Танк).

Моўныя штампы (браць слова, ажыццяўляць кіраўніцтва, ніжэйпадпісаны) забяспечваюць недвухсэнсоўнасць афіцыйна-справавога маўлення, але ў тэксцех гутарковых, мастацкіх, мастацка-публіцыстычных жанраў парушаюць чысціню маўлення.

Вобразная дакладнасць мастацкага маўлення тлумачыць пераносна-вобразнае ўжыванне слоў з мэтай стварэння мастацкіх образаў, апраўдае многія нелітаратурныя моўныя факты з мэтай стылізацыі маўлення персанажаў. Напрыклад, *дыялектызмы* у рамане І. Мелажа «Людзі на балоце»: «**Каптоплю** з гуркамі топча, а **ўжэ** не хоча якога хлопца»; «І як **ето** яно: зямля без балота! – нібы не паверыла Дамеціха. – Як **ето** яно можа **буць, штоб** без балота».

У творах В. Быкава шмат гутарковых слоў з неадабральнай афарбоўкай, але сама ваенна сітуацыя апраўдае гэта ўжыванне: «О, мы яго хутка **прыкокнем**, – узрадаваўся бранябойшчык і пераскочыў траншэю. – Аўсееў, **гайда** са мной»; «Разумееш, думаў, па заднім, а калі пярэдні даў чаргу, **рашыў**: не! Гад, такой **траскатні нарабіў**, ужо думаў, **галаву прадзіравіць**. **Ну**, я яму пра-  
ста ў **лабаціну і звездануў**».

Як слушна зазначае акадэмік В. У. Вінагарадаў: «У стылістыцы мастацкай літаратуры нават тыя моўныя адзінкі і маўленчыя ўтварэнні, якія ўласцівы стылістыцы мовы і стылістыцы маўлення, набываюць новыя функцыянальныя заўвагі і новае асэнсаванне. Яны падначаленыя мастацка-эстэтычным ведам і абумоўлены структурай літаратурнай кампазіцыі» [3, с. 74]: «Сноп, жніўнай песняю падперазаны, // І пузачеў, і вусачеў, як сват, // Ад руплівай ласкі і пашаны; І моліца за ўсіх, // Хто хату помніць, // Страха, далоні склаўшы малітоўна...» (Р. Барадулін).

Што датычыцца прафесійных зносін, то, як і ў афіцыйна-справавой сферы, неабходна пазбягаць самых разнастайных памылак, хібаў маўлення: маўленчага лішку, плеаназмаў, слоў-паразітаў, двухсэнсоўнасці і г. д. Навукоўцы пра-  
паноўваюць выкарыстанне самых розных маўленчых формул – такіх стан-  
дартных выразаў, фраз, рэплік, якія адпавядаюць канкрэтным маўленчым сітуацыям, напрыклад, маўленчыя формулы са зместам просьбы, патрабаван-  
ня, абязання, як і прывітання, развітання і г. д. [2, с. 361–363].

Такім чынам, культура маўлення спецыяліста – гэта не толькі авалоданне тэрмінамі, веданне і прымяненне моўных рэсурсаў, якое дазваляе прафесіяна-  
лу любой сферы презентаваць вынікі сваёй працы, навуковых даследаванняў, пазбягаць неэтычных маўленчых паводзінаў, а значыць, і маўленчай агрэсіі, ладзіць добразычлівія стасункі з калегамі, узаемадзеянне ў калектыве, якое павінна быць падпірадкована агульнай мэце – дасягненню высокай прадук-  
тыўнасці працы калектыву, становічных вынікаў. Безумоўна, бездакорнае вало-  
данне мовай спрыяе гэтаму. Як слушна зазначае прафесар Б. Ю. Норман, назы-  
ваючы «мову знаёмай незнамкай», што «не варта ў мове бачыць прыладу  
працы, слугу, а варта – годнага партнёра, які працуе разам са спецыялістам на  
вынікі прафесійнай дзейнасці» [6, с. 5.].

1. Багамолава, А. М. Стылістыка і культура беларускага маўлення : падруч. / А. М. Багамолава, Г. К. Семянькова. – Мн. : РІВШ, 2023. – 392 с.
2. Введенская, Л. А. Русский язык и культура речи : учеб. пособие для вузов / Л. А. Введенская, Л. Г. Павлова, Е. Ю. Кашаева. – 23-е изд. – Ростов н/Д : Феникс, 2008. – 539 с.
3. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Ви-  
ноградов. – М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 255 с.
4. Винокур, Г. О. Культура языка: лингвистика и стилистика, язык быта, язык  
прессы, искусство слова и культура языка / Г. О. Винокур ; предисл. Л. П. Кры-  
сина. – Изд. 3-е, доп. – М. : URSS : Ленанд, 2006. – 346 с.
5. Леванцэвіч, Л. В. Маўленчы этыкет і культура зносінаў : вучэб. дапам. /  
Л. В. Леванцэвіч. – Мн. : РІВШ, 2022. – 180 с.
6. Норман, Б. Ю. Язык: знакомый незнакомец / Б. Ю. Норман. – Мн. : Выш. шк.,  
1987. – 222 с.

**О. В. Рогачёва**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры педагогики социально-культурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **ЭВОЛЮЦИЯ ПОНЯТИЯ «РЕКРЕАЦИЯ» В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ПЕДАГОГИКИ ДОСУГА**

**Аннотация.** Рассмотрена эволюция понятия «рекреация» в контексте современной педагогики досуга. Проведен сравнительный анализ терминов «досуг» и «рекреация» на основе историко-этимологического подхода, выделены их ключевые различия и области пересечения. Раскрыты особенности интерпретации данных категорий в античной традиции, а также их современное понимание в педагогическом дискурсе. Подчеркивается значение рекреации как самостоятельного феномена, сочетающего оздоровительные, воспитательные и культурные функции.

**Ключевые слова:** досуг, рекреация, педагогика досуга, восстановление ресурсов, развитие личности.

**O. Rogachova**, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Pedagogy of Social and Cultural Activities of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **THE EVOLUTION OF THE CONCEPT OF «RECREATION» IN THE CONTEXT OF MODERN LEISURE PEDAGOGY**

**Abstract.** The evolution of the concept of «recreation» in the context of modern leisure pedagogy is examined. A comparative analysis of the terms «leisure» and «recreation» is conducted based on a historical and etymological approach, highlighting their key differences and areas of overlap. The interpretation of these categories in the ancient tradition, as well as their modern understanding in pedagogical discourse, is explored. The importance of recreation as an independent phenomenon combining health, educational, and cultural functions is emphasized.

**Keywords:** leisure, recreation, leisure pedagogy, resource restoration, personal development.

Глобальные социально-культурные трансформации последних десятилетий обусловили смещение исследовательской парадигмы в гуманитарных науках: досуговая деятельность признается ключевым фактором качества жизни, а досуг является значимым ресурсом личностного развития, самореализации и психологического благополучия. В этом контексте особую актуальность приобретает уточнение понятийного аппарата педагогики досуга, в частности, соотношения категорий «досуг» и «рекреация».

В научной литературе наблюдается терминологическая неясность: «досуг» (leisure) и «рекреация» (recreation) используются либо как синонимы, либо как взаимозаменяемые понятия в различных исследовательских и при-

кладных контекстах [4]. Дополнительную сложность создает перевод англоязычных терминов «leisure» и «recreation» на русский язык, где часто оба понятия переводятся как «досуг» или «рекреация» в зависимости от контекста, что затрудняет унификацию понятийного поля. Оба термина имеют много схожих характеристик. Например, эти понятия относятся к деятельности, осуществляющейся во внерабочее время по свободному выбору индивида. Также и досуг, и рекреация способствуют восстановлению сил, поддержанию здоровья и развитию личности. И, наконец, в обоих случаях осуществляющаяся деятельность не связана с материальной необходимостью и не является обязанностью. Несмотря на схожесть, оба понятия носят самостоятельный характер и имеют свою сферу применения.

Так, термин «рекреация» происходит от латинского слова «*recreatio*» (от глагола «*recreare*»), означающего «восстановление», «освежение», «возобновление» сил. Согласно этимологическим словарям, современное значение досуговой активности, направленной на восстановление ресурсов человека, формировалось на базе латинской семантики, где первоначально доминировала восстановительная сторона (физическая и ментальная). Далее это значение перешло в романские и западноевропейские языки (через старофр. *récréation* и др.) и в новоевропейские понятия «*recreation*», «*recreational*» [Там же].

В древнеримской культуре идеи восстановления и «перезагрузки» человека получили устойчивую институциональную форму в ряде общественных практик (например, бани (*thermae*) и различные публичные развлечения). Сравнение римских практик с древнегреческим понятием «*scholē*» (σχολή) помогает выявить отличительные акценты, лежащие в основе европейских трактовок свободного времени. В греческой традиции «*scholē*» первоначально обозначало «свободное время», когда человек мог заниматься мыслительной, философской или эстетической деятельностью, следовательно, «*leisure*» – контекст образования и личностного развития. У классических греческих мыслителей (Платон, Аристотель) «*scholē*» связывается с продуктивным использованием свободы от труда: изучением, беседой, созерцанием [2]. В данном случае «*scholē*» выступает как фактор интеллектуального и нравственного развития, а не как основной механизм физической регенерации.

Таким образом, сопоставление латинского «*recreatio*» и греческого «*scholē*» показывает, что уже в Античности существовали два разных, но дополняющих друг друга полюса: восстановительный (рекреационный), на который делал акцент римский репертуар общественной жизни; и интеллектуально-культурный (досуговый), который был фундаментален для греческой трактовки свободного времени. Такое разграничение заложило предпосылки для дальнейшего семантического расхождения терминов в европейской традиции, где «рекреация» воспринимается чаще всего как практико-оздоровительное понятие, а «досуг/*scholē*» – как пространство образования, культуры и самосовершенствования.

В настоящее время досуг как категория трактуется максимально широко: это и время, относительно свободное от оплачиваемой работы и обязанностей самообслуживания, и виды деятельности, и субъективные состояния, и образ жизни, и пространство для саморазвития, общения, творчества и отдыха и пр. [3]. В научной литературе подчеркиваются такие характеристики до-

суга, как свобода выбора, субъективное восприятие и потенциал для самоопределения. Рекреация в современном понимании представляет собой целенаправленную деятельность, ориентированную на восстановление физических, психических и эмоциональных ресурсов личности [1]. Она предполагает осознанно организованные практики, направленные на повышение работоспособности, укрепление здоровья и улучшение психологического состояния. Несмотря на тесную связь этих категорий, досуг охватывает более широкий спектр явлений, в то время как рекреация обладает четкой оздоровительной направленностью [2]. В таблице сделана попытка развести понятия «досуг» и «рекреация» по основным критериям.

#### Ключевые различия понятий «досуг» и «рекреация»

Критерий	Досуг	Рекреация
Сущность	Целостный образ жизни, интегрирующий различные сферы человеческой активности как пространство для творчества и саморазвития	Деятельность, направленная на восстановление физических, психических и духовных сил
Основная функция	Саморазвитие, социализация, удовлетворение интересов, отдых	Восстановление ресурсов организма и психики, оздоровление и снятие усталости
Степень активности	Пассивная или активная	Чаще организованная, целенаправленная, активная
Мотивация	Личные интересы, самоорганизация и самореализация	Биологическая и социальная потребность в восстановлении
Критерии оценки	Субъективное благополучие, развитие компетенций	Биopsихосоциальные показатели здоровья, реабилитация

В педагогике досуга рекреация рассматривается как интегративный механизм, сочетающий три основные функции: оздоровительную (программы активного восстановления, лечебная физкультура, терапевтические активности), воспитательную (формирование социальных навыков, ответственности), культурную (обогащение эмоциональной и эстетической сферы, развитие культурной и художественной грамотности). Такое понимание рекреации позволяет рассматривать ее как важное средство гармоничного развития, способное обеспечивать эффективное восстановление ресурсов, адаптацию к изменяющимся условиям и поддержание высокого качества жизни.

Таким образом, эволюция понятия «рекреация» отражает расширение научного понимания досуговой деятельности – от античного акцента на физическое восстановление до современного многофункционального подхода, сочетающего оздоровительные, воспитательные и культурные аспекты. В условиях усиливающихся социальных и психологических нагрузок рекреация приобретает самостоятельную ценность в педагогике досуга как средство укрепления ментального здоровья, развития компетенций и формирования активной личности. Дальнейшее изучение требует уточнения методологических основ разграничения понятий «досуг» и «рекреация», разработки инновационных моделей рекреационной деятельности, интегрирующих отдых,

образование и личностный рост, а также активного применения междисциплинарных подходов для изучения влияния рекреации на качество жизни.

1. Кравцова, О. А. Рекреационный досуг как предмет научного анализа / О. А. Кравцова // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2013. – № 3 (35). – С. 158–162.
2. Шарковская, Н. В. Педагогика досуга в контексте современного гуманистического знания / Н. В. Шарковская // Культура и образование. – 2018. – № 4 (31). – С. 13–21.
3. Stebbins, R. A. Leisure's Legacy: Challenging the Common Sense View of Free Time / R. A. Stebbins. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2017. – 230 p.
4. Veal, A. J. Definitions of Leisure and Recreation / A. J. Veal // Australian Journal of Leisure and Recreation. – 1992. – Vol. 2, № 4. – P. 44–48, 52.

УДК 2-522+2-523.4:316.7"1929/1930"

**Н. В. Самосюк**, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры истории Беларуси и специальных исторических дисциплин учреждения образования «Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина», Брест

## **СУПРАСЛЬСКИЙ МОНАСТЫРЬ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ МЕЖРЕЛИГИОЗНЫХ СПОРОВ В МЕЖВОЕННЫЙ ПЕРИОД**

**Аннотация.** Ревиникация, осуществлявшаяся в Польше на протяжении всего межвоенного периода, привела к тому, что значительное количество православных храмов и монастырей перешло под управление Католической церкви. Массовые судебные иски, предъявленные к Православной церкви в 1929 г., привели к тому, что церковное руководство начало более активно противостоять ревиникации, в т. ч. и через периодическую печать. Серия статей, опубликованных в 1930 г. в журнале «Воскресное чтение» архиепископом Алексием (А. Я. Громадским), явилась попыткой отстоять православную принадлежность Супрасльского монастыря. Публикации посвящены трем ключевым проблемам истории монастыря: времени и условиям создания, переходу в униатство, обстоятельствам возвращения в православие.

**Ключевые слова:** православие, Супрасльский монастырь, православная общественность, межрелигиозный спор, ревиникация.

**N. Samosiuk**, PhD in Culturology, Associate Professor of the Department of History of Belarus and Special Historical Disciplines of the Educational Institution «Brest State University named after A. S. Pushkin», Brest

## **SUPRASL MONASTERY IN THE SOCIO-CULTURAL CONTEXT OF INTERRELIGIOUS DISPUTES IN THE INTERWAR PERIOD**

**Abstract.** The revindication carried out in Poland throughout the interwar period resulted in a significant number of Orthodox churches and monasteries coming under the control of the Catholic Church. Massive lawsuits filed against the Orthodox Church in 1929 led the church leadership to resist more actively against the revindication, including through the periodical press. A series of articles published in 1930 in the journal «Voskresnoe Chtenie» by Archbishop Alexei (A. Gromadsky) was an attempt to defend the Orthodox affiliation of the Suprasl Monastery. The publications address three key issues in the monastery's history: the time and circumstances of its founding, its conversion to Uniatism, and the circumstances of its return to Orthodoxy.

**Keywords:** Orthodoxy, Suprasl Monastery, Orthodox community, interreligious dispute, revindication.

Православные монастыри во все исторические периоды являлись важными центрами сохранения церковных обычаев. Именно в монастырях возможно наиболее полное соблюдение всех традиций, включая совершение полного круга богослужений. Через паломничества православные прихожане могут соприкоснуться с монастырской жизнью, в православии это неотъемлемая часть религиозной жизни. Кроме того, монастыри всегда являлись центрами просвещения и богословского образования. В результате значительных политических изменений целостная религиозная структура, объединявшая огромное количество приходов и монастырей, соответственно белого и черного духовенства, а также мирян была разделена на части.

В соответствии с польским административно-церковным делением Супрасльский Благовещенский монастырь принадлежал Гродненской епархии и находился в 15 км от Белостока – центра воеводства. Однако в 1922 г. он был передан салезианцам в рамках кампании ревиникации.

Ревиникация как социокультурный процесс проходила в несколько этапов. На начальном этапе, с 1918 г. православные храмы и монастыри передавались Католической церкви даже без соблюдения всех необходимых юридических формальностей. 1929 г. стал началом нового периода, когда Католическая церковь предъявила огромное количество судебных исков о передаче ей православных храмов, что вызвало значительный резонанс в православной общественности. На страницах православной периодики описывались случаи незаконного изъятия храмов. В отдельных приходах прихожане высказывались за то, что они готовы защищать свои святыни. В сознании православного населения, преимущественно сельского, малообразованного, бедного и, учитывая реалии межвоенного периода, почти бесправного, ревиникация стала синонимом беззакония со стороны властей.

В межвоенный период значительно сократилось количество православных монастырей на территории всей Польши [5]. В связи с этим каждый монастырь был важен для религиозной жизни православного населения. Весьма примечательной является попытка вернуть Супрасльский монастырь Православной церкви. На страницах журнала «Воскресное чтение», официального печатного органа Православной церкви в Польше в 1924–1938 гг., был опубликован ряд статей под общим названием «К вопросу о принадлежности Супрасльского Благовещенского монастыря» [1–4]. Их автором является архиепископ Алексий (Александр Якубович Громадский, 1882–1943).

В статьях представлена история Супрасльского монастыря с конца XV до начала XX в. Исследования церковных историков всегда отличаются определенной тенденциозностью. Архиепископ Алексий в начале первой статьи ссылается на документы, опубликованные в «Виленском археологическом сборнике», а также исследованиях по истории монастыря архимандритов Модеста (Стрельбицкого) и Николая (Далматова). Все материалы по истории Супрасльского монастыря относятся к последней четверти XIX в. Владыка подчеркивает, что в соответствии с содержанием этих публикаций, которые являлись достоянием широких слоев православной общественности еще в XIX в., поскольку публиковались в «Литовских епархиальных ведомостях», обитель имеет православное происхождение. Таким образом, монастырь должен принадлежать Православной церкви в Польше. Однако в социокультурных реалиях межвоенного периода Супрасльский монастырь перешел во владение Католической церкви. В католической прессе публиковались материалы, в которых обосновывалась то исконная униатская принадлежность монастыря, то католическая. Архиепископ Алексий, как и вся православная общественность Польши, был крайне возмущен подобным искажением исторической действительности. Так, серия его статей в журнале «Воскресное чтение» посвящена трем ключевым моментам истории Супрасльского монастыря: условиям создания, переходе в унию, а также возвращению в православие [1, с. 137].

Архиепископ Алексий подробно описывает деятельность ярого сторонника православия Александра Ивановича Ходкевича, в 1497 г. пригласившего монахов Киево-Печерской лавры для противостояния католической пропаганде в его владениях. Монахи изначально обосновались в одном из его имений – Городке, где построили деревянную церковь. Вскоре они попросили своего покровителя выделить более уединенное место. Строительство первого храма на месте, где расположен Супрасльский монастырь, велось с 1500 по 1505 г. Вскоре монастырь получил от Ходкевичей несколько имений на свое содержание. Уже в 1516 г. был построен Благовещенский храм. Примечательно, что архиепископ Алексий ссылается на выводы неназванного польского автора, не принадлежавшего к православию, в 1929 г. опубликовавшего статью о монастыре, в которой обосновывается, что все внутреннее и внешнее устройство храма, особенно его фрески, свидетельствует о том, что он не принадлежит к западно-европейскому культовому наследию [Там же, с. 138].

Переход монастыря в униатство архиепископ Алексий относит к 1610-м гг. [2, с. 177]. При этом владыка приводит множество примеров нежелания монашествующих подчиниться этому решению. Кроме того, автор сравнивает православный и униатский периоды монастыря не в пользу последнего. В целом архиепископ характеризует униатский период как время упадка нравственности среди монахов. Так, в частности, одним из требований католических властей в первой половине XVII в. было «удаление из монастыря женщин» [Там же, с. 178]. Вместе с тем архиепископ Алексий пытался обосновать, что даже в самые неблагоприятные периоды «в обители тлели искры православия» [3, с. 187]. Процесс присоединения Униатской церкви к Православной он рассматривает исключительно как добровольный и исторически обоснованный [4, с. 199].

Таким образом, в условиях ревиндикиации в Польше православное церковное руководство пыталось отстаивать свои интересы вопреки сложившимся обстоятельствам. Публикации архиепископа Алексия об основных этапах истории Супрасльского монастыря являются одним из ярких тому примеров. Однако в отстаивании исконности православной принадлежности монастыря автор не лишен субъективности.

1. *Алексий (архиепископ)*. К вопросу о принадлежности Супрасльского Благо-вещенского монастыря / архиепископ Алексий // Воскресное чтение. – 1930. – № 12. – С. 137–140.

2. *Алексий (архиепископ)*. К вопросу о принадлежности Супрасльского Благо-вещенского монастыря /архиепископ Алексий // Воскресное чтение. – 1930. – № 15. – С. 177–180.

3. *Алексий (архиепископ)*. К вопросу о принадлежности Супрасльского Благо-вещенского монастыря /архиепископ Алексий // Воскресное чтение. – 1930. – № 16. – С. 187–188.

4. *Алексий (архиепископ)*. К вопросу о принадлежности Супрасльского Благо-вещенского монастыря / архиепископ Алексий // Воскресное чтение. – 1930. – № 17. – С. 199–201.

5. *Самосюк, Н. В.* Паломничество в контексте социокультурной деятельности Православной церкви в Западной Беларуси (1921–1939 гг.) / Н. В. Самосюк // Веснік Беларускага дзяржайна гаўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2023. – № 4 (50). – С. 28–34.

УДК 07:[7+316.7]

**Ю. М. Свердлова**, соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## АРТ-КОММУНИКАЦИЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ РЕЛИАЦИОННОЙ ПАРАДИГМЫ В ИСКУССТВЕ

**Аннотация.** Арт-коммуникация рассматривается как отражение реляционной парадигмы, являющейся комплементарной составляющей художественно-эстетической системы. Ранее коммуникативный подход не применялся в качестве искусствоведческой оптики. Однако именно на нем базируются принципы, расширяющие видение современных постановок и экспериментальных сценических форм. При столкновении материального и художественного миров возрастаёт посредническая роль средств выразительности, которые в арт-коммуникации выступают в качестве медиа. Коннотация данного понятия широка и обусловлена не только средствами массовой информации и современными технологиями. В искусстве категория «медиа» трактуется как инструмент художественного высказывания и обуславливает формирование коммуникативных стратегий, которые присущи различным видам социального театра и перформативным арт-практикам. Актуальность изучения арт-коммуникации неоспорима, поскольку затрагивает проблематику взаимодействия искусств

для организации процесса, направленного на моделирование социальных паттернов и конвенций в современном обществе.

**Ключевые слова:** коммуникативный подход, теория коммуникации, медиа, арт-коммуникация, художественное высказывание, партиципаторность, арт-практика, социальный театр.

**Y. Sverdlova**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution «Belarusian State University  
of Culture and Arts»

## **ART COMMUNICATION AS A REFLECTION OF THE RELATIONAL PARADIGM IN ART**

**Abstract.** Art communication is viewed as a reflection of the relational paradigm, which is a complementary component of the artistic-aesthetic system. Previously, the communicative approach has not been applied as an art historical lens. However, it underlies principles that expand the vision of contemporary productions and experimental stage forms. In the collision of the material and artistic worlds, the mediating role of expressive means, which act as media in art communication, increases. The connotation of this concept is broad and is determined not only by the mass media and modern technologies. In art, the category «media» is interpreted as a tool for artistic expression and determines the formation of communicative strategies inherent in various forms of social theater and performative art practices. The relevance of studying art communication is undeniable, as it addresses the issue of how the arts interact to organize a process aimed at modeling social patterns and conventions in contemporary society.

**Keywords:** communicative approach, communication theory, media, art communication, artistic expression, participation, art practice, social theater.

Коммуникативный подход, повлиявший на современное искусство и становление реляционной парадигмы, сформировался в трудах различных исследователей. Ю. Хабермас позиционировал свою теорию коммуникативного действия как основу для рационального дискурса и достижения согласия [8]. К.-О. Апель развивал трансцендентальную прагматику, подчеркивая роль аргументации и взаимопонимания в общении [1]. П. Вацлавик вывел пять аксиом, объясняющих, как именно строится человеческое взаимодействие, а его книга «Психология межличностных коммуникаций» внесла вклад в понимание данной проблематики как интерактивного процесса [4]. Востребованной на рубеже ХХ–ХХI вв. оказалась работа Н. Буррио «Реляционная эстетика. Постпродукция», позиционирующая искусство как симулятор для моделирования социальных взаимоотношений, где семантические значения становятся конвенциональными и создаются в результате общения [3].

Формируется диахотомичная система, базирующаяся на художественном и коммуникативном подходах, между которыми существует ряд принципиальных отличий: 1) целостность/процессуальность (художественный принцип ориентирован на создание уникальных произведений, обладающих завершенностью; коммуникативный нацелен на кодификацию и распространение информации); 2) субъективность/объективность (художественность тяготеет к субъективному выражению, а коммуникация, наоборот, стремится к объективной передаче информации); 3) самоценность/функциональность (в рам-

ках художественности произведение искусства самодостаточно; коммуникация сама по себе функциональна и используется для достижения определенных целей); 4) неопределенность/ясность (художественность может играть со смысловой многозначностью; коммуникация стремится не только к точной передаче сообщения, но и адекватному его восприятию). Несмотря на разность, оба подхода преследуют одни и те же цели: служат способом самовыражения и обмена не только информацией, но также и эмоциями, идеями, опытом. На этой «точке пересечения» осуществляется переход, когда нехудожественные аспекты обретают художественную значимость.

Похожий процесс исследовался семиотиком Ю. М. Лотманом на примере литературы XVIII–XIX вв. Несмотря на то, что проза в тот период воспринималась как отрицание поэзии, главным средством литературной выразительности становится их совмещение, развившееся со временем в художественный прием. По мнению исследователя, противопоставление «проза–поэзия», оказывалось частным выражением оппозиции «неискусство–искусство», которое в эпоху романтизма способствовало двустороннему процессу: с одной стороны, «вовлечению» «неискусства» в сферу художественных текстов, с другой – «выталкиванию» целых жанров в раздел «нехудожественных». С отказом от поэзии как основного средства литературной выразительности такие жанры, как плутовской и семейный роман были выведены из области искусства, а на их место пришел очерк, документальность которого подверглась осмыслению с точки зрения художественности. «Невыдуманность» очерка проявляется в первую очередь в его бессюжетности, как свидетельство достоверности, проникает в поэзию (стихотворный фельетон, стихотворный очерк), драму (появление особого жанра – «сцены»), живопись (победа «жанра» над «исторической живописью», распространение первых путевых зарисовок и т. п.)» [6, с. 143]. Так, с одной стороны, устанавливается приоритет «неискусства» в виде присутствия действительности, быта, документа в произведении. С другой стороны, реальность, оставаясь материально неизменной, подвергается критическому анализу и различным интерпретациям.

Данный художественный прием проявился в театре, когда комментарий рассказчика в драматургической ткани способствовал разрушению «четвертой стены», заставляя зрителя не только пассивно наблюдать, но и рефлексировать, давать свою оценку происходящему на сцене, инициировать дискурс. Постановка становилась не «окном» в художественное пространство, а «зеркалом», отражающим сущность жизненного мира. При этом персонаж, комментирующий события в спектакле, способен влиять на драматургию. Зачастую он определяет степень вымышленного и реального, формирует интерпретационную рамку, управляет динамикой сценического действия, связывает параллельные сюжетные линии и подтексты, создавая множественность референций.

Коммуникативная парадигма внесла свои корректизы в понимание искусства и, в частности, средств выразительности. Если ранее критериями художественности являлась красота, подчинявшаяся своду академических правил, то тенденции постмодерна зачастую определялись информацией, ее трансляцией и обменом. Как указывает В. И. Жилавская, залогом развития человеческой цивилизации и условием ее выживания послужила коммуникация. Инструментом для ее эффективного осуществления становятся медиа, которые

понимаются как контактные посредники и которые могут выступать в качестве природы, города, человека и даже Вселенной [5]. Данная мысль пересекается с мнением искусствоведа К. Бишоп, которая также причисляет людей к медиа, но уже в рамках театра и перформанса [2].

В современном искусстве к медиа относится все, что потенциально является носителем информации: цвет, звук, жест и даже бытовые предметы (реди-мейд декорации и инсталляции). «Искусство, с одной стороны, превращает незнакомый материал в знаки, <...> а с другой, строит из знаков мнимофизическую реальность второго ряда, превращая знаковый текст в квазиматериальную ткань» [6, с. 90]. При этом ипостаси, в которых выступают медиа, могут быть разными: 1) как фильтр (акцентируют внимание реципиента или, наоборот, нивелируют определенные смыслы); 2) как конструктор реальности (добавляют дополнительные семантические слои); 3) раскрывают подноготную сценического действия как «фальшивой» реальности; 4) формируют диалог искусств в рамках одного произведения; 5) способствуют деконструкции убеждений, устоявшихся стереотипов и представлений о мире. В результате создается художественно-коммуникативное пространство, где средства выразительности являются активными агентами, порождающими смыслы.

Несмотря на разность подходов, художественность и коммуникация не взаимоисключают друг друга. Именно их комплементарность формирует в искусствоведческом дискурсе оптику арт-коммуникации, где театральные постановки и арт-практики становятся частью не только эстетического, но и экзистенциального опыта. На современном этапе данные процессы наиболее ярко проявляются в социальном театре, к которому относятся психодрама, форум-театр, плейбэк-театр, документальный театр, инклюзивный театр, исследование которых в отечественном искусствоведении находится на стадии становления.

Актуальность изучения социального театра в XXI в. неоспорима, поскольку затрагивает проблематику синтеза искусств в рамках телесно-аффективной специфики. Сместив акцент со зрительского восприятия как критической оценки происходящего, «искусство ощущений» фокусируется на коллективном проживании эмоций. Данный подход определил коммуникативные стратегии, детерминированные взаимодействием сценического и перформативного аспектов, где важен непосредственно игровой процесс, а постановщик выступает в качестве фасilitатора. Отказ от репрезентативности, свойственной традиционному театру, привел к разрушению художественной иллюзии и акценту на аутентичное видение окружающего мира. Спектакль становится событием, в рамках которого конструируются модели социального взаимодействия.

Вместо использования установленных референций социальный театр предлагает вырабатывать их ситуативно. В связи с этим художественный язык и средства выразительности обретают характер медиальности. К ним относятся: двойная кодировка, состоящая из эстетических (форма, цвет, свет, музыка, композиция, драматургия, стиль) и семантических кодов (знак, символ, контекст); направленность творческой интенции (в отличие от «чистого» искусства, где самовыражение свободно от внешней конъюнктуры, медиальность является частью определенных стратегий); адресность (заключается в ориентации на це-

левую аудиторию, учет культурной и социальной обусловленности, что влияет на способность декодирования сообщения); интерактивность/партиципаторность (мотив создания спектакля смещается на цель, и постановка становится не столько зрелищем, сколько коллективным перформансом).

Таким образом, арт-коммуникация является результатом реляционной парадигмы, в которой художественные критерии, эстетические конвенции и зрительское восприятие формируются средствами общения, превращая искусство в пространство конструирования смыслов и моделей социальных отношений. В искусстве становится важен не объект созерцания, а творческий акт, в котором средства выразительности выступают в качестве медиа. Включение в искусствоведческий аппарат понятия «медиа» подразумевает не столько технические, сколько выразительные средства, посредством которых формируются коммуникативные стратегии.

1. Апель, К.-О. Трансформация философии / К.-О. Апель ; пер. с нем.: В. Куреной, Б. Скуратов. – М. : Логос, 2001. – 338 с.
2. Бишоп, К. Искусственный ад. Партиципаторное искусство и политика зрительства / К. Бишоп ; пер. с англ. В. Соловья. – М. : V-F-C press, 2018. – 525 с.
3. Буррио, Н. Реляционная эстетика. Постпродукция / Н. Буррио ; пер. с фр. А. Шестакова. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. – 216 с.
4. Вацлавик, П. Психология межличностных коммуникаций / П. Вацлавик, Д. Бивин, Д. Джексон ; пер. И. Авидон, П. Румянцева. – СПб. : Речь : Гуманитар. акад., 2000. – 299 с.
5. Жилавская, И. В. Классификация медиа. Проблемы, понятия, критерии / И. В. Жилавская // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. – 2016. – № 4. – С. 169–175.
6. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Эксмо, 2023. – 512 с.
7. Маклюэн, М. Понимание медиа: внешние расширения человека / М. Маклюэн ; пер. с англ. В. Г. Николаева. – М. : Канон-Пресс-Ц ; Жуковский : Кучково поле, 2003. – 464 с.
8. Хабермас, Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / Ю. Хабермас ; пер. с нем. С. В. Шачин. – СПб. : Наука, 2001. – 380 с.

УДК 7.067(476):001.895

**Е. В. Свечникова**, кандидат культурологии, старший научный сотрудник государственного научного учреждения «Институт философии Национальной академии наук Беларусь»

## **СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО БЕЛАРУСИ: ПОИСК НОВОГО**

**Аннотация.** Рассмотрено влияние цифровых технологий на современное белорусское искусство. Дигитализация искусства изменяет творчество, художественные техники, экспозиционные технологии, способы взаимодействия реципиента и произведения искусства. Белорусские художники используют ком-

пьютерные технологии для создания виртуальной скульптуры, параметрических архитектурных моделей, генеративных произведений искусства. Современное цифровое искусство виртуально, мультимедийно, динамично, иммерсивно, интерактивно, оно выходит за рамки прежней эстетической парадигмы, образуя гибридные формы с наукой.

**Ключевые слова:** цифровое искусство, современное белорусское искусство, цифровая скульптура, сайнс-арт, традиции, новации, интерактивность, иммерсивность, виртуальность.

**E. Svechnikova**, PhD in Culturology, Senior Researcher  
of the State Scientific Institution «Institute of Philosophy  
of the National Academy of Sciences of Belarus»

## CONTEMPORARY ART IN BELARUS: SEARCHING FOR THE NEW

**Abstract.** The influence of digital technologies on contemporary Belarusian art is examined. The digitalization of art is changing creativity, artistic techniques, exhibition technologies, and the ways in which recipients interact with artworks. Belarusian artists use computer technologies to create virtual sculpture, parametric architectural models, and generative works of art. Contemporary digital art is virtual, multimedia, dynamic, immersive, and interactive. It transcends the boundaries of previous aesthetic paradigms, creating hybrid forms with science.

**Keywords:** digital art, contemporary Belarusian art, digital sculpture, science art, traditions, innovations, interactivity, immersiveness, virtuality.

В настоящее время происходит процесс формирования цифровой цивилизации, что ставит перед белорусским искусством новые задачи и открывает новые перспективы – дигитализация искусства является мощным инновационным импульсом.

Одним из проявлений этого процесса в Беларуси является развитие виртуальной (цифровой) скульптуры, создаваемой с помощью программ трехмерной графики. Цифровые скульпторы создают 3D-модели в виртуальной среде, преимущественно для игровой индустрии и анимации. Как полагает белорусский исследователь и дизайнер А. Г. Сергеев, «...белорусская цифровая скульптура способна уверенно конкурировать с зарубежными художниками в области цифровой лепки для компьютерной анимации» [2, с. 28].

С появлением специализированного программного обеспечения, использующего алгоритмы для генерации форм, начинает развиваться параметрическая архитектура, основанная на новых эстетических принципах формообразования и представляющая собой симбиоз математического и квазибиологического. На данный момент в Беларуси еще нет масштабных проектов в этом стиле, но первые шаги уже сделаны: «Параметрическая инсталляция “MONO1: lounge-зона” IX Национального фестиваля архитектуры “Минск-2011” мастерской Monogroup отмечена дипломом IV Минского международного биеннале молодых архитекторов «Леонардо-2011».

В 2023 г. был осуществлен первый в Беларуси арт-проект с использованием нейросетей. Выставку «Искусственный интеллект: художник или машина?» организовали Национальный центр современных искусств Республики

Беларусь и галерея «Farba». Работы представляли собой созданные нейросетями фантастические интерпретации образов мировой культуры. Специально для этого проекта был создан иммерсивный фильм «Digital Evolution» («Цифровая революция»), который зрители могли посмотреть «изнутри»: он проецировался на стены и пол мультимедийного зала.

В конце 2023 г. работы, в которых искусственный интеллект творчески интерпретировал белорусские реалии и культуру, были представлены в рамках выставочного проекта «Нейробеларусь» в галерее «Farba» (выставку прошли до марта 2024 г.). Белорусский искусствовед И. Ю. Лампе, анализируя оба проекта, высказала предположение: «Генеративный искусственный интеллект несомненно является революционным инструментом, который будет совершенствоваться, переопределять работу многих индустрий и уже плавно входит в современное искусство» [1, с. 25].

В цифровом творчестве начинающих белорусских художников используются новые инструменты и технологии, но о принципиальной идейной и художественной новизне говорить пока преждевременно. Характерный пример – выставка «GamEmotion», проходившая в августе 2024 г. в Минске, в Республиканской художественной галерее Белорусского союза художников. Ее участниками стали 75 мастеров, представивших 130 цифровых произведений и интерактивных инсталляций. На выставке демонстрировались произведения, стилистика которых восходит к авангарду прошлого столетия – абстрактному и сюрреалистическому искусству, ready-made М. Дюшана, театрально-декорационному искусству. Особый интерес представляли работы, меняющие привычный тип взаимодействия произведения искусства и реципиента, а также те, что объединяли искусство и новые технологии.

Можно отметить интерактивность как принцип презентации художественного объекта на данной выставке: в выставочном проекте «Game-интерактив» некоторые экспонаты представляли собой динамичные и трансформирующиеся объекты, композицию которых мог изменять посетитель. Например, Т. Савик предложила зрителям самим располагать элементы инсталляции на магнитном круге, выстраивая ритмы и влияя на содержание работы («Диптих», 2020). П. Корзун-Фомченко предложила посетителям выложить на белом поле квадратные цветные модули в произвольном порядке, сфотографировать появившееся произведение искусства и стать участником проекта «@artspektr» (произведения участников будут распечатаны на холсте для выставок). Интерактивность, участие зрителя в создании произведения (или, скорее, его временной формы) становится ценным свойством современного искусства. Интерактивное искусство рассматривается кураторами и художниками как новый жанр, как игра художника со зрителем, уход от устоявшихся канонов.

Технической новацией в творчестве является использование визуальной метки – QR-кода – для ссылки на произведение искусства, которое виртуализировано и появляется лишь на экране смартфона. С помощью этой технологии коллектив KUNSTлагерр (нем. *Kunst* – «искусство») создал виртуальную серию «Шестое чувство (Проект дополненной реальности)» (2022) – пять цифровых скульптур, представляющих собой простые формы, монофигурные

композиции (геометрические и биоморфные), например, изображение мозга цвета маджента, торOID с отверстием в виде звезды неправильной формы, обобщенное изображение глаза и т. д. Проект демонстрирует наличие новой технологии дополненной реальности и простоту художественного мышления.

Отдельные произведения без использования смартфона нельзя было ни увидеть, ни услышать, т. е. на выставке демонстрировались только QR-коды, например, поэтический цикл И. Савченко «Короткое дыхание» (2020–2021). На некоторых работах QR-коды изображались с утилитарной целью. Картина-интерактив Kate Shi «9» (2024) содержит визуальные метки – ссылки на 9 документальных фильмов: художница продвигает тему экологии с целью привлечь внимание общественности к вопросам взаимодействия человека и природы. Другая картина Kate Shi – «350» – поднимает тему зависимости человека от техники. Множество однотипных линий, согласно описанию, обозначают круизные суда. С помощью QR-кода автор предоставляет посетителям информацию, как надо правильно утилизировать технику. Отметим, что экологическая проблематика в современном искусстве популярна, на выставке были и другие работы, транслирующие экологические идеи, например, инсталляция концептуального художника Спектр «Ноль отходов» («Zero Waste») (2022).

На выставке была представлена «NFT-коллекция мертвых душ известных личностей» группы дизайнеров и разработчиков VRIDEI, специализирующихся на технологических услугах и творческих проектах в сфере VR и AR (виртуальной и дополненной реальности). VRIDEI создали метавселенную для проведения свадеб (виртуальные мероприятия проводятся в фантастических локациях, например, в космосе). Попасть в метавселенную можно, используя представленные на выставке «GamEmotion» AR-кольца с QR-кодами.

В целом выставка «GamEmotion» отражает актуальные тенденции в искусстве: дигитализацию, принцип интерактивности, смешение искусства и неискусства, например, экологического активизма. О том, что понимание искусства меняется, свидетельствуют слова кураторов выставки: «Сегодня традиционные способы погружения аудитории в мир искусства уже не демонстрируют прежней эффективности. Это связано с развитием технологий, ускорением ритмов жизни и визуализацией, которую порождает современный видеоконтент. На фоне красочной и динамичной виртуальной реальности неподвижные картины выглядят менее привлекательно. Речь идет не об эстетической ценности предметов искусства, а об их восприятии. Это обстоятельство заставляет авторов представленных работ искать новые пути углубления связи зрителя и произведения»<sup>1</sup>.

Новые технологии влияют на искусство, развиваются художественные направления, в которых художественное познание объединяется с научным. Направление Art&Science (англ. «искусство и наука») или science-art (сайнс-арт) постепенно находит своих последователей и в Беларуси. Художники направления сайнс-арт могут использовать алгоритмы, компьютерные модели, математические формулы, но при этом их интересуют не вычисления, а

---

<sup>1</sup> Экспликация «Game-погружение».

эстетические результаты или некие корреляции и ассоциации с научными концепциями. Яркий пример произведений эстетики Art&Science – анимированные изображения геометрических фигур (симметроиды) белорусского философа А. Колесникова. Этот тип творчества можно отнести к software art (англ. «программное искусство»). Симметроиды генерируются с помощью программы, написанной автором. В его художественно-философской концепции симметроиды и математические формулы выступают как предмет искусства, метафоры и инструмент объяснения мира и биологических процессов.

Тем не менее количество цифровых произведений искусства в Беларуси значительно уступает количеству нецифровых. Об этом говорит экспозиционная практика. Так, большинство работ, представленных на выставке «Род Гомельский» Гомельской организации Белорусского союза художников, открывшейся в Республиканской художественной галерее Белорусского союза художников 30 июля 2024 г., были выполнены в рамках привычной эстетической парадигмы. Экспонировались реалистические и абстрактные полотна более 50 художников, раскрывающие широкий спектр тем, от этнического пространства до космоса.

Работы белорусских художников проникнуты любовью к родному краю, его природе и памятникам культуры: О. Белоусов «Ночь в Несвиже», Н. Казакевич «На Днепре», Л. Величко «Покинутая деревня» и мн. др. Кульминацией выставки стала инсталляция С. Ноздрин-Плотницкой «Род Гомельский», основными элементами которой стали расписные чемоданы, олицетворяющие детство, свадьбу, семью, смерть, христианство. Автор убежден: «Все начинается с детства – и любовь к родному краю, и родительская нежность, и творчество»<sup>1</sup>. Работа С. Ноздрин-Плотницкой обладает яркой образностью и символизмом, методологически восходит к ready-made М. Дюшана 1910-х гг.

Открывшиеся в ноябре 2024 г. в Национальном центре современных искусств персональные выставки В. Васильева, В. Швайбы, А. Шаппо и М. Щербич, а также выставка из фондов НЦСИ «Теплые отношения» также отражают преобладание традиции над новацией: большинство произведений фигуративны, созданы в духе модернизма, основные художественные приемы которого сформировались в первой половине XX в., часть работ создана в реалистическом ключе. Это говорит о том, что критическая масса нового в сфере эстетических ценностей пока не накоплена, нет оснований для коренных изменений.

Отметим, что современные белорусские художники обращаются к вечным темам: работы на религиозные темы представили скульптор-монументалист А. Шаппо (скульптуры «Адам», «Лазарь», «Иоанн», литографии «Крещение», «Ной»), В. Васильев (серия работ «Иерусалим. Зной и холод Вечного города»), В. Швайба («Демиург»); философское осмысление человека, общества, космоса и времени отражено в графических работах В. Швайбы («Armaturapater», «Armaturavigilate», «Внутренние дворы III», «Автопортрет», «Вечная ладья», «Солнечная система», «Время»). Часть работ обращена к значимым событиям прошлого: это полный символизма минималистичный цикл «Хатынь»

---

<sup>1</sup> Экспликация инсталляции «Род Гомельский».

В. Швайбы, размышления о белорусской государственности и полоцких князьях Рогволоде и Всеславе Чародее А. Шаппо («Рогволод», «Всеслав»). Особенно важными для белорусских художников являются отдельные исторические периоды, в частности, X–XI вв., 1941–1945 гг.: авторы изображают исторических деятелей, национальную независимость, мудрость и мужество правителей.

Таким образом, в современном белорусском искусстве есть место и мимесису, и антимимесису, и традиции, и новации. Предположительно, в настоящее время оно находится в стадии транзитивности, в которой творчество основывается на прежней эстетической парадигме, но уже используются новые технологии, которые вносят элемент новизны в процесс интеракции recipiента и произведения. Этико-эстетическая основа белорусского искусства остается прежней: это гуманистические ценности и эстетический капитал, созданный в XX в.

1. *Лампе, И. Ю. Искусственный интеллект, нейронные сети и галерея «Farba». Новые формы экспозиции современного искусства / Мастацтва і шкolla. – 2024. – № 2. – С. 19–25.*

2. *Сергеев, А. Г. Белорусская цифровая скульптура в контексте развития национальной художественной школы / А. Г. Сергеев // Искусство и культура. – 2023. – № 2 (50). – С. 26–31.*

УДК 791.31:7.038.6

**К. В. Севастов**, кандидат философских наук, старший научный сотрудник отдела философии литературы и эстетики государственного научного учреждения «Институт философии Национальной академии наук Беларусь»

## **ИСКУССТВО ПОСТМОДЕРНА КАК ФАКТОР ПРОБЛЕМАТИЗАЦИИ ПРОЦЕССА САМООПРЕДЕЛЕНИЯ: ТРАНСГРЕССИЯ ИДЕНТИФИКАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ КИНОИСКУССТВЕ**

**Аннотация.** Анализируется феномен искусства постмодерна в контексте актуальной проблемы личностного самоопределения субъекта современной культуры. Предпринята попытка реконструировать механизм взаимодействия процесса трансляции визуального произведения искусства с процессом персональной идентификации субъекта. Доказывается положительная динамика относительно преодоления идентификационного кризиса в процессе цикличного и хронологически заданного субъект-субъектного взаимодействия между произведением искусства и субъектом.

**Ключевые слова:** культура постмодерна, постмодернизм, субъект, идентификация, трансгрессия, киноискусство, кризис самоопределения.

**K. Seastov**, PhD in Philosophy, Senior Researcher of the Department of Philosophy of Literature and Aesthetics of the State Scientific Institution «Institute of Philosophy of the National Academy of Sciences of Belarus»

## **POSTMODERN ART AS A FACTOR IN PROBLEMATIZING THE PROCESS OF SELF-DEFINITION: IDENTIFICATION TRANSGRESSION IN CONTEMPORARY CINEMA ART**

**Abstract.** The phenomenon of postmodern art is analyzed in the context of the pressing issue of personal self-determination in contemporary culture. An attempt is made to reconstruct the mechanism of interaction between the process of transmitting a visual work of art and the process of personal identification of the subject. A positive dynamic is demonstrated in overcoming the identity crisis in the process of cyclical and chronologically determined subject-subject interaction between the work of art and the subject.

**Keywords:** postmodern culture, postmodernism, subject, identification, transgression, cinema, self-determination crisis.

Постмодернизм, достаточно стремительно сменивший в искусстве новейший модернизм, своей антитезой привел к целой череде перерождений и переосмыслений, проведя экстраверсию уже имеющегося опыта с одновременным разрывом устоявшихся смысловых конструкций.

В настоящее время искусство сталкивается с проблемой того, что все некогда реальное переходит в разряд символизированного и нуждается не в пополнении чем-либо новым, а исключительно в переосмыслинии имеющегося с признаком абсолютного если не противоположного, то по крайней мере нового смысла.

Так, искусству постмодерна свойственна амбивалентность: наследие общепризнанных культурных и художественных традиций утрачено, но в то же время оно коррелирует с культурой визуальной (кино, театр, перформанс и др.).

Важно отметить, что постмодернистское искусство сразу же начинает реагировать на самые насущные вопросы современного ему периода, вынуждая самого себя дать категоричный ответ, но этого не происходит: постмодернистская ирония превалирует над смыслом, а само искусство переходит из феномена результивативного в феномен процессуальный.

Как известно, феномен искусства не может быть объяснен – с его помощью можно лишь объяснить, например, окружающую действительность. Другими словами, искусство – это своего рода зеркало культуры. И постмодернистское искусство в полной мере отражает состояние не только культуры, но и общества как такового.

Так, искусство постмодерна протестует против энциклопедических норм и правил с четкой системой классификации – отныне основополагающим в искусстве становится свобода, тем самым стирая все границы не только между жанрами, но и между искусством и другими составляющими окружающей действительности в целом.

Ж. Бодрийяр определяет современное искусство как конфликт рационального и бессознательного, а также утверждает, что разуму более непод-

властно сдерживание хаоса в виде возведенной иррациональности на доминантную позицию в современной культуре. Технический прогресс *освободил* искусство от связи с реальностью, связав его с виртуальностью, а затем и *вовсе определил* его как самостоятельную нишу, основанную на бесконтрольном самопроизводстве [1].

Важно отметить, что постмодерн со свойственной ему бесполярностью, фрагментарностью и ацентризмом, с одной стороны, подпитывает идентификационный кризис личности, но с другой – пытается его преодолеть при помощи искусства, которое становится самостоятельным инструментом для поиска личностной идентификационной направленности, пусть и не статичной в своей постоянности.

Так, опираясь на понятие интроспекции и факт того, что процесс идентификации проходит как на сознательном, так и на бессознательном уровнях, можно прийти к выводу, что при исторической деформации этого процесса происходит осознание индивидом себя как творческой личности исключительно сквозь призму отрицания социальных и культурных норм, что, в свою очередь, в полной мере соответствует постмодернистской парадигме [6].

Примером служит ситуация, где (с опорой на творчество Д. Кошути и концепцию Ж. Лакана) *означающее указывает на другое означающее* как кризис смыслов, и в которой творец выступает не создателем (так как отныне творческий процесс вызывает больше вопросов, чем ответов), а скорее как *репрезентант смысловой визуализации*, возводя зрительскую интерпретацию на одну ступень с самим создателем произведения искусства [4].

Также следует обратить внимание на театральное и драматическое искусство постмодерна, где прослеживается тенденция последних десятилетий на колоссальное количество театральных и кинопостановок по мотивам определенных событий, произведений, биографий, в которых постановщик для самого произведения играет роль исключительно номинальную – события известны, интерес вызывает лишь взгляд творца на эти события. Тем самым можно определить, что формулой искусства постмодерна является не что иное, как поиск творчества внутри себя и его последующая визуализация. Данный поиск не является вектором на самовыражение. Это исключительно координация в развитии духовном, конечной целью которой является процесс личностной идентификации, необходимость в котором, в свою очередь, прогрессирует в переломный момент общественного самосознания [2].

В подтверждение этому можно проанализировать становление личности композитора в культуре постмодерна, которой свойственен феномен *музыкального перепроизводства*, когда ввиду господства технического прогресса и информационных технологий необходимость в образовательном процессе как для исполнителей, так и для композиторов выглядит как минимум сомнительной, потому как достаточно иметь символические условия и минимальные музыкальные навыки для того, чтобы идентифицировать себя как музыканта [7].

Тем не менее, классифицируя искусство постмодерна, на передний план необходимо вывести визуальное искусство, симбиотической составляющей которого является киноискусство.

Существует определение, что деструкция устоявшихся канонов предшествующих течений в визуальной культуре связывает *кинопостмодернизм* с

определением «стратегия подрыва», которая «не принесет традициям отечественной и европейской культуры катастрофических разрушений до тех пор, пока не начнет претендовать на универсализм» [3]. Но затем, предвещая разрыв данного определения с парадигмой постмодернизма, уточняется, что такая теоретическая основа, как отрицание больших нарративов, ведет к тому, что постмодерн перейдет в стадию самоотрицания.

Тем не менее киноискусство как собирательный феномен культуры в стадию феноменологического отрицания не перешло, а лишь компилирует в себя все виды искусства, высвобождая тем самым своего рода готовый инструмент для философской манифестации.

Так, на передний план выходит характерная для постмодерна концепция использования готовой формы в формате определенного заимствования, трансформации и комплексирования видов искусства (литература → сценарий; театр → система мизансцен; живопись → структура кадра; архитектура и скульптура → декорации; музыка → сопровождение структурных составляющих).

Зритель в свою очередь редуцирует значимость всех компонентов по отдельности, воспринимая презентацию цельно.

Тем не менее важно отметить такой феномен киноискусства, как *трансгрессия идентификации*, который основан на способности субъекта к таким эмоциональным и чувственным проявлениям, как эмпатия, симпатия, импонирование, сопереживание, сочувствие, отторжение и др.

М. А. Можейко дает термину «трансгрессия» следующее определение: «Одно из ключевых понятий постмодернизма, фиксирующее феномен перехода непроходимой границы и прежде всего – границы между возможным и невозможным <...>. Согласно концепции трансгрессии, мир налично данного, очерчивая сферу известного человеку возможного, замыкает его в своих границах, пресекая для него какую бы то ни было перспективу новизны. Этот обжитой и привычный отрезок истории лишь длит и множит уже известное; в этом контексте трансгрессия – это невозможный (если оставаться в данной системе отсчета) выход за его пределы, прорыв того, кто принадлежит наличному, вовне его» [5].

Во время визуального взаимодействия субъекта с транслируемым произведением понятие идентификации задействовано и находится на лидирующей позиции в презентационном кинопроцессе. Важно отметить, что данное взаимодействие является субъект-субъектным.

Так, между субъектом-зрителем и субъектом-проекцией возникает, хоть и в целом хронологически обреченная на ограничение, связь, которая в то же самое время циклична: субъект-зритель проявляет способность к чувственной реакции и направляет ее на субъекта-проекцию; субъект-проекция в свою очередь направляет поток от экранного текста на субъекта-зрителя; субъект-зритель идентифицирует себя с субъектом-проекцией; субъект-зритель направляет приобретенную тождественность в сторону субъекта-проекции; после завершения цикла происходит возврат к началу, и начинает формироваться дублированный цикл.

Данный трансгрессионный обмен относительно экранного текста – трансгрессию идентификации – следует рассматривать как нестабильный идентификационный процесс, обусловленный хронологическим характером и внут-

ренней цикличностью, но без возможности к определению насыщенности интенции. Но в то же время личностное самоопределение находится в действии, а это значит, что идентификационный процесс, хоть и временно, запущен, что позволяет сделать вывод о том, что киноискусство способно выступать в роли идентификационного триггера.

Таким образом, вышеизложенное подтверждает, что, несмотря на всецелую постмодернистскую деструктивность и последующую ей кризисность относительно субъективного самоопределения, постмодернистское киноискусство предпринимает попытку данный кризис преодолеть. И в данном случае эту попытку следует рассматривать в ключе положительной динамики, пусть и на общем фоне кризисности личностного самоопределения она едва ли результативна.

1. *Бодрийяр, Ж. Совершенное преступление. Заговор искусства : сб. ст. / Ж. Бодрийяр ; пер. с фр. А. Качалова. – М. : РИПОЛ классик : Панглосс, 2019. – 347 с.*
2. *Витин, В. А. Драма и театр постмодернизма: археология души или само-идентификация? / В. А. Витин // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. – 2009. – № 10. – С. 227–230.*
3. *Геращенко, Л. Л. «Мытье и стирка» или постмодернизм в отечественном кино / Л. Л. Геращенко, Р. П. Коротков // Аналитика культурологии. – 2014. – № 1. – С. 151–161.*
4. *Здвижкова, И. Г. Трансформация самоидентификации художника в XX веке плюрализма стилей / И. Г. Здвижкова // Studia Culturae. – 2014. – № 19. – С. 207–214.*
5. *Можейко, М. А. Трансгрессия / М. А. Можейко // История философии : энцикл. / редкол.: А. А. Грицанов (гл. ред.) [и др.]. – Мин., 2002. – С. 1104–1105.*
6. *Писаревская, Н. С. Проблема самоидентификации в культуре: ретроспекция и современность / Н. С. Писаревская // Научное мнение. – 2014. – № 7. – С. 100–104.*
7. *Умнова, И. Г. К вопросу становления личности композитора в эпоху постмодерна / И. Г. Умнова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 37. – С. 87–92.*

УДК 780.644.1:78.03

**О. О. Сергеева, доцент кафедры духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»**

## **ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА БАРОЧНОМ ГОБОЕ В КОНТЕКСТЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ АУТЕНТИЧНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Аннотация.** Рассмотрены возникновение и развитие барочного гобоя в прошлом и возрождение и популяризация в настоящем. Проанализированы основные тенденции исполнительства на старинном инструменте, освещены его конструктивные изменения и усовершенствования, перечислены ведущие му-

зыканты и композиторы. Обозначена важность возрождения искусства игры на барочном гобое в воссоздании аутентичной музыкальной культуры.

**Ключевые слова:** барочный гобой, аутентичная музыкальная культура, старинная музыка, музыканты, оркестр, камерный ансамбль, двойная трость, язычковые духовые инструменты, композиторы, исполнители.

**O. Sergeyeva, Associate Professor of the Department of Brass Music of the Educational Institution «The Belarusian State University of Culture and Arts»**

## **PERFORMANCE OF THE BAROQUE OBOE IN THE CONTEXT OF THE REVIVAL OF AUTHENTIC MUSICAL CULTURE**

**Abstract.** The origins and development of the baroque oboe in the past, as well as its revival and popularization in the present are examined. It analyzes the main trends in performance on this ancient instrument, highlights its design changes and improvements, and lists leading musicians and composers. The importance of reviving the art of playing the baroque oboe in recreating authentic musical culture is emphasized.

**Keywords:** baroque oboe, authentic musical culture, early music, musicians, orchestra, chamber ensemble, double reed, reed instruments, composers, performers.

Гобой – один из главных инструментов симфонического оркестра. Он широко применяется как в сольной концертной исполнительской практике, так и в составе различных ансамблей.

Современный гобой – инструмент сложного устройства конического сверления, относится к группе деревянных духовых инструментов. Он состоит из трех частей (колен): верхней, средней и нижней (раструб). Изготавливается гобой в основном из африканского черного дерева (гренадила), а также из кокоболо и палисандра. Встречаются модели из эбонита и плексигласа, однако они уступают по тембру деревянным инструментам. Современный гобой имеет 25 игровых отверстий, большинство из которых закрываются клапанами, 2-3 октавных клапана для облегчения перехода во вторую и третью октавы, а также сложную систему передаточных осей простого и двойного действия для плавного открывания и закрывания клапанов. Для игры на инструменте используется двойная трость, которая является источником звука.

Но такой вид гобоя имел не всегда. Его родословная уходит корнями в далекое прошлое. Древнейшим духовым инструментом с двойной тростью считается серебряная парная свирель из древнего города Ур (современный Ирак), обнаруженная в гробнице шумерского царя, жившего 4600 лет назад [4, с. 8]. С давних времен известны инструменты, которые являются прародителями гобоя, – это авлос в Древней Греции, тибия в Древнем Риме, лаба (сона) в Китае, зурна на Ближнем Востоке и т. д.

В Раннем Средневековье существовало целое семейство язычковых духовых инструментов. Они составляли большую группу инструментов различных строев: диксантовые назывались шалмелями; альтовые, теноровые и баритоновые – поммерами; басовые и контрабасовые – бомбардами [3, с. 8].

Шалмеи и поммеры представляли собой раннюю форму гобоя. Инструменты были снабжены мундштучным капсулом – пируэттом, в котором находилась широкая двойная трость. Инструменты изготавливались из цельного куска дерева в форме прямой трубы с воронкообразным раструбом. Они имели условную интонацию, а тембр отличался гнусавостью и резкостью [Там же, с. 9].

В XVI в. из дискантного поммера с открытыми отверстиями возник выразительный камерный музыкальный инструмент – гобой, которым восхищались композиторы того времени [Там же, с. 10].

Барочный гобой был изобретен во Франции в 1655–1657 гг., что подтверждают рукописи Р. Холма (1688) с рисунком инструмента под названием «французский гобой», а также работа доктора Д. Тальбота (1698) [4, с. 9].

Впервые барочный гобой применил в своей балетной музыке французский композитор Ж.-Б. Люлли в 1657 г. Первыми гобоистами были музыканты придворного оркестра французского короля Людовика XIV Ж. Оттетер и М. Филидор. Именно этим исполнителям и мастерам по изготовлению музыкальных инструментов принадлежит создание нового инструмента – барочного гобоя [5, р. 7].

Новый гобой стал существенно отличаться от своих предшественников. Из конструкции инструмента убрали пируэтт, что позволило исполнителю управлять тростью для более выразительной игры. Появилась возможность следить за интонацией и регулировать динамику. Более узкой стала мензура инструмента, а раструб из воронкообразного превратился в конический. Уменьшился диаметр отверстий, менее широкой стала и трость для гобоя. Все эти изменения в конструкции инструмента улучшили его тембр, звучание приобрело устойчивость, гибкость и выразительность. Ствол барочного гобоя стал состоять из трех колен, что улучшило процесс точной настройки инструмента (строй барочного гобоя был на полтона ниже, чем у современного, и равнялся 415 Гц).

Шалмеи и поммеры имели только несколько отверстий. Барочный же гобой, помимо шести отверстий, снабдили сначала одним клапаном для нижнего до, а затем и вторым для нижнего ре-диез. Второй клапан был двойным, что позволяло в процессе игры менять положение рук – сверху могла располагаться то левая, то правая рука.

Создание качественно нового инструмента вызвало огромный интерес у музыкантов и композиторов эпохи барокко. Практически сразу он завоевал любовь у современников, зазвучав в оркестрах и камерных ансамблях. В XVII в. для гобоя писали сонаты такие известные композиторы, как Ж.-Б. Лёйе, Г. Пёрселл, Г. Ф. Гендель.

С XVIII в. начался период расцвета барочного гобоя. Он занял особое место в сольном и камерно-инструментальном жанре. Для этого инструмента со здавали музыку (концерты и сонаты) выдающиеся композиторы того времени: И. С. Бах, Г. Ф. Гендель, Ф. И. Гайдн, В. А. Моцарт. Богатое наследие составляют сочинения для гобоя Г. Ф. Телемана, А. Вивальди, Т. Альбинони, А. Марчелло. Не оставили без внимания этот инструмент и такие композиторы второй половины XVIII в., как А. Сальери, Ф. Крамарж, Э. Эйхнер и др.

Известными солистами-гобоистами XVIII в. были: Ж. К. Китч – солист лондонского оркестра, И. К. Гледич – первый гобоист лейпцигского оркестра,

Д. Саммартини – итальянский композитор и гобоист-виртуоз и его ученик Т. Винцент. Большую известность получили музыканты из семейства Бозоцци – братья Алессандро и Гаэтано и их племянник Карло. К плеяде выдающихся гобоистов того времени относятся И. Ф. Браун, И. Х. Фишер, В. Т. Парк, гобоисты мангеймского оркестра Ф. Рамм и Л. А. Лебрен. Большую популярность получили А. Саллантен и его ученик Ф. Ж. Гарнье, Ф. Вентурини, Ф. К. Рихтер. История сохранила имена известных гобоистов России XVIII в.: русские музыканты И. Калмыков, И. Мурзин, Д. Соболев, Гунбин, Новиков и Шепелев, иностранцы Бативелли, Бранкино, Строцци, К. Турек, В. Червенка, И. Фиала [4, с. 36].

Широкое применение барочный гобой нашел и в оркестровой практике. Новый инструмент все чаще стал использоваться в оперных и балетных оркестровых придворных постановках, в ораториях, кантахах. Барочные гобои также вошли в состав военных духовых оркестров, что способствовало их быстрому распространению по всей Европе [1].

В середине XVIII в. из конструкции гобоя убрали дублирующий клапан для нижнего ре-диез, что окончательно определило положение левой руки сверху. При всех новых усовершенствованиях барочный гобой все же имел определенные недостатки, к которым можно отнести неустойчивую интонацию инструмента. Определенные трудности у исполнителей были и в связи с виличной аппликатурой, при которой большинство нот извлекалось путем различных пальцевых сочетаний. Именно по этой причине композиторы писали свои произведения для гобоя в тональностях до трех знаков.

На протяжении всего XVIII в. барочные гобои имели светло-желтую окраску, т. к. изготавливались в основном из самшитового и палисандрового дерева (иногда из грушевого и черешневого, редко из слоновой кости). Благодаря этому инструмент имел более нежное и тихое звучание по сравнению с его предшественниками.

Расцвет барочного гобоя продлился около 150 лет. К концу XVIII в. появилась тенденция к увеличению количества клапанов, что было связано с изменением исполнительских задач: композиторы начали сочинять оркестровые произведения в тональностях с наибольшим количеством знаков, появилось стремление к расширению диапазона, возникла необходимость играть сложные пассажи в быстром темпе. Все это требовало новых изменений в конструкции инструмента, что привело к возникновению современного гобоя [2, с. 10].

К концу XX в. из 15 тыс. оригинальных барочных гобоев сохранилось около 750. Эти инструменты были изготовлены в 1680–1820 гг., большинство из них сделаны из самшита. У половины сохранившихся инструментов кольца наконечников изготовлены из слоновой кости, рога, серебра либо латуни. Сейчас на этих гобоях не играют, они являются музеиными экспонатами.

К сожалению, не сохранилось ни одной трости для барочного гобоя. Однако из письменных источников известно, что она была больше и шире, чем на современном инструменте.

С начала XIX в. в исполнительской практике применялся преимущественно гобой современного вида. Однако с середины XX в. европейские музыканты смогли возродить искусство игры на барочном гобое для исполнения аутентичной старинной музыки, чтобы воссоздать исторически достоверное зву-

чание инструментов того периода. Для этого современными мастерами были изготовлены точные копии барочных гобоев с тростями. Так, в 1970 г. в Бельгии появился ансамбль старинной музыки с камерным хором «Collegium Vocale Gent», а в 1989 г. Ж. Саваль (Испания) основал ансамбль аутентичных инструментов «Le Concert des Nations» для исполнения барочной музыки. К известным современным европейским исполнителям на барочном гобое относятся Ф. Лелё, П. Гестхаус, Б. Брош, А. Фурнье, А. Майер.

Возрождение старинных инструментов произошло и в России. В настоящее время на барочном гобое играют А. Уткин, Ф. Нодель, К. Яковлев, А. Матюхин, С. Усачёва, А. Голубева. Его можно услышать в ансамблях «Les Moscovites», «The Pocket Symphony», «musicAeterna» и др.

Барочный гобой нашел применение и в учебных целях. Так, существует образовательный проект Московской средней специальной музыкальной школы им. Гнесиных по музыкальной стилистике «Барочная мастерская». В Белорусской государственной академии музыки проводились факультативные занятия по исполнительству на старинных инструментах, на которых игру на барочном гобое освоила выпускница академии Н. Малашкова.

Таким образом, ценность старинных инструментов не утратила значение и в настоящее время, а возрождение искусства игры на барочном гобое поможет сохранить аутентичную музыкальную культуру эпохи барокко.

1. Барочный гобой // Музыка Барокко. – URL: <https://baroquemusic.ru/encyclopedia/instruments/barochnyy-goboy> (дата обращения: 05.09.2025).
2. Брод, А. Методика игры на гобое / А. Брод ; пер. с фр. Н. Шеко. – М. : Композитор, 2019. – 64 с.
3. Закопец, М. Методика обучения игре на гобое / М. Закопец [и др.]. – Львов : ЛГМА : ЛГМУ, 2002. – 266 с.
4. Юргенсон, П. Б. Гобой / П. Б. Юргенсон. – М. : Музыка, 1973. – 71 с.
5. Marx, J. The Tone of Baroque Oboe / J. Marx // Galpin Society Journal. – 1951. – Vol. 4. – P. 3–19.

УДК 2-12+29

**Н. В. Славинская**, аспирант учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры  
и искусств»

## **НОВЫЕ РЕЛИГИОЗНЫЕ ДВИЖЕНИЯ: КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ТЕРМИНА**

**Аннотация.** Проведен анализ становления термина «новые религиозные движения» (НРД) в академическом дискурсе, рассмотрена проблема отсутствия единой типологии данного феномена. Подчеркивается необходимость дальнейших междисциплинарных исследований, поскольку изучение новых религиозных движений представляет значительный интерес для культурологии в силу пони-

мания процесса гибридизации культур. Сделан вывод, что отсутствие универсальной типологии связано с разнородностью новых религиозных движений, динамикой их развития и методологическими сложностями в их изучении.

**Ключевые слова:** новые религиозные движения, типология, религия.

**N. Slavinskaya**, Postgraduate Student of the Educational Institution  
«The Belarusian State University of Culture and Arts»

## NEW RELIGIOUS MOVEMENTS: CONCEPTUALIZING THE TERM

**Abstract.** The emergence of the term «new religious movements» (NRM) in academic discourse is analyzed and the lack of a unified typology for this phenomenon is examined. The need for further interdisciplinary research is emphasized, as the study of new religious movements is of significant interest to cultural studies due to its understanding of the process of cultural hybridization. It is concluded that the lack of a universal typology is due to the heterogeneity of new religious movements, the dynamics of their development, and the methodological difficulties in their study.

**Keywords:** new religious movements, typology, term, religion.

На территории Беларуси новые религиозные движения (НРД) в полной мере проявились в начале 1990-х гг. К ним относятся такие организации, как Международное общество сознания Кришны, Карма Кагью, Юндрунг Бон, Вера бахай и др. Термин «новые религиозные движения» используется в научных исследованиях для обозначения религиозных групп и общин, возникших преимущественно в XIX–XX вв. НРД имеют некоторые отличия от традиционных религиозных направлений в вероучении, характеризуются новизной для той или иной территории. Это также собирательное наименование структурированных типов нетрадиционной религиозности, а также самих организаций и сообществ.

Термин «новые религиозные движения» был популяризирован британским социологом А. Баркер в начале 1980-х гг.: «Понятие “новые религиозные движения” принято использовать применительно к самым разным организациям, большинство из которых существует в своей нынешней форме начиная с 50-х годов XX века. Как правило, они [организации] предлагают тот или иной ответ на фундаментальные вопросы религии, философии и духовной жизни» [2].

Белорусский исследователь В. А. Мартинович выделяет 4 этапа в истории использования термина НРД [7, с. 67–68].

На первом этапе (1830–1910-е гг.) НРД не имели признаков термина, таких как фиксированность и специфичность употребления, не являлись частью особой терминологической системы, с ними не связывались конкретные определения и понятия. Упоминание НРД в научных исследованиях относится также к середине XIX в. – в фундаментальном труде по истории методизма А. Стивенса [Там же, с. 68–69].

На втором этапе (1920-е – начало 1970-х гг.) НРД приобретают статус термина, формируются его границы, однако он не получает широкого распространения.

Третий этап (с середины 1970-х гг. по настоящее время) характеризуется резкой активизацией использования термина в научном дискурсе, которое тем не менее не сопровождалось его устойчивым закреплением в категори-

ально-понятийном аппарате и системе научного знания о феномене нетрадиционной религиозности [Там же, с. 74].

Четвертый этап в развитии и понимании определения НРД наступил в середине 2000-х гг. В этот период публикуются научные работы И. Я. Кантерова [5], Е. Г. Балагушкина [1], В. А. Мартиновича [7] и других исследователей. В Большой российской энциклопедии дается характеристика феномена теологами Б. З. Фаликовым и Е. С. Элбакян: «Новые религиозные движения (НРД; нетрадиционные религии и культуры, возникающие религии, внеконфессиональные, неканонические верования, альтернативные религии), религиозные движения и группы, получившие широкое распространение в 1960–1970-х гг. в США, странах Западной Европы, некоторых государствах Азии, а с середины 1980-х гг. – в России. От традиционных верований ряд новых религиозных движений отличается нововедениями, существенно расходящимися с вероучительными установками исторических религий. При этом часть НРД используют элементы доктрин традиционных религий – индуизма, буддизма, христианства, отличаясь от них вероучительным синкретизмом, организационным строением и высокой прозелитической активностью» [9].

При использовании термина НРД возникает вопрос о проведении границы между «старыми» и «новыми» религиями. В религиоведении временная граница определяется 1950–1960-ми гг. Все новые религиозные движения, возникшие позже, принято именовать НРД. Таким образом, в этом термине заключены два основных принципа: хронологический и, что особенно важно, новизна вероучения для той или иной территории.

В научном и общественном дискурсе актуальными остаются вопросы допустимости использования в данном случае терминов «секта» и «культ». Термин «секта» в основном используют теологи и журналисты, он вошел в обиход благодаря немецкому лютеранскому теологу, философу культуры Э. Трельчу, предложившему различные формы социальной организации религии, среди которых, помимо церкви, деноминации и культа, была и секта. Согласно этой классификации, секта образуется, когда группа людей, недовольных традициями церкви, отделяются от нее. Организации данного типа, как правило, невелики, обращение в веру происходит на основе убеждения [8].

Крайне радикальную форму секты исследователи называют деструктивной сектой или культом, когда организация настаивает на радикальном изменении установленных порядков. Эта форма религиозной организации считается опасной для общества [3, с. 146–147].

На данный момент нейтральным и применимым в академических кругах является термин «новые религиозные движения», его используют современные белорусские и российские исследователи.

В законодательстве Республики Беларусь не используется термин «секта», в нем утверждено определение «религиозная организация». Ст. 16 Конституции Республики Беларусь гласит о запрете деятельности религиозных организаций, их органов и представителей, которая направлена против суверенитета Республики Беларусь, ее конституционного строя и гражданского согласия либо сопряжена с нарушением прав и свобод граждан, а также препятствует исполнению гражданами их государственных, общественных, семейных обязанностей, здоровью и нравственности [6].

Если обобщить имеющиеся толкования НРД, то в целом можно принять такое определение: новые религиозные движения – это сравнительно недавно возникшие группы людей (организации), имеющие некоторые отличия в вероучении от традиционных религиозных направлений, характеризующиеся новизной для той или иной территории.

Актуальной в изучении новых религиозных движений является проблема типологизации. Следует отметить, что общепризнанной типологии НРД в настоящее время не разработано, однако существует большое количество разнообразных типологий, в которых так или иначе отражены взгляды исследователей. Типология НРД строится на различных критериях: по происхождению религиозных традиций и географическому признаку, по содержанию вероучительных доктрин, социально-структурным характеристикам, идеологическим критериям, культурно-социальным факторам и др.

При создании типологий НРД существенной проблемой выступает неоднозначность оценки данного явления. В научной сфере присутствуют как крайне негативные оценки НРД, так и предложения рассматривать их как неотъемлемую часть современного социума, некую альтернативу традиционным религиям [4, с. 225].

Отсутствие единой типологии связано с разнородностью НРД, динамикой их развития и методологическими сложностями в их изучении, что затрудняет системный анализ и вызывает необходимость дальнейших междисциплинарных исследований. Изучение НРД представляет значительный интерес для культурологии в силу понимания процесса гибридизации культур и заимствования традиций.

1. Балагушкин, Е. Г. Новые религиозные движения России: структурно-функциональный и семантический анализ / Е. Г. Балагушкин. – М. : Palmarium Academic Publishing, 2013. – 488 с.
2. Баркер, А. Новые религиозные движения : практ. введ. : пер. с. англ. / А. Баркер ; вступ. ст. протоиерея В. Федорова. – СПб. : Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 1997. – LV, 283 с.
3. Быстров, А. А. К вопросу о содержании понятия и признаков деструктивных сект / А. А. Быстров // Парадигма. – 2019. – № 1. – С. 145–148.
4. Зудов, Е. В. Новые религиозные движения: проблема типологизации / Е. В. Зудов // KANT. – 2019. – № 2 (31). – С. 224–232.
5. Кантеров, И. Я. Новые религиозные движения в России (религиоведческий анализ) / И. Я. Кантеров. – М. : [б. и.], 2006. – 467 с.
6. Конституция Республики Беларусь : с изм. и доп., принятыми на респ. референдумах 24 нояб. 1996 г., 17 окт. 2004 г. и 27 февр. 2022 г. – Мин. : Нац. центр законодательства и правовой информ. Респ. Беларусь, 2024. – 109 с.
7. Мартинович, В. А. К истории термина «новое религиозное движение» / В. А. Мартинович // Сектоведение. – 2018. – Т. 7. – С. 67–85.
8. Трельч, Э. Церковь и секта / Э. Трельч // Религия и общество : хрестоматия по социологии религии : для высш. учеб. заведений : в 2 ч. / ред. В. И. Гараджа. – М., 1994. – Ч. 1 : Религия и общество. – С. 140–148.
9. Фаликов, Б. З. Новые религиозные движения / Б. З. Фаликов, Е. С. Элбакян // Большая российская энциклопедия. – URL: <https://bigenc.ru/c/novye-religioznye-dvizheniya-96ca16>. – Дата публ.: 04.04.2023.

**А. I. Смолік**, доктар культуралогії, прафесар, загадчык кафедры  
культуралогії ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны  
універсітэт культуры і мастацтваў»

## СТАНАЎЛЕННЕ І РАЗВІЦЦЁ НАВУКОВЫХ ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНЫХ ВЕДАЎ У БЕЛАРУСІ

**Анататыя.** Разгледжаны працэс фарміравання і развіцця навуковых ведаў аб культуры і гісторыі ў Беларусі, з летапіснага перыяду XI–XIII стст. да канца XIX ст. Аналізуецца дзеянасць такіх пачынальнікаў навуковых даследаванняў старажытных артфактаў культуры, як І. Кульчынскі, Я. П. і К. П. Тышкевічы, М. П. Румянцай, Ф. Я. Нарбут, З. Я. Даленга-Хадакоўскі, А. К. Кіркор, М. В. Без-Карніловіч і інш. Адзначаецца, што спачатку да гісторыі і культуры беларусаў звярталася нешматлікая частка адукаваных беларускіх, польскіх і расійскіх энтузіястаў-інтелектуалаў, але на рубяжы XVIII–XIX стст. культурна-гістарычныя даследаванні ажыццяўляюцца на пэўнай тэарэтыка-методалагічнай аснове, фарміруеца інфраструктура даследаванняў.

**Ключавыя слова:** навука, культура, гісторыя, артэфакты старажытнасці, Беларусь, методалогія, працы па гісторыі і культуре.

**A. Smolik**, Doctor of Culturology, Professor, Head of the Department of Culturology of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## FORMATION AND DEVELOPMENT OF SCIENTIFIC HISTORICAL-CULTURAL KNOWLEDGE IN BELARUS

**Abstract.** The process of formation and development of scientific knowledge about culture and history in Belarus is considered, from the chronicle period of the 11–13<sup>th</sup> centuries to the end of the 19<sup>th</sup> century. The activity of such initiators of scientific research of ancient cultural artifacts as I. Kulchinsky, Y. and K. Tyshkevich, M. Rumyantsev, F. Narbut, Z. Dalengo-Khodakovskiy, A. Kirkor, M. Bez-Karnilovich and others is analyzed. It is noted that at first a small part of educated Belarusian, Polish and Russian enthusiasts-intellectuals turned to the history and culture of the Belarusians, but at the turn of the 18–19<sup>th</sup> centuries cultural and historical research is carried out on a certain theoretical and methodological basis, a research infrastructure is being formed.

**Keywords:** science, culture, history, artifacts of antiquity, Belarus, methodology, works on history and culture.

У працэсе антрапагенезу чалавецтва паступова прыйшло да разумення лінейнасці часу, існавання мінулага, цяперашняга і будучага. Гэтыя змены ў псіхалогіі і духоўнай сферы суразмерны з нэалітычнай рэвалюцыяй у матэрыяльнай культуре. Дзяякоўчы такому ўспрынняццю свайго быцця, людзі ўсведамілі, што да іх існавання ужо склаўся шматвяковы гісторыка-культурны досвед, які яны ў сваю чаргу абавязаны перадаць нашчадкам. З цягам часу гістарычна памяць пачала існаваць на ўзроўні паўсядзённай са-

цыяльной памяці ў форме паданняў, легенд, аповедаў, міфаў і г. д., а таксама на ўзроўні навуковых, пісьмовых ведаў.

Аналіз навуковых даследаванняў гісторыка-культурнай спадчыны беларусаў сведчыць, што гэтыя ўзроўні існавалі заўсёды, перасякаліся, узаемна пранікаючы адно ў другое. Так, летапісны перыяд XI–XIII стст. у асноўным быў абумоўлены легендамі і паданнямі, якія занатоўвалі іх аўтары. Для летапісання характэрна фіксацыя падзеі, аповеда, а не іх аналіз, сінтэз, абагульненне, выяўленне фактараў, якія спараждалі туго ці іншую культурна-гісторычную з'яву. Напрыклад, у «Аповесці мінульых гадоў» вобраз полацкага князя Усяслава ў вачах палачан быў акутаны патаемнасцю, фантастыкай, чарадзействам [8]. Такім ён і зафіксаваны летапісцам. Вакол мноства іншых мінульых гісторычных асоб, падзеі і артэфактаў, якія мелі дачыненне до культурагенезу беларусаў, таксама існавала шмат вусных аповедаў.

Гісторыкі Л. В. Аляксеяў і У. П. Багданаў адзначаюць, што ўжо ў Сярэднія вякі і ранні Новы час назіраўся пэўны інтарэс да беларускіх старажытнасцей як на бытавым, так і на блізкім да навукі ўзроўні [2, с. 12]. Але станаўленне навуковых культурна-гісторычных ведаў адбылося ў XVIII ст., якое было адзначана фарміраваннем новай рэцыяналістычнай філософіі, а таксама ўзнікненнем і развіццём навуковых ведаў, у т. л. навуковых даследаванняў культуры і гісторыі на беларускіх землях. Класіцызм і змяніўшыя яго рамантызм і сэнтыменталізм абумовілі культурны воблік Беларусі таго часу. У гэты перыяд зараджаецца ўстойлівая цікавасць да археалагічных помнікаў і навуковага вывучэння культуры і гісторыі Беларусі. Першыя спробы даследавання з тагачасных навуковых пазіцый старажытна-беларускіх помнікаў ажыццяўі ц Ігнат Кульчынскі (1694–1747). Ім грунтоўна даследавана гісторыя гродненскай Каложскай царквы, устаноўлена дата яе збудавання (~1200) на падстве парадунання цэглы Палацкай Сафіі і Каложы. Гэта гіпотэза аказалася правільнай. Акрамя гэтага, ім складзены «Інвентар» і «Хроніка ігумнаў» Каложскай царквы, зроблена аўтэнтычна апісанне Крыжа Ефрасінні Палацкай [3].

Беларускім старажытнасцямі цікавіліся і шэраг магнатаў. Радзівіламі, Сапегамі, Тызенгаўзамі, Хрыптовічамі з нумізматычных знаходак, старажытнай зброяй і іншых археалагічных артэфактаў, выяўленых на тэрыторыі іх уладанняў, ствараліся калекцыі і нават музеі. Так, на аснове археалагічных матэрыялаў, дабытых падчас раскопак у Лагойскім графстве, Яўстафіем і Канстанцінам Тышкевічамі быў створаны першы ў Беларусі публічны музей. Яны даследавалі беларускія курганы і гарадзішчы, абапіраючыся на распрацаваную імі навуковую методыку. Я. П. і К. П. Тышкевічы не толькі апісвалі даследаваныя гарадзішчы, але стваралі іх першыя тапаграфічныя планы, нават спрабавалі ажыццяўіць фармальную класіфікацыю даследуемых старажытных помнікаў. Граф К. П. Тышкевіч у 1857 г. здзейсніў першае ў беларускай навуцы даследаванне старажытнасцей рэчышча Віліі на суднах, пабудаваных на ўласныя сродкі. Разам з іншымі аматарамі чатыры месяцы вяліся раскопкі курганоў, якія сустракаліся на шляху вандроўкі, запісваліся легенды, паданні, народныя песні і танцы. Па выніках экспедыцыі з'явілася манаграфія «Вілія і яе берагі» [9]. Значная частка сабранай Тышкевічамі багатай археалагічнай калекцыі старажытных артэфактаў была падаравана Румянцаўскаму музею ў

Пецярбургу. Пазней з яго яна трапіла ў Гістарычны музей у Маскве, дзе захоўваецца і цяпер.

Даследаваннем гісторыі і культуры Беларусі, заходнерускіх старажытнасцей з энтузіазмам займаліся і аматары гуртка Мікалая Пятровіча Румянцава (1754–1826), сына знакамітага палкаводца П. А. Румянцава-Задунайскага. У 1814 г. М. П. Румянцаў выйшаў у адстаўку з пажыццёвым званнем дзяржаянага канцлера Расійскай імперыі і, паслядуючы ў сваім беларускім памесці, захапіўся вывучэннем старажытных помнікаў. У адным з лістоў ён пісаў: «Чувствую, что страсть к древностям меня совершенно охватила и в преклонных летах моих все прочее затмевает» [2, с. 34]. Вакол яго аб'ядналіся шэраг такіх навукоўцаў-энтузіастаў у галіне археографіі, крыніцаўства і гісторыі, як Ф. П. Адэлунг, К. Ф. Калайдовіч, Ф. І. Круг, А. Х. Лерберг і інш. Да гурткоўцаў таксама прымыкалі шматлікія карэспандэнты з беларускай мясцовасці, з якімі М. П. Румянцаў сістэматычна падтрымліваў перапіску і для якіх ім была распрацавана інструкцыя з сямі пунктамі, у якой тлумачылася, што адносіцца да старажытнасцей і як іх апісваць. Сам М. П. Румянцаў, атрымаўшы старажытны артэфакт, імкнуўся перш за ўсё высветліць час яго стварэння, калі гэта не ўдавалася, пераходзіў да аналогіі з этнографіі. Манеты трактаваў як гістарычную крыніцу. Акрамя выяўлення і даследавання старажытных помнікаў гурткоўцы займаліся раскопкамі.

М. П. Румянцавым і яго аднадумцамі было зроблена шмат для пошукаў і даследавання Барысавых камянёў. Асабліва шмат намаганняў у гэтым накірунку зрабілі карэспандэнты Я. Ф. Канкрын, П. І. Кёпен, І. І. Ляпёхін, Д. Рышардот і інш. На тэрыторыі Беларусі было знайдзена дзесяць камянёў з гістарычнымі надпісамі: шэсць з іх па цячэнню Заходній Дзвіны пад Польскам з імёнамі «Барыс» і «Святаполк-Аляксандар»; па аднаму каля Орши з імем «Рагвалод» і датай «1171», у Высокага Гарадка з імем «Барыс», у вярхоўі Віліі з імем «Барыс». Даследыкамі выяўлена, што ўсе камяні, акрамя «Святаполк-Аляксандар», належаць да XII ст. [1].

Даследаваннем старажытных артэфактаў культуры беларусаў на працягу многіх гадоў займаліся Ф. Я. Нарбут і З. Я. Даленга-Хадакоўскі (А. Чарноцкі). Ф. Я. Нарбутам грунтоўна даследаваліся курганы, пакінутыя дрыгавічамі, пад Лідай, Навагрудкам, Рагачовым і ў іншых месцах. Вынікам яго навуковай дзеянасці з'явілася шматтомная праца «Дагадкі аб старажытных літоўцах» [6]. З. Я. Даленга-Хадакоўскім была складзена карта гарадзішча і курганоў, сабраны шматлікія матэрыялы па фальклору і тапаніміцы. Ім была выказана думка аб tym, што гарадзішчы з'яўляліся свяцілішчамі славян, што было пацверджана ў наш час [5].

Плённай у галіне беларускай культуры і краязнаўства была дзеянасць археолага, гісторыка, этнографа і журналіста А. К. Кіркора (1818–1886). Ён вельмі рана зацікаўляўся этнографіяй і нават, будучы навучэнцам Магілёўскай гімназіі, прысвяціў ёй першы артыкул. У сталым узросце А. К. Кіркор шмат часу вылучаў археалогіі і раскопкам. Ім было даследавана каля тысячы курганоў. У адрозненне ад сваіх папярэднікаў, ён пры археалагічных даследаваннях вылучаў шэраг важных для навукі пытанняў: аб часе знайдзенага артэфакта, яго этнічнай прыналежнасці, методыцы раскопак. Такі падыход у той час быў новым. Яго праца «Этнографічны погляд на Віленскую губерню», на думку

В. К. Бандарчыка, была напісана на даволі високім прафесійним узроўні і давала правільнае ўяўленне аб жыцці беларусаў [3].

Сярод тых, хто ў XIX ст. займаўся даследаваннем беларускіх культурных старожытнасцей, асабліва месца займае ваенны тапограф Міхail Восіпавіч Без-Карніловіч (1796–1862). Займаючыся трыганаметрычнымі здымкамі Валынскай, Віцебскай, Мінскай губерняй і Беластоцкай акругі, ён сабраў багаты матэрый на гісторы, этнаграфіі і статыстыцы. Штогод М. В. Без-Карніловіч пасылаў артыкулы ў «Паўночную пчалу», а ў 1852 г. выйшла яго даволі аб'ёмная праца «Ваенна-статыстычны агляд Расійскай імперыі. Віцебская губерня», у якой шырока прадстаўлена апісанне рэшткаў старожытнасці ў шэрагу беларускіх вёсак і гарадоў. Але найбольш грунтоўна беларускія гісторыка-культурныя помнікі ахарактарызованы ў яго фундаментальнай працы «Гістарычныя звесткі пра значныя мясціны Беларусі з далучаннем і іншых звестак, якія да іх адносяцца» (1855). На матэрыйле летапісаў усебакова прадстаўлены гісторыя і старожытнасці Полацка, Магілёва, Віцебска і яго заходніх уездаў. У кнізе таксама даюцца абшырныя этнаграфічныя звесткі аб Беларусі (вераваннях, этнічным складзе, занятках насельніцтва і г. д.). Не абышоў увагай даследчык і беларускія курганы [4].

Такім чынам, у Новы час да вывучэння гісторыі і культуры Беларусі звяртаецца пэўная частка адкуваных энтузіястаў з ліку беларускай, польскай і расійскай інтэлігенцыі. У гэты час з'яўліся першыя навуковыя працы аб старожытных артэфактах, створаных славянскімі плямёнамі на беларускіх землях. Аднак неабходна адзначыць, што вывучэнне культуры і гісторыі беларускага этнасу насыла яшчэ выпадковыя харктар і не было сістэматычным. Краязнаўчая навука ў Беларусі канчаткова сфарміруеца толькі ў першай палове XX ст.

1. Алексеев, Л. В. Е. Ф. Канкрин и история открытия «Борисовых камней» в Белоруссии / Л. В. Алексеев // Советская археология. – 1991. – № 2. – С. 256–265.
2. Алексеев, Л. В. Западные земли домонгольской Руси в историко-археологическом осмыслении / Л. В. Алексеев, В. П. Богданов. – М. : Наука, 2009. – 336 с.
3. Бандарчык, В. К. Гісторыя беларускай этнаграфіі XIX ст. / В. К. Бандарчык. – Мн. : Навука і тэхніка, 1964. – 280 с.
4. Без-Карніловіч Міхail Восіпавіч // Мысліцелі і асветнікі Беларусі : энцыкл. даведнік / гал. рэд. Б. І. Сачанка. – Мн., 1995. – С. 368.
5. Даленга-Хадакоўскі Зарыян Якаўлевіч // Мысліцелі і асветнікі Беларусі : энцыкл. даведнік / гал. рэд. Б. І. Сачанка. – Мн., 1995. – С. 405–406.
6. Каханоўскі, Г. А. Археалогія і гістарычнае краязнаўства Беларусі ў XVI–XIX стст. / Г. А. Каханоўскі. – Мн. : Навука і тэхніка, 1984. – 120 с.
7. Нарбут Юстын // Мысліцелі і асветнікі Беларусі : энцыкл. даведнік / гал. рэд. Б. І. Сачанка. – Мн., 1995. – С. 510–511.
8. Се повесті временъных лет, откуда есть пошла Русская земля, кто в Киеве нача первее княжити, и откуда Русская земля стала есть // Старожытная беларуская литература : зб. / уклад.: Л. С. Курбека, У. А. Марук. – Мн., 2002. – С. 23–53.
9. Tyszkiewicz, H. K. Wilija i jej brzegi / H. K. Tyszkiewicz. – Vilnius : Atkula, 2008. – XVI, 362 с.

**М. М. Соколовская**, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## СЕМИОТИКА КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

**Аннотация.** В Китае символизм и знаковость пронизывают все уровни культурной практики. Иероглифическая письменность является фундаментальным кодом китайской культуры. Также средоточием культурных смыслов, понятных внутри системы, но требующих интерпретации для внешнего наблюдателя, становятся цвета, числа, виды растений и животных. Семиотической системой является ритуал, требующий выполнения этикета, определенных правил поведения. Такая система поддерживает иерархию, уважение и равновесие в обществе. В ходе прочтения китайских культурных текстов необходимо учитывать представления носителей культуры о времени и пространстве.

**Ключевые слова:** семиотика, китайская культура, иероглиф, цвет, число, растения, животные, ритуал, фэн-шуй, время.

**M. Sokolovskaya**, PhD in Culturology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Culturology of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## SEMIOTICS OF CHINESE CULTURE

**Abstract.** In China, symbolism and iconicity permeate all levels of cultural practice. Hieroglyphic writing is a fundamental code of Chinese culture. Also, colors, numbers, species of plants and animals become the focus of cultural meaning-fishing, understandable within the system, but requiring interpretation for an external observer. A semiotic system is a ritual that requires compliance with etiquette and certain rules of behavior. Such a system supports hierarchy, respect and balance in society. When reading Chinese cultural texts, it is necessary to take into account the ideas of culture carriers about time and space.

**Keywords:** semiotics, Chinese culture, hieroglyph, color, number, plants, animals, ritual, Feng Shui, time.

Китайская культура представляет собой невероятно богатую и сложную семиотическую систему. Каждый ее элемент является знаком, имеющим важное символическое значение. Семиотика культуры как «совокупность знаковых средств, с помощью которых кодируется социальная информация» [1, с. 19] выступает идеальным ключом для расшифровки кода, а также текстов традиционной культуры Китая. Понимание языка китайской культуры позволяет выйти за пределы поверхностного наблюдения и глубже проникнуть в мировоззрение китайского народа, где гармония, символическое соответствие и стремление к благополучию пронизывают каждую деталь бытия.

Китайская иероглифическая письменность представляет собой мышление, закодированное в знаках. В отличие от алфавитных систем, где буква обозначает звук, китайский иероглиф олицетворяет собой понятие, философ-

скую идею или образ. Многие древние иероглифы произошли от пиктограмм. Иероглиф 山 («гора»), например, являясь иконическим знаком, визуально напоминает горный хребет; 水 («вода») похож на речной поток. Даже в современных, упрощенных вариантах написания иероглифов сохраняется визуальная связь с первоначальным образом. Такая система воспитала в носителях культуры особое, образное восприятие мира, где знак напрямую ассоциируется с предметом или идеей, не затрагивая звуковое выражение иероглифа.

В традиционной китайской культуре цвет является мощным культурным маркером, он обладает конкретной символической и социальной нагрузкой. В истории китайской культуры цвета разных эпох имели различные культурные коннотации. Красный символизировал счастье, праздник, брак, сердечную теплоту и процветание. Желтый (золотой) – цвет, почитаемый семьей императора, также цвет поклонения в буддизме. Долгое время обычным людям запрещалось носить одежду этого цвета. В XX в. под влиянием западных традиций желтый цвет приобретает оттенок низменности и вульгарности, образ элитарности значительно ослабевает. Зеленый отождествляется с молодостью, это цвет природы и бурного роста. Белый считается цветом траура и скорби, он связан со смертью и невосполнимой утратой, хотя в современном контексте также может обозначать чистоту и невинность. Черный цвет в древности выражал самый широкий спектр смыслов и значений.

Семиотика чисел пронизывает повседневную жизнь китайцев. Как известно, значение числа определяется в основном не математикой, а фонетикой, его близким к другим словам произношением. Число 四 («четыре») считается неблагоприятным, поскольку произносится практически идентично иероглифу 死 («смерть»). Китайцы его избегают, во многих зданиях в нумерации этажей и квартир нет этой цифры. Счастливым числом является 八 («восемь»), звучит как 发 («богатеть, процветать»). Номера телефонов, автомобилей, включающие в себя восьмерки, в Китае стоят очень дорого. Число 三 («три») – к разлуке, звучит как 散 («расставаться, расходиться»). Можно признаться в любви 我爱你 («я люблю тебя»), подарив девушке букет из 521 (五二一) цветка.

В Китае многие виды растений и животных оказываются сложными культурными концептами. Так, бамбук, одно из «четырех благородных растений», олицетворяет стойкость, гибкость и цельность идеального человека, т. к. под напором ветра гнется, но не ломается. Будучи полым внутри, он напоминает о такой добродетели, как скромность. Слива мэйхуа и сосна – символы непоколебимости и выносливости, они остаются зелеными и даже цветут зимой. Пион – символ богатства, благоденствия и женской красоты.

Семиотика китайской культуры актуализирует образ дракона как мифологического существа, способного сохранять цельность восприятия мира. Дракон является посредником между земным и небесным уровнями бытия. Исследователь Н. П. Мартыненко утверждает, что дракон совмещает в себе признаки как минимум девяти животных: шея змеи, когти орла, крылья летучей мыши, чешуя карпа, лапы тигра, уши коровы, рога оленя и т. д. [3]. Жизненная сила дракона заключена в его глазах. Известна также любовь дракона

к музыке и пению. В отличие от западного, китайский дракон характеризуется позитивно, он покровительствует людям, символизирует императорскую власть, силу, удачу и мужское начало Ян. Знаком императрицы, символом женского начала Инь является феникс. Черепаха ассоциируется с долголетием, стабильностью и надежностью.

Ритуал – древнейшая семиотическая система культуры, если его представить в виде структуры, каждый ее элемент будет являться символом. К ритуальным символам можно отнести предметы, действия, графические образы, время, место, обстановку проведения ритуала и т. д. Китайский свадебный ритуал определяет вступление в брак как одно из самых значимых событий в жизни человека, наряду с рождением и смертью. Свадебный ритуал зародился в древности. К VI–III вв. до н. э. в Китае сформировался комплекс обрядов, которые в более поздний период были зафиксированы в трактате «И ли» («Образцовые церемонии и правила благопристойности»). Ритуал чайной церемонии сфокусирован на знаковости поведения людей, употребляющих драгоценный напиток. Он включает поклоны, протягивание ладони, действия со скрытым смыслом, постукивания руки и др. В ходе ритуала необходимо быть сдержаным, что достигается посредством регулирования сердечного ритма и дыхания (техники цигун, тайцзицюань, ушу).

Семиотической системой организации пространства является фэн-шуй 风水 («ветер и вода»). Расположение и планировка жилища, офиса, природных комплексов, могил предков направлены на оптимизацию движения потоков жизненной энергии ци. Как полагает исследователь Сюй Исун, в организации традиционного китайского дома съхюань гармония Инь и Ян достигалась сочетанием открытых и закрытых пространств, света и тени, высоких и низких элементов постройки. Например, высокий порог дома символизировал границу между внешним миром и семейным пространством, он препятствовал воздействию вредоносных сил. Также негативное влияниенейтраллизовало зеркало. Архитектурный элемент шицзы (пара каменных львов перед входом в здание), «драконьи зубы» на крышах использовались для защиты от злых духов и демонов [4]. Местная роза ветров, ориентация по сторонам света (юг считался благоприятным направлением) учитывались в ландшафтном дизайне [2].

Удивительной загадкой семиотики культуры является ощущение китайцами времени. Представьте линию времени, где прошлое находится впереди, а будущее – сзади. В китайском языке иероглиф 前天 («позавчера») включает в себя 前, что переводится как «передняя сторона, продвигаться вперед, будущее». Наоборот, 后天 («послезавтра») включает в себя 后, что означает «задняя часть, прошлое». Также в вертикальной системе координат китайского времени прошлое как опыт и основа помещено вверху, над человеком. Движение к будущему, соответственно, осуществляется вниз по течению времени. В иероглифе 上个星期 («прошлая неделя») 上 переводится как «верх», иероглиф 下个星期 («следующая неделя») буквально переводится как «нижняя неделя». В отличие от западной цивилизации, система культуры Китая придает огромное значение соблюдению традиций, ориентирована на подражание образцам прошлого.

Таким образом, семиотический анализ позволяет декодировать смыслы китайской культуры, являющейся сложной системой взаимно дополняющих друг друга знаков, символов и кодов. Семиотический подход к изучению элементов культуры оказывается чрезвычайно востребованным, он способствует пониманию картины мира, мировоззрения, смыслообразования ценностей и социальных норм китайского народа.

1. Кармин, А. С. Культурология. Краткий курс / А. С. Кармин. – СПб. : Питер, 2010. – 240 с.
2. Лоу Цинси. Классические сады и парки Китая / Лоу Цинси ; пер. Сан Хуа, Хэ Жу, Ли Дэпин. – Пекин : Межконтинент. изд-во Китая, 2003. – 152 с.
3. Мартыненко, Н. П. Семиотика китайской культуры: к вопросу о происхождении и развитии образа дракона / Н. П. Мартыненко // Вестник Московского университета. Серия 7 : Философия. – 2019. – № 4. – С. 68–76.
4. Сюй Исун. Материально-духовный синкретизм и семиотический статус традиционного китайского и белорусского дома / Сюй Исун // Искусство и культура. – 2024. – № 1 (53). – С. 60–64.

УДК 793.38(476)

**О. Н. Столляр**, доцент кафедры хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

### **ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ БАЛЬНОГО ТАНЦА В БЕЛАРУСИ**

**Аннотация.** Проанализированы современные тенденции и перспективы развития бального танца в Беларуси в условиях трансформации культурных запросов общества. Рассмотрена динамика интереса и рост популярности альтернативных форматов: Pro-Am (профессионал-любитель), латина соло, социальные танцы. Особое внимание удалено роли медиа и образовательных институтов (на примере кафедры хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств) в продвижении бальной хореографии.

**Ключевые слова:** бальный танец, сценический бальный танец, Pro-Am, социальные танцы, популяризация.

**O. Stolar**, Associate Professor of the Department of Chorography of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

### **PROSPECTS OF THE DEVELOPMENT OF BALLROOM DANCE IN BELARUS**

**Abstract.** Modern tendencies and perspectives of the development of ballroom dance in Belarus in the conditions of transformation of the cultural requests of the society are analyzed. The dynamics of interest and the growth of popularity of

alternative formats are considered: Pro-Am (professional-amateur), Latin solo, social dances. Special attention is paid to the role of the media and educational institutes (for example, the Department of Choreography of the Belarusian State University of Culture and Arts) in the promotion of ballroom choreography.

**Keywords:** ballroom dancing, stage ballroom dancing, Pro-Am, social dancing, popularization.

В рамках современных культурных процессов Беларусь бальный танец институционализируется в трех ключевых формах: спортивной, сценической и социальной, каждая из которых демонстрирует уникальные векторы развития.

Бальный танец формирует новый художественный и эстетический феномен современности: массовые спортивно-танцевальные праздники, танцевальные шоу, которые можно считать новым видом зрелищного искусства, а по своему эстетическому и духовно-нравственному потенциалу бальный танец не уступает другим формам и видам современной культуры.

Сегодня в развитии бального танца можно выделить следующие тенденции:

- ориентация на спорт и выполнение всех условий МОК для включения бального танца в программу Олимпийских игр;
- повышение роли искусства в спортивном бальном танце;
- вовлечение молодежи в танцевальную среду посредством социальных бальных танцев.

Следует отметить, что в перспективе будет продолжаться дальнейшая спортизация искусства, характеризующаяся внедрением спортивных принципов (стандартизация, соревновательность, количественные критерии оценки) в творческие практики. В отличие от традиционного противопоставления спорта и искусства как антагонистов (спорт как рациональное начало, а искусство как эмоция), современные гибридные формы (художественная гимнастика, фигурное катание, спортивные бальные танцы) демонстрируют синтез эстетики и атлетизма, что меняет границы обоих дискурсов.

Среди ключевых механизмов спортизации можно выделить т. н. квантификацию качества (подсчет и измерение). В данном случае будет продолжаться процесс замены субъективной оценки на постоянно совершенствующуюся систему подсчета результатов на конкурсах. «Изменяется система оценки в спортивных танцах – внедряется абсолютная система оценки, направленная на объективизацию системы судейства и более доступное понимание оценки для зрителя» [1, с. 325].

Спортизация бального танца неизбежно влечет за собой технологизацию оценочных практик, ярким примером данного процесса выступает внедрение электронного судейства. Электронная система судейства (eJudging) – это современный высокотехнологичный метод оценивания танцевальных дуэтов, который заменил традиционные бумажные протоколы и ручной подсчет результатов. Он активно используется Всемирной федерацией танцевального спорта для повышения точности, скорости и прозрачности оценки выступлений танцевальных пар. Организаторы соревнований публикуют протоколы с оценками всех судей на сайте федераций, что снижает риск договорных результатов и повышает доверие участников. Также исключаются ошибки из-за неверной интерпретации и потери бумажных бланков. Система сохраняет

историю оценок, что помогает тренерам и спортсменам анализировать слабые места выступлений при подсчете результатов. Кроме того, среди преимуществ данной системы можно выделить детализированные критерии: техника исполнения, музыкальность, артистизм, презентация пары.

Часть танцевального сообщества считает, что система упрощает танцы до алгоритмов, игнорируя творческую составляющую. Система не заменяет человеческий фактор, но делает судейство более объективным и современным. Благодаря ей танцевальные федерации стараются приблизить бальные танцы к стандартам олимпийских дисциплин, сохраняя баланс между искусством и спортом.

Развитие бального танца как синтетической разновидности хореографического искусства невозможно без освоения навыков постановочного процесса, который трансформирует конкурсные танцевальные связки в зрелищные перформансы. Этот процесс, активно развивающийся в мировой практике, становится важным направлением и в Беларуси, где с начала 2000-х гг. наблюдается рост интереса к экспериментам на стыке хореографии, спорта и театра.

С 2002 г. на базе кафедры хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств студенты профилизации «бальный танец» на дисциплине «Искусство балетмейстера» постигают искусство создания сценической бальной хореографии, развивают свой профессионализм через постановку хореографических номеров и полноформатных программ. Эта работа, интегрированная в систему экзаменационной аттестации по дисциплине «Искусство балетмейстера», демонстрирует устойчивую связь образовательного процесса со сценической практикой. Ежегодные экзаменационные показы на площадке спортивно-культурного центра БГУКИ стали важным элементом формирования профессиональных компетенций, о чем свидетельствует успешная карьера в постановочной деятельности выпускников профилизации «бальный танец» как в Республике Беларусь, так и за рубежом.

Кафедра хореографии БГУКИ является центральной площадкой для формирования нового поколения профессионалов в области бального танца, где акцент сделан на синтезе спортивного мастерства и художественного творчества. «Подготовка сценических танцев – это повышение уровня танцевального мастерства, расширение репертуара, новые творческие возможности, оригинальные задумки и сценические постановки» [2, с. 137]. Особое значение в этом процессе играет дисциплина «Искусство балетмейстера», которая выходит за рамки традиционной подготовки, формируя у студентов комплексные компетенции. Уникальность учебной программы состоит в ориентации на создание хореографических композиций – от концепции до реализации с учетом специфики танцевальных программ (европейской, латиноамериканской), постановку конкурсных и шоу-программ (интеграция театральной драматургии, мультимедиа).

Среди инновационных аспектов обучения можно назвать: внедрение практик, в рамках которых студенты апробируют проекты художественного руководителя курса и свои собственные авторские постановки на базе университетской сцены; коллaborации с профессиональными танцевальными коллективами (торжественный концерт, приуроченный к 70-летию Министерства культуры и Дню работника культуры в Национальном академическом Большом театре оперы и балета Республики Беларусь, хореографическая

композиция «Пасодобль», постановка О. Н. Столляр); участие в масштабных телевизионных проектах (финал XIII Национального конкурса красоты «Мисс Беларусь» (2023), «Пасодобль», постановка О. Н. Столляр; церемония закрытия Минского международного кинофестиваля «Лістапад» (2024), хореографическая композиция «Танго», постановка О. Н. Столляр); выступление в произвольной программе Новогоднего бала во Дворце Независимости (2024) (номер «Самба», постановка О. Н. Столляр).

В настоящее время в Беларуси в сфере спортивных бальных танцев на первый план выходят альтернативные направления, такие как Pro-Am (профессионально-любитель) и латина соло, ориентированные на взрослую аудиторию и сольных исполнителей. Сольный формат и сотрудничество с профессиональными танцорами (Pro-Am) устраниют ключевую проблему традиционных бальных танцев – зависимость от наличия постоянного партнера. Профессионал обеспечивает гибкий график занятий, адаптированный к личным потребностям обучающегося. Кроме того, благодаря индивидуальному плану обучения и экспертному контролю со стороны партнера-профессионала значительно ускоряется прогресс, что особенно важно для танцоров, не имеющих базовой технической подготовки. Также в соответствии с концепцией «эстетика без экстремальных нагрузок» танец становится альтернативой фитнесу, предлагая элегантный способ поддержания формы без изнурительных диет или посещения тренажерного зала. В качестве социального аспекта можно назвать организацию тематических вечеров, мастер-классов и конкурсов, создающую среду для коммуникации единомышленников.

Пионером популяризации Pro-Am в Беларуси стал телепроект «Звездные танцы» (Первый национальный канал, 2009), где медийные персоны в дуэте с профессионалами исполняли бальные номера. Успех шоу, подтвержденный высокими рейтингами и запуском второго сезона, доказал востребованность формата. Сегодня Pro-Am может стать ответом на кризис спортивно-бального направления, заполнив нишу за счет доступности и зрелищности, а также роста числа специализированных студий.

Спортивный бальный танец, социальный бальный танец и сценический бальный танец активно развиваются по некоторым направлениям, ориентируясь на спорт и синтез с другими видами и жанрами хореографии. Трансформация бальной хореографии Беларуси отражает глобальные тренды: отказ от жестких спортивных рамок в пользу индивидуализации, социальности и синтеза стилей. Pro-Am, соло-направления и социальные танцы формируют новую идентичность танца как искусства для всех, независимо от возраста, пола и уровня подготовки.

1. Бредихин, А. Ю. Вехи истории спортивных бальных танцев и тенденции развития танцевальных программ / А. Ю. Бредихин // Знание. Понимание. Умение. – 2012. – № 3. – С. 322–325.

2. Гудрисова, А. А. Перспективы развития сценического бального танца в современной России / А. А. Гудрисова // Тенденции и перспективы развития русского танца на современном этапе : материалы Всерос. науч.-практ. конф., Орел, 17 нояб. 2020 г. / Орлов. гос. ин-т культуры ; редкол.: Н. Е. Королева, С. А. Щекотихина. – Орел, 2020. – С. 134–137.

**Н. Ф. Столяров**, магистрант учреждения образования  
«Брестский государственный университет им. А. С. Пушкина»,  
Брест

## **БИБЛИОТЕКА ПРИ СВЯТО-СИМЕОНОВСКОМ КАФЕДРАЛЬНОМ СОБОРЕ В КОНТЕКСТЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ РЕЛИГИОЗНОЙ ЖИЗНИ БРЕСТА**

**Аннотация.** Рассмотрена история создания библиотеки при Свято-Симеоновском кафедральном соборе г. Бреста, основной деятельностью которой является обслуживание прихожан собора всех возрастов и социальных уровней, хранение поступающей в собор литературы. Рассмотрена деятельность библиотекаря собора – Инны Петровны Денисенко как хранителя фонда библиотеки и ее бессменного руководителя. Особое внимание уделено роли библиотеки как образовательной площадки, позволяющей работать с широким кругом прихожан.

**Ключевые слова:** Свято-Симеоновский кафедральный собор, библиотека, фонд, читатели, просвещение.

**N. Stolyarov**, Master's Student of the Educational Institution  
«Brest State University named after A. S. Pushkin», Brest

## **THE LIBRARY AT ST. SIMEON'S CATHEDRAL IN THE CONTEXT OF THE REVIVAL OF RELIGIOUS LIFE IN BREST**

**Abstract.** The history of the library at St. Simeon's Cathedral in Brest, whose main activities include serving parishioners of all ages and social levels and preserving the cathedral's incoming literature is examined. The work of the cathedral librarian, Inna Denisenko, as the custodian of the library's collection and its permanent director, is also explored. Particular attention is paid to the library's role as an educational platform, enabling it to reach a wide range of parishioners.

**Keywords:** St. Simeon's Cathedral, library, collection, readers, education.

Свято-Симеоновский кафедральный собор находится в самом центре Бреста и является историко-культурной ценностью Брестчины. Его история неразрывно связана с историей города. Необходимо отметить, что в советский период, несмотря на давление атеистической политики руководства СССР, интерес к Православной церкви среди населения города только рос. Изменения в политике произошли в конце 1980-х гг. с приходом к власти М. С. Горбачева, который в 1987 г. провозгласил курс на демократизацию и гласность. В связи с этим показательным является 1988 г., когда во многих городах РСФСР, особенно в Москве, прошли торжества, посвященные 1000-летию Крещения Руси.

Однако полноценное возрождение религиозной жизни в Беларуси произошло уже после 1991 г., после провозглашения независимости. Так, в 1997 г. при Свято-Симеоновском кафедральном соборе была открыта воскресная школа, в 1998 г. сооружена новая ограда, а собор приобрел сегодняшний цвет [1]. В 1987 г. настоятелем собора стал отец Евгений (Семенюк), который очень

много сделал для его развития и реконструкции, понимая историко-культурную ценность здания и став преемником не менее известного настоятеля собора – отца Евгения (Парфенюка) [3, с. 64]. Но именно при отце Евгении (Семенюке) собор начал свое возрождение: была продолжена просветительская работа с населением для восстановления разорванных годами атеизма связей между церковью и городской общественностью, а также был взят курс на работу с молодежью как активным ресурсом [1].

Так, для более широкого охвата населения и хранения поступающей в собор литературы в 1997 г. по благословению отца Евгения была открыта библиотека, а ее бессменным руководителем стала Инна Петровна Денисенко [Там же]. Она рассказывала, что 14 сентября 1996 г., в праздник святого Симеона Столпника, в честь которого в соборе освещен престол, ей дали первое послушание – уборку храма, а уже в ноябре 1997 г. – заведовать библиотекой [2, с. 55]. Такой выбор был обусловлен тем, что в то время у Инны Петровны был большой опыт – 22 года работы в Библиотеке Забайкальского военного округа, а затем – заведующей Объединенной военной библиотекой Брестского гарнизона, куда она переехала по месту воинской службы мужа [Там же].

В настоящее время в библиотеку собора поступают книги издательств Брестской епархии, Белорусского экзархата, а также из Москвы как центра православия. Фонд насчитывает 6421 экземпляр, зарегистрированных читателей – 1180 [Там же]. Самыми популярными среди читателей являются книги с толкованиями Священного Писания, о создании христианской семьи, нравственности, а также догматические, богословские издания, что объясняется тем, что главными посетителями библиотеки являются священники собора, интеллигенция, а также молодежь, которой сегодня уделяется особое внимание. В последнее время популярны книги житийной направленности и книги, рассказывающие об истории Белорусской Православной церкви, ее традициях и т. д., поскольку к кругу читателей добавились и дети, в воспитании которых по большей части требуется живой пример.

Однако, как и у любой подобной организации, у библиотеки при Свято-Симеоновском кафедральном соборе много нерешенных проблем, главной из которых является проблема должников. Такие люди разыскиваются, но из-за сложности данной процедуры частая невозможность найти задолжавшего книгу читателя приводит к безвозвратной потере издания.

Таким образом, главная цель библиотеки при соборе – консолидация и хранение поступающей литературы, а также просветительская работа с прихожанами, т. н. внутренняя проповедь, необходимость которой обусловлена долгими годами атеистической политики советского руководства. Поворотным моментом возрождения православия в Беларуси стал 1991 г., когда страна получила независимость, а взаимоотношения государства и церкви с тех пор сильно потеплели. Это можно проследить на примере брестского Свято-Симеоновского кафедрального собора, когда при настоятелях протоиерее Евгении (Парфенюке) и его преемнике протоиерее Евгении (Семенюке) собор был отреставрирован, были открыты воскресная школа и библиотека, бессменным руководителем которой является И. П. Денисенко.

1. История собора // Приход кафедрального собора преподобного Симеона Столпника в г. Бресте Брестской епархии Белорусской Православной Церкви (Белорусского Экзархата Московского Патриархата). – URL: <https://soborbreast.by/sobore/istoriya-sobora.html> (дата обращения: 06.09.2025).

2. Ролич, О. Профессия – библиотекарь / О. Ролич // Брестские епархиальные ведомости. – 2007. – № 3. – С. 54–55.

3. Служба с акафистом и житием святому преподобному Симеону Столпнику / Симеоновский кафедральный собор в г. Бресте ; сост. под ред. протоиерея М. Денисенко. – Брест, 2015. – 69 с.

УДК [791.635+792.028]:792(510)(476)

**Су Жунцзи**, соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусской государственный  
университет культуры и искусств»

**АКТЕРСКИЕ ШКОЛЫ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА КИТАЯ  
И БЕЛАРУСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.: ПРОБЛЕМЫ  
СИНТЕЗА НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ И УЧЕНИЯ  
К. С. СТАНИСЛАВСКОГО**

**Аннотация.** На основании анализа социокультурных, исторических и методологические факторов, определивших специфику развития актерских школ в Китае и Беларуси второй половины XX в., сопоставляются особенности их развития. Критерием оценки выступает восприятие учения К. С. Станиславского как методологической основы профессиональной подготовки актера. Рассмотрены различия и сходства в культурной семиотике (вербальной и визуальной), педагогических подходах и структуре актерского образования, которые позволили сформировать две уникальные национальные модели подготовки актеров, отражающие особенности китайского и белорусского сценического искусства.

**Ключевые слова:** актерская школа, драматический театр, национальные традиции, учение К. С. Станиславского, Китай, Беларусь.

**Su Zhunzi**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution «Belarusian State University  
of Culture and Arts»

**ACTING SCHOOLS OF THE CHINESE AND BELARUSIAN DRAMA  
THEATRE IN THE SECOND HALF OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY:  
PROBLEMS OF SYNTHESIS OF NATIONAL TRADITIONS  
AND THE TEACHINGS OF K. STANISLAVSKY**

**Abstract.** Based on an analysis of the sociocultural, historical, and methodological factors that determined the specific development of acting schools in China and Belarus in the second half of the 20<sup>th</sup> century, the characteristics of their development are compared. The evaluation criterion is the perception of K. Stanislavsky's teachings as the methodological basis for professional actor training. The differences and

similarities in cultural semiotics (verbal and visual), pedagogical approaches, and the structure of acting education are examined, which allowed for the formation of two unique national models of actor training, reflecting the characteristics of Chinese and Belarusian performing arts.

**Keywords:** acting school, drama theatre, national traditions, teachings of K. Stanislavsky, China, Belarus.

Актерская школа драматического театра – важнейший элемент формирования национального театрального искусства, который является важной составляющей художественной культуры любой страны. И Китай, и Беларусь имеют свои истории возникновения национального театра и создания специализированных учебных учреждений театрального профиля. Именно особенности развития национального театрального искусства предъявляют свои требования к актеру, формируют соответствующий комплекс его профессиональной подготовки.

На протяжении второй половины XX в. актерские школы Китая и Беларуси осуществляли поиск эффективных путей подготовки актерских кадров. Этот процесс включал как обобщение и анализ знаний, накопленных многолетней практикой, так и оценку и переосмысление тех открытий в области сценической подготовки, которые были связаны с достижениями великих театральных мастеров – К. С. Станиславского, В. Э. Мейерхольда, М. А. Чехова, Е. Б. Вахтангова, Н. В. Демидова, Б. Брехта, Е. Гrotovskogo и др. Синтез их творческих поисков и достижений национальных традиций китайской и белорусской актерских школ сформировали уникальные художественно-стилистические особенности искусства драматического театра обеих стран.

После основания Китайской Народной Республики СССР стал первым государством, признавшим КНР, что привело к расцвету советско-китайских отношений (1949–1956) и не могло не отразиться на всех проявлениях жизни китайского общества, в т. ч. и театральном искусстве. Китайский театр, как и советский, рассматривался партийными лидерами как инструмент пропаганды и воспитания масс. В 1950 г. были основаны Центральная и Шанхайская театральные академии, в программах которых были сформулированы задачи подготовки актеров для драматического театра и указан вектор дальнейшего развития театрального искусства Китая. В основу подготовки актеров для драматического театра был положен именно метод социалистического реализма, основанный на учении К. С. Станиславского.

В 1950-х гг. театральные вузы Китая занимались всесторонним изучением системы К. С. Станиславского, т. н. школы переживания. Для внедрения идей К. С. Станиславского в систему подготовки актеров в Китай были приглашены такие советские специалисты, как П. В. Лесли, Б. Г. Кульнёв, Г. Н. Гурьев, Е. К. Лепковская, В. В. Федосеева, Г. И. Кочакина [1, с. 51], создавшие целостную систему преподавания актерского мастерства и режиссуры, в основу которой была положена программа подготовки актеров театральных вузов СССР. Содержание этой программы охватывало весь процесс подготовки актеров: от отработки отдельных исполнительских элементов, упражнений, этюдов и сцен до постановки полноформатного спектакля. Так был заложен фундамент для дальнейшего совершенствования подготовки актеров для

театра и кино, во многом благодаря деятельности советских специалистов в Китае сформировалось профессиональное ядро квалифицированных режиссеров и актеров.

Одновременно с изучением новых для китайской театральной педагогики методик традиционное оперное искусство продолжало играть важную роль и в театре, и в актерской школе. Известный театральный педагог и артист пекинской оперы, первый ректор Центральной театральной академии Оуян Юйцин подчеркивал необходимость «наследовать выдающиеся традиции китайского искусства сицой, вплетать их в современное театральное исполнительство, что поможет создать еще более свежие и обладающие национальной спецификой выразительные формы» [4].

В 1980-х гг. в театральных вузах Китая с целью «впитать художественные традиции китайского национального театра, расширить художественные горизонты, обогатить творческие приемы, способствуя лучшему раскрытию образов персонажей на театральной сцене» [3, с. 25] был введен курс «Актерское мастерство в китайской традиционной опере». Каждый обучающийся актерскому мастерству должен был овладеть ключевыми навыками *сицой* – техниками игры руками, глазами, телом, походкой, а также общим пластическим комплексом.

Кроме того, боевые искусства наряду с фехтованием и сценическим боем также были включены в учебные программы современной системы подготовки актеров как способствующие улучшению координации движений, придающие им живость, согласованность и пластиичность. Они также помогают учащимся овладеть некоторыми приемами художественной выразительности, характерными для китайского национального театра, суть которых сводится к движениям и мимике.

Центром профессиональной подготовки актеров для театра и кино в Беларуси стал открытый в 1945 г. Белорусский государственный театральный институт (с 2001 г. – Белорусская государственная академия искусств) в Минске. В основу подготовки было положено учение К. С. Станиславского о работе актера. Важнейшим аспектом развития белорусской актерской школы стало интегрирование национально-языкового компонента и культурного контекста в профессиональное театральное искусство. Особое внимание уделяется развитию у актеров мастерства сценической речи на русском и белорусском языках, работе с поэтической речью, поиску выразительных средств, соотносящихся с фольклорной традицией Беларуси.

Лучшие достижения белорусской национальной театральной культуры, синтезированные с системами К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, легли в основу формирования белорусской национальной актерской школы, которая в 1950–1980-х гг. нашла яркое отражение в творческой деятельности двух Национальных академических театров: имени Янки Купалы (Минск) и имени Якуба Колоса (Витебск). «Театр психологического реализма наиболее близко и естественно соотносится с национальным менталитетом белорусского этноса, богатым эстетическим опытом и глубинными духовными традициями народной жизни» [2, с. 224–225].

Начиная с 1990-х гг. театральные вузы Китая и Беларуси более активно внедряют педагогический опыт ведущих мировых театральных мастеров в

актерскую подготовку. Методика М. А. Чехова успешно используется в тренинге психотехники актера: осваиваются циклы упражнений на внимание, мышечную свободу, психологический жест, атмосферу, энергетику. Биомеханика В. Э. Мейерхольда эффективно используется в курсах по сценическому движению, ориентированной на развитие телесной выразительности и ритмичности. Театральный опыт Н. В. Демидова, Е. Гротовского, Л. Страсбера и др. внедряется в педагогическую практику китайских и белорусских театральных вузов.

Таким образом, при всей культурно-эстетической разнородности театральных традиций Китая и Беларуси системы актерской подготовки в обеих странах обнаруживают значительные точки соприкосновения. Особенно явственно это проявляется в условиях глобальной интернационализации образования. Объединяющим фактором выступает адаптация системы К. С. Станиславского как универсальной методологической основы обучения актеров драматического театра и кино.

Национально-культурный компонент в китайской актерской школе проявляется преимущественно через телесную выразительность (жесты, ритм) и образно-метафорическое мышление, в то время как в белорусской – через языковую и интонационно-речевую специфику. Все это указывает на различие в базовых канонах сценической семиотики: в Китае – доминирование визуально-ритуального регистра, в Беларуси – вербального. В отличие от белорусской театральной школы, ориентированной на европейскую структуру (актерское мастерство, сценическая речь, сценическое движение), китайские вузы включают в обучение боевые искусства и традиционный китайский театр, что значительно расширяет спектр сценического инструментария китайского актера.

1. Лю Лю. Теория и практика актерского тренинга в современной китайской театральной школе : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / Лю Лю ; С.-Петербург. гос. акад. театр. искусства. – СПб., 2009. – 184 с.

2. Республика Беларусь – 25 лет созидания и свершений : в 7 т. / ред. совет: В. П. Андрейченко [и др.]. – Мин. : Бел. наука, 2020. – Т. 7 : Культура. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Театр. Экранные искусства. Музыкальное искусство. Литература. Музеи. Любительское художественное творчество / Н. А. Агафонова [и др.]. – 2020. – 785 с.

3. 歐陽玉倩. 文集 / 歐陽玉倩. – 上海 : 文化藝術出版社, 1984. – 486 p. = Оуян Юйцин. Собрание сочинений / Оуян Юйцин. – Шанхай : Культур.-худож. изд-во, 1984. – 486 с.

4. 馬美生. 關於戲劇教學計劃發展的幾點思考 / 馬美生 // 戲劇. – 1978. – № 2. – Р. 212. = Ma Mэйшэн. Размышления о развитии программ обучения драматическому искусству / Ма Мэйшэн // Драма. – 1978. – № 2. – С. 212.

**Сун Чанлунь**, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры арт-менеджмента в сфере музыкального искусства Института дизайна и искусств Цзяннинского финансово-экономического университета, Наньчан

## **ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ О ВОЙНЕ В КУЛЬТУРНО-ПАРКОВЫХ И МЕМОРИАЛЬНЫХ КОМПЛЕКСАХ КИТАЯ И БЕЛАРУСИ**

**Аннотация.** Рассмотрены особенности репрезентации культурных символов и исторической памяти о войне в Национальном парке культуры «Великий поход» (Китайская Народная Республика), музейно-парковом комплексе «Победа», мемориальном комплексе «Брестская крепость-герой», историко-культурном комплексе «Линия Сталина» (Республика Беларусь). Приведены примеры репрезентации памяти о войне посредством построения пространственных сцен, символического и нарративного экспонирования физических объектов, создания иммерсивных проектов.

**Ключевые слова:** культурно-парковые и мемориальные комплексы, культурная память о войне, Китай, Беларусь.

**Song Changlong**, PhD in Art History, Senior Lecturer of the Department of Art Management in Musical Arts of the Institute of Design and Arts of the Jiangxi University of Finance and Economics, Nanchang

## **FEATURES OF REPRESENTATION OF HISTORICAL MEMORY OF THE WAR IN CULTURAL, PARK AND MEMORIAL COMPLEXES OF CHINA AND BELARUS**

**Abstract.** The features of the representation of cultural symbols of war and historical memory of the war in the National Park of Culture «The Long March» (People's Republic of China), in the Museum and Park Complex «Pobeda», in the Memorial Complex «Brestskaya Krepost-Geroy», the Historical and Cultural Complex «Liniya Stalina» (the Republic of Belarus) are examined. Examples of the representation of the memory of the war through the construction of spatial scenes, symbolic and narrative exposure of physical objects, and the creation of immersive projects are given.

**Keywords:** cultural parks and memorial complexes, cultural memory of the war, China, Belarus.

Память является важным элементом культуры любого народа. Как для китайского, так и белорусского общества память о войне и героической борьбе с врагами является одним из основополагающих культурных символов, а также основой консолидации общества, непреложным ценностным ориентиром для последующих поколений. Одним из важных символов китайской культуры является память о Великом походе 1934–1936 гг. – «стратегической передислокации главных сил Китайской Рабоче-крестьянской Красной ар-

мии», во время которой она «с боями прошла 14 провинций, прорвала окружения, устроенные сотнями тысяч солдат Гоминьдана» [2, с. 161]. Великий поход в коллективной культурной памяти китайского народа воплощает дух бесстрашения, жертвенности и стойкости китайских красноармейцев и коммунистов в период революционной войны. Для белорусской культуры память о Великой Отечественной войне является одним из фундаментов национальной идеологии, воплощающим коллективное чувство сопротивления фашистской агрессии и защиты Родины.

Национальные культурно-парковые и мемориальные комплексы, будучи пространствами, несущими коллективную память о войне, призваны преобразовывать абстрактные культурные символы в осозаемые, доступные для непосредственного восприятия сцены. Репрезентация культурных символов подразумевает процесс трансформации абстрактных культурных концепций и исторических воспоминаний в конкретные сцены и действия посредством визуальных и осозаемых средств, таких как дизайн пространства, физические выставочные экспонаты и эмпирический опыт. Суть такой трансформации можно выразить в виде цепочки «абстрактный символ – конкретный носитель – эмоциональный резонанс». Для таких исторических и культурных символов, как Великий поход и Великая Отечественная война, конкретная репрезентация должна обеспечивать баланс между исторической достоверностью и современной коммуникацией, воссоздавая исторические сцены и одновременно вызывая эмоциональный отклик у современной аудитории. В Китае и Беларуси были созданы культурно-парковые и мемориальные комплексы, институционализирующие коллективную память о ключевых событиях военной истории XX в. Среди них – Национальный парк культуры «Великий поход» в Китае, музейно-парковый комплекс «Победа» (включая Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны), мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой», историко-культурный комплекс «Линия Сталина» в Беларуси [1; 3; 4]. Рассмотрим основные особенности репрезентации исторической памяти о войне в перечисленных комплексах.

Пространственная сценографическая конструкция Национального парка культуры «Великий поход», выстроенного вдоль маршрутов Великого похода Красной армии Китая, сосредоточена на «духовном повествовании», достигая символической конкретизации посредством компоновки «линейное повествование + узловый фокус». Например, в провинции Гуйчжоу воссоздан «миниатюрный маршрут» Великого похода, узловыми пунктами которого стали такие знаковые места, как место проведения исторического совещания в Цзуньи (январь 1935 г.), место битвы при перевале Лоушань (февраль 1935 г.) и мемориальный музейный комплекс «Четыре переправы через реку Чишуй» (январь–март 1935 г.). На территории перевала Лоушань также был создан пешеходный маршрут «Тропа Красной армии», обрамленный каменными резными фигурами, на которых высечены строки революционного стихотворения «В память о Цинъэ. Перевал Лоушань», написанного Мао Цзэдуном в 1935 г. во время Великого похода, что позволяет туристам через поэтическую реконструкцию исторических событий проникнуться духом героизма воинов Красной армии Китая. В городском округе Янъян провинции Шэньси, где был завершен Великий поход, унесший жизни многих тысяч красноармейцев, в

качестве пространственного медиума воссоздаются сцены работы Мао Цзэдуна в пещерном жилище. Также представлен «Лекционный зал о Духе Яньянь», связывающий абстрактный образ духа Яньянь (понятие, введенное Мао Цзэдуном для характеристики революционного энтузиазма того периода) с пространством пещерного жилища, образуя ассоциативную цепочку «пространство– дух» [5, р. 7].

Пространственно-ландшафтное построение мемориального комплекса «Брестская крепость-герой» и историко-культурного комплекса «Линия Сталина», включающее комплексы фортификационных ансамблей и сооружений, основано на исторической реставрации. Культурная память о войне в мемориальном комплексе «Брестская крепость-герой» репрезентируется через места боев, законсервированные руины крепости, изрешеченные пулями стены и подземные бункеры. Например, в исторической экспозиции «Летопись Брестской крепости» четыре из семи залов посвящены событиям Великой Отечественной войны (залы «Жаркий июнь 1941-го», «Штаб обороны», «Прорыв», «Цитадель памяти»). Экспозиция включает трехмерные панорамы и диорамы с аутентичными стенами, окнами казарм и бойницами, что в сочетании с фигурами защитников Брестской крепости, выполненными в натуральную величину, создает эффект присутствия. В историко-культурном комплексе «Линия Сталина», основу которого составляют оригинальные доты Минского укрепленного района 1930-х гг., а также воссозданные позиции полевого заполнения с инженерным оборудованием, посетители могут увидеть все глазами солдата.

Предметные экспозиции Национального парка культуры «Великий поход» сосредоточены на воплощении духовных символов через связь «объект– дух». В мемориальном зале «Совещание в Цзуньи» такие экспонаты, как фонарь Красной армии и изношенные соломенные сандалии, выходят за рамки простого представления исторических артефактов. Благодаря текстовым интерпретациям («Фонарь освещает революционный путь», «Соломенные сандалии свидетельствуют о трудностях Великого похода») эти объекты превращаются в духовные символы партийного руководства и стойкости. В мемориальном зале революции Яньянь, где основными экспонатами являются рукописи Мао Цзэдуна и горны Восьмой армии, используются мультимедийные технологии для воссоздания контекста создания рукописей и сцен использования горнов, что делает эти экспонаты связующим звеном между историей и духом [Там же, с. 10].

Предметные экспозиции Музея истории Великой Отечественной войны и мемориального комплекса «Брестская крепость-герой» сосредоточены на исторических артефактах, представляя культурную память о войне через связь «предмет– событие». Музейные экспонаты (рукописные и фотодокументы, произведения графики и живописи, боевые знамена, военная форма и солдатское снаряжение, предметы быта, личные вещи, оружие и боевая техника) становятся историческими свидетельствами, воссоздающими подробности сражений, а также сквозь призму личных историй передающими влияние войны на простых людей, что наполняет вещественные символы глубокой эмоциональной теплотой.

Интерактивные экспозиции в Национальном парке культуры «Великий поход» направлены на партнёрское наследие. Например, посетители экспозиции «Возрождение Великого похода» проходят по трехкилометровому участку маршрута Великого похода, переодетыми в форму Красной армии, и несут солдатские пайки. Интерактивные мероприятия по пути включают дискуссию по мотивам совещания в Цзуньи и тактическую симуляцию четырех переправ через реку Чишуй, которые позволяют посетителям понять мотивы принятия решений во время Великого похода. В Янъяне предлагается учебная экскурсия «Маленькие красноармейцы», где дети учатся прядь пряжу и готовить красноармейские блюда, таким образом воспитывая в себе самостоятельность [Там же, с. 11].

Интерактивные мероприятия в мемориальном комплексе «Брестская крепость-герой» и историко-культурном комплексе «Линия Сталина» сосредоточены на иммерсивном воспоминании: военно-исторические реконструкции событий Первой мировой войны, Великой Отечественной войны и других военных конфликтов, где зрители могут почувствовать жестокость войны и мужество солдат.

В 2022 г. в мемориальном комплексе «Брестская крепость-герой» действовала уникальная VR-реконструкция «Неизвестный знаменосец», созданная на основе исторических документов и фотографий, а также реальных воспоминаний участников военных событий мая 1945 г. С помощью инновационных технологий посетители экспозиции могли «перенестись» в прошлое и пройти виртуальный путь по крыше берлинского Рейхстага с победным знаменем в руках.

Рассмотренные примеры представляют важный практический опыт для сохранения исторической памяти о войне в Китае и Беларуси. В культурно-парковых и мемориальных комплексах двух стран используются современные методы коммуникации, адаптирующие исторические культурные символы к когнитивным привычкам современной аудитории, что способствует диалогу между прошлым и настоящим.

1. Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны : [сайт]. – Мн., 2021. – URL: <https://www.warmuseum.by> (дата обращения: 08.09.2025).
2. Большая китайская энциклопедия : в 5 т. – М. : Шанс, 2020–2021. – Т. 3 : Военное дело. – 2021. – 993 с.
3. Линия Сталина : [сайт]. – Мн., 2025. – URL: <https://stalin-line.by> (дата обращения: 08.09.2025).
4. Мемориальный комплекс «Брестская крепость-герой» : [сайт]. – Брест, 2013–2025. – URL: <https://brest-fortress.by> (дата обращения: 08.09.2025).
5. 傅才武. 国家文化公园的历史物象-意象-意境三重叙事结构 / 傅才武, 李高峰 // 深圳大学学报(人文社会科学版). – 2024. – № 41 (06). – Р. 5–16. = Фу Цайу. Тройная повествовательная структура исторических объектов, образов и художественной концепции в национальных парках культуры / Фу Цайу, Ли Гаофэн // Журнал Шэнъчжэньского университета (издание по гуманитарным и социальным наукам). – 2024. – № 41 (06). – С. 5–16.

**Сюй Цзинань**, соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## ПОЭТИЧНОСТЬ В ЖИВОПИСИ НАТАЛЬИ ЗАЛОЗНОЙ

**Аннотация.** В современной белорусской живописи Наталья Николаевна Залозная является одним из самых заметных и легко узнаваемых художников. Ее работы отличают выразительная композиция, яркие цвета и использование фотографических приемов, что придает произведениям поэтичность и живую выразительность. За их внешней формой скрываются размышления художника о времени, пространстве, жизни. Рассмотрены многочисленные жизненные сцены и эпизоды, в которых ярко проявляется поэтичность как одна из форм передачи содержания того или иного произведения.

**Ключевые слова:** поэтичность, живопись, Наталья Залозная.

**Xu Jinan**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## POETRY IN NATALIA ZALOSNAYA'S PAINTING

**Abstract.** Natalia Zaloznaya is one of the most prominent and easily recognizable artists in contemporary Belarusian painting. Her works are distinguished by expressive compositions, vibrant colors, and the use of photographic techniques, lending them a poetic and vibrant quality. Behind their external form lie the artist's reflections on time, space, and life. Numerous scenes and episodes from everyday life are examined, vividly revealing poetic quality as one of the ways to convey the content of a given work.

**Keywords:** poetry, painting, Natalia Zaloznaya.

Художественный стиль Натальи Николаевны Залозной отличается сложностью и разнообразием – от абстрактных образов до более реалистичных. В своих работах она часто сочетает абстрактные элементы, сложные выразительные техники и черты сюрреализма с уникальным восприятием цвета, придавая произведениям новое значение и смысл. Как отметил искусствовед С. В. Медвецкий: «В поисках своего индивидуального стиля Наталья Залозная шла путем последовательной эволюции от реализма к концептуальному и абстрактному искусству. Живописный язык полотен художницы строится на поэтике неожиданного и необычного, на своеобразном цветовом экспрессионизме. Тонкая лирика колористических отношений Н. Залозной обогащает общую живописную поэтику ее абстрактных композиций, способствуя рождению произведения искусства» [1, с. 85–86].

К числу ее абстрактно-экспрессивных произведений относятся такие работы, как «Композиция III» (рис. 1), «Без названия» и др. «Изысканно-утонченные цветовые решения ее абстрактных композиций дарят глазу изощренное наслаждение. Но это лишь самый поверхностный слой искусства

художницы. За ним – сложный мир, наполненный философскими интенциями, поэтическими ассоциациями, метафорами и мгновенными откровениями» [Там же, с. 27].

Ее работы часто отражают глубокие мысли с точки зрения тем и могут заставить зрителя задуматься о том, какой подтекст скрывается в них. Например, персонажи серии «Побег» часто изображаются малоподвижными и спокойными, в работах нет реального движения – фигуры неподвижные, застывшие, безэмоциональные. Но от чего же они «бегут»? Возможно, они бегут от реальности, прошлого или различных трудностей. Или же они фантазируют о завтрашнем дне и будущем, предвкушая счастье и лучшую жизнь. Каждый зритель может интерпретировать это по-своему.

В произведении «Побег 12» художница изобразила пятерых лежащих людей, используя глубокую, туманную палитру холодных серых тонов в сочетании с диагональной композицией и лаконичной формой. Они находятся в разных позах и могут казаться спящими, отдыхающими или смотрящими в небо и беседующими на интересные темы. Автором применена техника равномерной заливки [2], с помощью которой полотно фоном условно разделено на пять различающихся по форме и оттенку серого областей, придающих изображению ощущение графической упорядоченности. Она сочетает экспрессию виртуальности и реальности с точной лепкой, лаконичностью линий, свободными и непринужденными мазками и простыми, спокойными тонами, благодаря чему работа создает умиротворяющую, комфортную, уютную и поэтическую атмосферу.

В серии «Игровые карты» Н. Н. Залозная изображает фигуры в зеркальной композиции. Например, картина «Игровые карты 2» (рис. 2). разделена на две части: верхняя – это человек, погруженный в сон, а нижняя может изображать его внутренний мир. Такое противопоставление образов как будто побуждает зрителя к диалогу с самим собой, к смелому самоанализу. Автор интерпретирует один и тот же образ в двух перевернутых и противоположных позах, словно призывая людей больше общаться со своей душой, размышлять о себе.

Художница обладает уникальным творческим потенциалом и новаторством в использовании цвета и выражении фактуры. Многие фигуры в ее работах ярко прописаны и создают впечатление холодного фарфора.

Например, работа «Побег 4» (рис. 3) изображает элегантную женщину. Художница сочетает воображение и реальность, используя технику повторяющейся многослойной живописной проработки для создания выражений лица, поз, строения тела и окружения. Работа поэтична, лирична, мечтательна и выразительна. Использование этой техники окрашивания также делает общий цветовой эффект картины более многослойным. Цвета кожи – красный, зеленый, розовый – на темном фоне выглядят ярко и глянцево, а белые блики подчеркивают фарфоровую текстуру. При внимательном рассмотрении можно заметить, что автор простыми линиями прорисовывает несколько деревьев на заднем плане, что в сочетании с улыбкой и опьяняющим выражением лица героини напоминает зрителю знаменитую «Мону Лизу» Леонардо да Винчи. В плане создания художественного замысла картины, кажется, есть сходство.

В работе «Побег 5» используется тот же прием: светлые участки выполнены в розовых и фиолетовых тонах, а тени – с примесью зеленого, что создает визуальный баланс теплых и холодных тонов. Н. Н. Залозная не стала использовать темные цвета для подчеркивания структуры и контуров персонажей, а заменила их на мягкие, гармоничные мазки, выделяя нежность кожи. Нижняя часть картины наполнена текучими цветами, создающими текстурный эффект: кажущаяся случайной, размытой и неровной формы цветовая гамма напоминает скалы и воздушные облака в небе.

В своих работах Н. Н. Залозная смело сочетает приемы, выразительные средства и эффекты синтеза фотографии с живописью. В серии «Present Continuous» («Настоящее продолженное») она использует изображения в формате негативной пленки, что характерно для фотографии (изображение, полученное после экспозиции и проявки, яркость и затемнение которого противоположны объекту съемки). В картине «Present Continuous 1» цветовая палитра напоминает кинопленку, и вся картина создает ощущение научной фантастики и таинственности благодаря визуальным эффектам. В работах «Present Continuous 4», «Прыжок в пустоту 1» и «Прыжок в пустоту 2» она фиксирует момент падения, словно кадр из фотосъемки. С помощью этого приема выразительности художница добилась того же эффекта, что и фотография, т. е. изначально мимолетные и нестабильные моменты действия были запечатлены, зафиксированы, продолжены и навсегда сохранены в форме живописи.

В китайской живописи поэтичность часто находит отражение в использовании художниками традиционного приема лю-бай (留白, «незаполненное пространство»), т. е. намеренного оставления большого пустого пространства на картине. Этот прием использован и в работах Н. Н. Залозной. В работе «Побег 4» (рис. 4) она с помощью крупного плана изображает лишь лицо и конечности спящего героя, оставляя вокруг пустое пространство. Это также попытка художницы прорваться через традиционные рамки и смело, новаторски подойти к композиции. Хотя работа выглядит незаконченной, она позволяет зрителю полнее раскрыть свое воображение и творческий потенциал при просмотре.

Таким образом, из приведенного выше анализа можно сделать следующие выводы. Художественный мир, созданный Н. Н. Залозной, – поэтичный, философский, символичный и метафоричный. Художница использует необычные композиционные формы, уникальные приемы выражения и восприятие цвета, чтобы интерпретировать свои чувства и размышления о жизни и искусстве.

1. Медвецкий, С. В. Белорусская тематическая живопись 1960–1990-х годов : пособие / С. В. Медвецкий. – Витебск : БГУ им. П. М. Машерова, 2006. – 135 с.
2. Nadeau, M. Histoire du surréalisme / M. Nadeau. – Paris : Éditions du Seuil, 1964. – 359 p.

*Иллюстрации к статье*



*Рис. 1. Н. Н. Залозная. «Композиция III». 2000 г. Холст, масло. 80×100 см*



*Рис. 2. Н. Н. Залозная. «Игровые карты 2». 2016 г. Холст, акрил. 140×100 см*



*Рис. 3. Н. Н. Залозная. «Побег 4». 2018 г. Холст, акрил. 140×110 см*



*Рис. 4. Н. Н. Залозная. «Побег 4». 2016 г. Холст, акрил. 140×100 см*

**С. В. Трофимук**, соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## **СПЕЦИФИКА ВЛИЯНИЯ СЕМЕЙНОЙ И ШКОЛЬНОЙ СРЕДЫ НА РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ЧТЕНИЯ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

**Аннотация.** Рассмотрены факторы, влияющие на формирование интереса к чтению у младших школьников в Республике Беларусь. Проанализированы проблемы мотивации детского чтения, вызванные пассивной ролью семьи и негативным влиянием цифровой среды. Выявлено, что публичные библиотеки, обладая уникальным потенциалом, могут выступить связующим звеном между школой и семьей. Адаптируя фонды под современные запросы и предлагая качественный цифровой контент, библиотеки способны компенсировать пробелы в читательском развитии детей и повысить значимость чтения в их досуге.

**Ключевые слова:** чтение младших школьников, читательская грамотность, Республика Беларусь, система образования, семейное чтение, цифровизация, библиотека, читательская деятельность, мотивация.

**S. Trofimuk**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution «Belarusian State University  
of Culture and Arts»

## **THE SPECIFIC INFLUENCE OF FAMILY AND SCHOOL ENVIRONMENTS ON THE DEVELOPMENT OF READING SKILLS IN PRIMARY SCHOOL CHILDREN**

**Abstract.** Factors influencing the development of reading interest in primary school children in the Republic of Belarus are examined. Problems with children's reading motivation, caused by the passive role of families and the negative influence of the digital environment, are analyzed. It is revealed that public libraries, with their unique potential, can act as a link between schools and families. By adapting their collections to modern needs and offering high-quality digital content, libraries can compensate for gaps in children's reading development and increase the importance of reading in their leisure time.

**Keywords:** primary school reading, reading literacy, Republic of Belarus, education system, family reading, digitalization, library, reading activities, motivation.

Чтение как фундаментальный социокультурный навык остается основой обучения и личностного развития ребенка. В младшем школьном возрасте закладываются не только технические составляющие этого процесса, но и формируется отношение к чтению как к деятельности, определяющей читательскую траекторию человека на годы вперед. Приобщение к чтению детей является социально-педагогическим явлением, имеющим междисциплинарный характер.

Исследователи (психологи, педагоги, библиотекари) рассматривают различные социально-педагогические факторы, влияющие на формирование интереса к чтению у детей, но условно их можно разделить на внешние (объективные и субъективные) и внутренние (объективные и субъективные). Внешние объективные факторы относятся к общим факторам социального воспитания человека, внешние субъективные факторы связаны со степенью готовности социального института и выражается через различные виды социальной деятельности. Внутренние объективные факторы обусловлены возрастными особенностями развития личности ребенка, а внутренние субъективные определяются индивидуальными особенностями личности ребенка [3, с. 133]. Внутренние факторы развития чтения – это развитость памяти, внимания, мышления, речи и мотивации читателя; внешние факторы развития чтения – это наличие благоприятной читательской среды, доступность качественных книг, поддержка со стороны родителей и педагогов. Понимание многофакторного воздействия на чтение младших школьников позволяет разработать эффективные педагогические и социальные стратегии поддержки и развития детского чтения.

В Республике Беларусь на современном этапе можно выделить следующие внешние объективные факторы, оказывающие значительное влияние на чтение младших школьников:

- система образования и школьные программы;
- семья и ее влияние на читательские привычки;
- развитие цифровых технологий.

Система образования и школьные программы Республики Беларусь выступают центральным фактором в приобщении ребенка к чтению. В соответствии с учебными программами именно в начальной школе происходит целенаправленное и поэтапное формирование читательской грамотности, что выражается в:

- формировании технической основы чтения. Школа целенаправленно работает над развитием таких навыков, как бегłość, правильность и выразительность;
- развитии смыслового понимания. Младшие школьники учатся определять основную мысль, последовательность событий, устанавливать причинно-следственные связи, а также извлекать как явную, так и неявную (скрытую) информацию из предложенного материала;
- становлении читательской рефлексии. На уроках литературы детей побуждают соотносить содержание произведений с собственным жизненным опытом, выражать оценочные суждения о поступках героев, формулировать свою позицию;
- формировании мотивационно-потребностной сферы и культурного кругозора. Через знакомство с произведениями белорусских и зарубежных авторов, фольклором у детей формируется интерес к чтению как деятельности, начинают складываться читательские предпочтения.

Таким образом, система образования задает нормативный и содержательный каркас для развития квалифицированного читателя.

Семейная среда является первичным и крайне значимым местом, в котором формируется отношение ребенка к книге. Республиканское исследование

Национальной библиотеки Беларуси «Современное состояние и тенденции развития детского чтения в Республике Беларусь» (2009–2010 гг.) подтвердило, что «общественное мнение возлагает первостепенную ответственность за формирование интереса к чтению именно на семью (на втором месте находится школа, на третьем – библиотеки)» [2, с. 79].

Однако в настоящее время наблюдается трансформация традиционных семейных практик чтения, что проявляется в:

- сокращении времени на совместное чтение вслух. Это занятие, не только улучшающее технику чтения, но и создающее глубокую эмоциональную связь между родителем и ребенком, уходит из повседневности многих семей;

- сокращении объема и значимости домашних библиотек. Печатная книга перестает быть доминирующим источником информации и досуга в доме;

- делегировании ответственности школе. Значительное число родителей, вопреки данным исследования, считают, что формирование читательских навыков – это исключительно задача школы, и не видят необходимости или не находят возможным поддерживать и развивать сложные читательские умения (например, обсуждение прочитанного, интерпретация текста) в домашних условиях.

В результате вместо того, чтобы выступать поддерживающей и усиливающей школьные усилия средой, современная семья зачастую становится фактором, усугубляющим проблемы с читательской мотивацией.

Развитие цифровых технологий является наиболее динамичным и противоречивым фактором, влияющим на детское чтение. Высокое проникновение Интернета и гаджетов в жизнь детей приводит к следующим негативным последствиям:

- фрагментации внимания и клиповому мышлению. У детей появляется привычка потреблять короткий, яркий, постоянно сменяющийся контент. Это формирует клиповое мышление – предпочтение визуальной информации и сложность с концентрацией на длинных, линейных текстах;

- поверхностному чтению. Многие школьники успешно справляются с заданиями на поиск и сканирование явной информации, но испытывают значительные трудности с глубоким пониманием: интерпретацией текста, формулированием выводов, пониманием подтекста, иронии, метафоры, особенно в художественных произведениях;

- смене мотивационных доминант. Наблюдается снижение доли детей с высокой познавательной мотивацией («читаю, чтобы узнать новое») и рост развлекательной и ситуативной мотивации («читаю, потому что задали»);

- жесткой конкуренции с развлекательным контентом. Книге приходится конкурировать с видеограмми, социальными сетями и видеохостингами, которые предлагают более легкий и немедленный способ получения удовольствия. В итоге конкуренция со стороны развлекательного контента не способствует развитию детского чтения.

Несмотря на негативные последствия, цифровые технологии предлагают такие инструменты, как: интерактивные образовательные приложения; аудиокниги, развивающие аудиальное восприятие; электронные библиотеки, делающие классическую и современную литературу более доступной. Задача

педагогов и родителей – не отвергать новые технологии, а научить ребенка использовать эти ресурсы продуктивно и избирательно.

Согласно вышеупомянутому исследованию Национальной библиотеки Беларуси, публичные библиотеки занимают третье место в системе социальных институтов, способных повлиять на детское чтение. Систематическое изучение информационных потребностей детей, структуры их читательских интересов, целей, мотивов и регулярности чтения позволяет библиотекам адаптировать свои фонды и услуги под современные запросы, а проводимые в библиотеках мероприятия помогают сформировать позитивный социальный контекст вокруг чтения, компенсируя возможное его отсутствие в семье.

Публичные библиотеки уравновешивают традиционное и цифровое чтение, являются проводниками в мире цифрового контента, предлагая проверенные электронные и аудиокниги, обучая детей и родителей цифровой гигиене и навыкам критической оценки информации.

Таким образом, библиотека может выступить системным интегратором, связывающим усилия школы и семьи, и стать ключевым звеном в формировании современной читательской культуры и повышении места чтения в структуре досуга младших школьников в Республике Беларусь.

1. Мелентьев, Ю. П. Общая теория чтения / Ю. П. Мелентьева. – Изд. 2-е, доп. – М. : Наука, 2022. – 303 с.

2. Современное состояние и тенденции развития детского чтения в Республике Беларусь: по результатам республиканского исследования / Нац. б-ка Беларуси. – 2-е изд. – Мин. : Нац. б-ка Беларуси, 2012. – 155 с.

3. Чикишева, О. В. Анализ социально-педагогических факторов, влияющих на формирование интереса к чтению у младших школьников / О. В. Чикишева // Наука и школа. – 2013. – № 1. – С.133–135.

УДК [75.025.4+902.34]:738.8

**А. А. Трусаў**, кандыдат гістарычных навук, дацэнт, дацэнт кафедры гісторыка-культурнай спадчыны ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтва»

## **ЗАХАВАННЕ, КАНСЕРВАЦЫЯ І РЭСТАУРАЦЫЯ КЕРАМІЧНЫХ ВЫРАБАЙ**

**Анататыя.** Да керамікі адносяцца вырабы з прыроднай гліны і яе сумесей. Прыведзена класіфікацыя керамікі паводле прызначэння, па гатунках матэрыялу, паводле спосабу вытворчасці і па апрацоўцы паверхні вырабаў. Кераміка розных часоў займае больш за палову ад агульнай колькасці музейных фондаў, аднак археалагічна кераміка вельмі крохкая і часцей за ўсё супстракаеца ў культурным пласце фрагментарна. Разгледжаны этапы рэстаўрацыйных работ керамічных вырабаў, такія як выдаленне забруджванняў з паверхні, склейванне пабітых вырабаў, ліквідацыя страт, таніраванне ўзноўленых элементаў фарбамі, пакрыццё знешнія паверхні лакам.

**Ключавыя слова:** кераміка, гліна, рэстаўрацыя, пескаструйная чыстка, археалогія, клей, склейванне, гіпс, алейная фарба, кафля, таніраванне, керамічная дробка, лак, рэстаўратар, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва.

**A. Trusau**, PhD in History, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Historical and Cultural Heritage of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## PRESERVATION, CONSERVATION AND RESTORATION OF CERAMIC PRODUCTS

**Abstract.** Ceramics include products made of natural clay and its mixtures. The classification of ceramics by purpose, by material type, by production method and by surface treatment of products is given. Ceramics of different periods occupy more than half of the total number of museum collections, however, archaeological ceramics are very fragile and are most often found in the cultural layer in fragments. The stages of restoration work on ceramic products are considered, such as removing contaminants from the surface, gluing broken products, eliminating losses, tinting restored elements with paints, coating the outer surface with varnish.

**Keywords:** ceramics, clay, restoration, sandblasting, archaeology, glue, bonding, plaster, oil paint, tile, tinting, ceramic chips, varnish, restorer, decorative and applied arts.

Да керамікі (грэч. κέραμος – «гліна») адносяць вырабы з прыроднай гліны і яе сумесей з мінеральнымі і арганічнымі дамешкамі, абпаленых да камнепадобнага стану. Паводле прызначэння кераміка падзяляецца на посуд (сталовы, кухонны, тарны), будаўнічыя матэрыялы (цэгла, пліткі падлогі, дахўка і кафля), мастацкія рэчы (дэкаратыўныя вазы, статуэткі, цацкі, барэльефы, медальёны, пахавальныя урны) і побытавыя рэчы (праселкі, грузілы, свяцільнікі, ліцейныя формы і інш.). Па гатунках матэрыялу (гліны) – на звычайную, фарфорава-фаянсавую (з белай гліны – кааліну), тэракотовую (з чыстай гліны чырвонага колеру).

Паводле спосабу вытворчасці кераміка падзяляецца на ляпную (вырабленую рукамі) і ганчарную (зробленую на ганчарным коле). Па апрацоўцы паверхні керамічны посуд бывае гладкасценнны, шурпаты, штырхаваны, храпкаваты (абляпаны), тэкстыльны (з адбіткамі тканіны), глянцевы, паліраваны, паліваны (пакрыты глазурам) і інш.

Кераміка розных часоў (ад неаліту да сучаснасці) займае больш за палову ад агульнай колькасці музейных фондаў, асабліва краязнаўчых музеяў. Таксама кераміка з'яўляецца адной з самых цікавых археалагічных знаходак. Трэба ўлічваць, што археалагічна кераміка вельмі крохкая і сустракаецца ў культурным пласце ў выглядзе шматлікіх фрагментаў. Цэлы посуд археолагі знаходзяць рэдка, у асноўным пры раскопках пахаванняў [1; 2].

Выдаленне забруджванняў з паверхні керамічных вырабаў – этап, які папярэднічае іншым відам рэстаўрацыйных работ. Своечасовая прафілактычнае выдаленне забруджванняў дазваляе прыпыніць разбуральныя працэсы ў матэрыяле, запавольваючы яго старэнне, і тым самым прадоўжыць існаванне вырабу.

Пад тэрмінам «выдаленне забруджвання» з паверхні разумеоць яе прафілактычную апрацоўку, якая ўключае ў сябе працэсы прамыўкі і ачысткі.

Неабпаленая ці аблепеная пры нізкіх тэмпературах кераміка звычайна вызвалеацца ад бруду механічным спосабам усухую. Адбываеца гэта пры выкарыстанні шчоткі, пэндзля, скальпеля, а ў асобных выпадках і прылады для пескаструйнай апрацоўкі. Пры адсутнасці магчымасці прымянення розных прылад для сухой чысткі выкарыстоўваюць, напрыклад, тампанаванне хлебным мякішам ці працірку ім паверхні керамікі.

Пескаструйная чыстка пры пэўных умовах з'яўляеца працэсам вельмі хуткім і адносна бяспечным для артэфакта. Прылады для пяскавання маюць розныя растроубы, напрыклад, з сячэннем ад 0,1 мм. Розныя таксама і самі сродкі для пяскавання – пясок, карунд, вокіс алюмінію ў выглядзе гіграс-капічнага парашку, карбанат кальцыю, драбнюткія шкляныя шарыкі памерам у некалькі мікрон. Зараз у Інстытуце фізікі НАН Беларусі вядзеца распрацоўка метада лазернай ачысткі археалагічнай керамікі, які мае пры некаторых абставінах шэраг пераваг перад іншымі метадамі, у т. л. пескаструйным, асабліва ў прымяненні іх да светлафарбаваных аб'ектаў (белаглінянай керамікі і г. д.).

Перад пачаткам вільготнай чысткі кераміка з археалагічных ці этнаграфічных знаходак павінна быць даследавана на ўстойлівасць да вады. Гэта надзвычай важна, бо вельмі шмат керамічных вырабаў дагістарычных і раннегістарычных часоў былі аблепены пры нізкіх тэмпературах. Вільготнай чыстцы можна падвяргаць толькі водаўстойлівыя керамічныя вырабы. Перад гэтым яны павінны быць ачышчаны ў сухім выглядзе ад незамацаваных забруджанняў і прысохлай зямлі. Часцей для мыцця выкарыстоўваеца чыстая вада. Лепшыя вынікі дае замочванне керамікі ў цёплай вадзе, якая хутчэй растворае напластаванні. Пасля кароткага апалосквання ў праточнай вадзе аб'екты ачышчаюцца мяккай шчоткай. Аднак яны не павінна пакідаць ніякіх слядоў на паверхні ачышчаемых чарапкоў. У некаторых выпадках замест шчоткі выкарыстоўваеца мяккі пэндзль.

У рэстаўрацыю часта трапляюць вырабы, якія ўжо некалі былі склеены, у асноўным невядомым kleem. Часта неабходна раздзяленне старых злучэнняў на фрагменты з мэтай выкарыстання лепшага сродку і больш дасканалай тэхнікі склейкі. Шмат старых kleяў пасля высыхання не ўдаеца растворыць, і ў найлепшым выпадку можна іх толькі размякчыць адпаведнымі растворальнякамі, абліягчаючы расклейку. Рэшткі kleю часцей выдаляюцца механічна (часам маюць выгляд эластычнай плёнкі), часта размякчаюцца пад уплывам цёплай вады.

Перад пачаткам выдалення старых склеек керамічны прадмет неабходна на некаторы час змясціць у дыстыльваную ваду з мэтай насычэння чарапка, што перашкодзіць пранікненню ў глыбіню растворальніка. Вада (асабліва цёплая) размякае і растворае шмат kleяў, паколькі яны маюць тэрмапластычныя ўласцівасці. Для расклейкі старых клеевых злучэнняў выкарыстоўваеца чыстая вада ці з дадаткамі, напрыклад, дыхлорметану ці іншых арганічных растворальнякаў.

Склейванне з'яўляеца адным з вельмі часта ўжывальных рэстаўрацыйных прыёмаў, паколькі кераміка крохкая і ломкая. Асноўная праблемай

пры склейцы з'яўляеца выбар падыходзячага клею і тэхнікі выканання. Ужыванне пэўнага клею залежыць перш за ёсё ад якасці і стану керамічных чарапакой. Адно з найважнейшых патрабаванняў да клеяў – іх высокая клейкасць (адгезія).

У апошні час назіраеца відавочны крок наперад у сферы выкарыстання клеяў. Яшчэ нядаўна ўжываліся шэлак, глютынавы ці казеінавы, воска-смаляныя мастыкі. Вядома таксама выкарыстанне вапнава-казеінавых клеяў і клеяў на аснове вадкага шкла. Сярод шэрагу пераваг клеяў з сінтэтычных смол належыць выдзеліць асабліва важную моцную прычэпнасць да іншародных матэрыялаў і устойлівасць да ўздзеяння зневяднага асяроддзя.

Што датычыцца ліквідацыі страт, то ў вырашэнні гэтай праблемы можна вылучыць дзве розныя пазіцыі. Першая рэкамендуе ўжываць матэрыялы, выкарыстаныя ў самім аб'екце, другая аддае перавагу выкарыстанню сінтэтычных рэчываў, неўспрымальных да ўмоў акружаючага асяроддзя, устойлівых да старэння і г. д.

Частка рэстаўратараў аддае перавагу матэрыялам, якія адрозніваюцца ад арыгінальных фрагментаў (напрыклад, белы гіпс). Некаторыя спрабуюць падкрэсліць адметнасць ад аўтэнтыкі, выкарыстоўваючы розніцу ўзору ўніяў, а іншыя папаўняюць страты так, каб іх цяжка было адрозніць ад арыгінальных фрагментаў. Структура паверхні папаўненняў павінна быць падобна да арыгіналу настолькі, наколькі гэта магчыма. Адна з галоўных прыкмет добрай рэстаўрацыі – гэта нязменны выгляд аб'екта; змены дапускаюцца толькі тады, калі таго патрабуе канчатковое захаванне аб'екта, які без гэтага будзе стражчаны.

Для рэтушы вырабаў непаліванай керамікі выкарыстоўваюцца акварэльныя фарбы і так званыя плакатныя, а таксама з дысперсіяй полівінілавага спірту.

Для каларыстычнага папаўнення паліванай керамікі прыдатныя алейныя фарбы, разведзеныя шкіпінарам, а таксама на поліўрэтанавай, эпаксіднай ці акрылавай аснове. Для рэтушы часам таксама ўжываюцца спецыяльныя фарбы, прыдатныя для абпалівання на кераміцы. Папаўненне страт палівы найчасцей праводзіцца адпаведна падфарбованай штучнай смалой, напрыклад, амаль няжоўкнучым бясколерным лакам на аснове поліўрэтану [4].

Рэстаўрацыя керамічнай кафлі можа праводзіцца рознымі способамі з выкарыстаннем розных матэрыялаў. Пашыраны два способы рэстаўрацыі – гіпсам і керамічнай дробкай. Перад пачаткам працы на кожны прадмет заvodзіцца пашпарт, куды запісваецца асноўная інфармацыя: памеры, матэрыял, характеристар забруджвання, захаванасць. Абавязковы праводзіцца фотафіксацыя.

Гіпс прасцей у выкарыстанні, чым керамічная дробка, таму ім лепш папаўняць значныя страты. Для падрыхтоўкі матэрыялу гіпс разводзіцца вадой з даданнем клею ПВА. Гіпс амаль адразу дубяне, таму працаваць трэба хутка. Адліваеца спачатку зневіні бок, потым румпа. Пасля высыхання гіпс апрацоўваеца скальпелем, шліфавальнай машынкай, наждачкай. Калі гіпс канчаткова высах, зневіні бок і румпа пакрываюцца фінішнай шпаклёўкай альбо тэмпернай фарбай з даданнем клею ПВА.

Наступным этапам з'яўляеца таніраванне ўзноўленых элементаў фарбамі (гуаш, акварэль, акрыл). Апошняя стадыя працы – гэта пакрыццё ўсёй зневіні

няй паверхні акрыл-фісташкавым лакам. Ён імітуе паліву на ўзноўленых участках і кансервую ўсю паверхню. Румпа і ўесь задні бок пакрываеца рас-творам полівінілбутыраля. Варта адзначыць, што гіпс не вельмі трывалы і даўгавечны, таму трэба прытырмілівацца ўмоў захавання і транспарціроўкі.

Адным з першых рэстаўратараў беларускай керамікі і асабліва кафлі быў вядомы мастак-кераміст, выдатны выкладчык і даследчык народнай беларус-кай керамікі Уладзімір Вікенцьевіч Угрыновіч (1941–1994). З 1969 г. ён працаўваў на кафедры керамікі Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута, доўгі час вывучаў івянецкую кераміку і засвойў усе са-крэты мясцовых майстроў. Пачынаючы з 1977–1978 гг., ён зацікавіўся археа-лагічнай керамікай і пачаў вывучаць і аднаўляць керамічны посуд, кафлю і іншыя керамічныя вырабы з раскопак Лідскага, Мірскага, Крэўскага і Галь-шанскага замкаў, Лагойска, Мінска, Віцебска і іншых населеных пунктаў Бела-русы [3]. Рэстаўратар актыўна супрацоўнічаў з археолагамі М. А. Ткачовым, В. Е. Собалем і аўтарам артыкула.

У лютым 1993 г. у Беларускім універсітэце культуры была створана ка-федра народнага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва на чале з Рыгорам Фёдаравічам Шаурай. У 2001 г. была адкрыта асобная спецыялізацыя «рэс-таўрацыя твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва» па спецыяльнасці «дэкаратыўна-прыкладное мастацтва». У 2001 г. у Нацыянальным мастацкім музеі была арганізавана выставка «Рэстаўрацыя і рэстаўратары», для якой быў распрацаўваны даведнік са звесткамі пра ўсіх рэстаўратараў, якія працаўвалі з музейнымі артэфактамі Беларусі ў 1950–2000 гг. У 2005 г. пры Нацыянальным музеі гісторыі і культуры Беларусі быў адкрыты Цэнтр прэвентыўнай кансер-вацыі і Школа музейных кансерватораў [4].

1. Археалогія і нумізматыка Беларусі : энцыкл. / Беларус. энцыкл. ; рэдкал.: В. В. Гетаў [і інш.]. – Мн. : БелЭН, 1993. – 702 с.

2. Кимеева, Т. И. Основы консервации и реставрации археологических и эт-нографических музейных предметов : учеб. пособие / Т. И. Кимеева, И. В. Оку-нева. – Кемерово : Кемер. гос. ун-т культуры и искусств, 2009. – 251 с.

3. Трусаў, А. А. Рэстаўрацыя твораў выяўленчага мастацтва Беларусі ў другой палове XX ст. / А. А. Трусаў // Культура. Наука. Творчество : XVIII Междунар. науч.-практ. конф., посвяш. Году качества (Мінск, 16 мая 2024 г.) : сб. науч. ст. / редкол.: Н. В. Карчевская (отв. ред.) [и др.]. – Мн., 2024. – [Вып. 18]. – С. 342–346.

4. Школа музейных кансерватораў: бытавая кераміка, этнаграфічны тэкс-тыль : науцк.-метод. матэрыял / уклад. А. Б. Сташкевіч ; науцк. рэд. Л. У. Дам-нянкова. – Мн. : БелДПК, 2005. – 75 с.

**Б. Н. Тупчиенко**, аспирант учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры  
и искусств»

## ОБРАЗЫ БОГОВ И ГЕРОЕВ В СОВРЕМЕННОЙ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ БЕЛАРУСИ И РОССИИ

**Аннотация.** Проведен искусствоведческий анализ и даны характеристики визуальных образов героев славянской мифологии – божеств (Велес, Мокошь, Перун, Святовит), чудовищ (Змей Горыныч, Мара), богатырей (Алеша Попович, Добрый Никитич, Илья Муромец) и паланян (Василиса Микулишна, Марья Моревна, Настасья Микулишна), представленных в книге О. и Е. Крючковых «Славянские боги, духи, герои, богатыри: иллюстрированный путеводитель по мифам и преданиям наших предков» (2019). Выявлено, что прослеживается тесная связь современной книжной иллюстрации Беларуси и России с традиционными образами славянской мифологии.

**Ключевые слова:** мифология восточных славян, славянские боги, богатырь, книжная иллюстрация.

**B. Tupchienko**, Postgraduate Student of the Educational Institution  
«Belarusian State University of Culture and Arts»

## IMAGES OF GODS AND HEROES IN MODERN BOOK ILLUSTRATIONS OF BELARUS AND RUSSIA

**Abstract.** An art-historical analysis is carried out and the characteristics of the visual images of the heroes of Slavic mythology – deities (Veles, Mokosh, Perun, Sviatovit), monsters (Zmei Horynych, Mara), bogatyr (Alesha Popovich, Dobrynya Nikitich, Ilya Muromets) and palyanizas (Vasilisa Mikulishna, Marya Morevna, Nastasya Mikulishna) presented in the book of O. and E. Kryuchkovy «Slavic gods, spirits, heroes, bogatyr: an illustrated guide to the myths and legends of our ancestors» (2019) are given. It is revealed that there is a close connection between the modern book illustrations of Belarus and Russia and the traditional images of Slavic mythology.

**Keywords:** mythology of Eastern Slavs, Slavic gods, bogatyr, book illustration.

В настоящее время в Беларуси и России образы героев славянской мифологии пользуются популярностью в искусстве, в т. ч. в книжной иллюстрации.

Цель статьи – рассмотреть трактовку мифологических образов в современном издании на примере книги О. и Е. Крючковых «Славянские боги, духи, герои, богатыри: иллюстрированный путеводитель по мифам и преданиям наших предков» [4], в которой описаны более 300 персонажей – божеств, духов природы, волшебных существ, богатырей. Авторами иллюстраций выступили художники из России и Беларуси В. А. Корольков, А. В. Красников, А. В. Соловьев, И. К. Тарнагурская, А. А. Шишкин. Проанализируем визуальную интерпретацию некоторых наиболее известных образов.

Славянские боги упомянуты и описаны еще в «Повести временных лет»: «И стал Владимир княжить в Киеве один, и поставил кумиры на холме за теремным двором: деревянного Перуна с серебряной головой и золотыми усами, и Хорса, Дажбога, и Стрибога, и Симаргла, и Макош» [5, с. 61]. В примечании к изданию сказано, что в 1975 г. «археологи обнаружили на Старокиевской горе постаменты языческих идолов: Перуна (бога грозы, покровителя князей и дружины), Хорса (божества солнца как светила), Дажьбога (божества света и подателя благ), Макоши (богини земли и плодородия). Изображение Симаргла – крылатого пса, божества семян, ростков и корней, охранителя посевов могло представлять собой, как думает Б. А. Рыбаков, рельеф при идоле Макоши» [Там же, с. 179].

Велес – бог и покровитель скота, его также называли хозяином леса и животных [2]. В «Слове о полку Игореве» певца-сказителя Баяна называют «Велесовым внуком», что свидетельствует о связи культа Велеса с обрядовыми песнями. В текстах XVI–XVII вв. образ Велеса как благого бога трансформируется в образ хтонического существа, лешего, нечистого [Там же, с. 74]. В путеводителе [4] он изображен с седыми волосами до плеч и бородой (иллюстрация российского художника А. А. Шишкина «Велес»). Кожаный шнур на голове. Выразительный нос, лукавые прищуренные темные глаза, в ухе серьга. На левой руке кожаные браслеты с серебряными колокольчиками. Черное одеяние украшено серебряной вышивкой, что, скорее всего, указывает на связь с хтоническим миром. Железный посох с воловьей головой в левой руке характеризует Велеса как покровителя скотоводства. На коленях у него медвежонок, Велес кормит его ягодами с рук. На правом плече – белка. Таким образом художник подчеркивает статус и область покровительства.

Богиня Мокошь (иллюстрация российского художника В. А. Королькова «Мокошь») изображена на фоне плодородного сада. Дородная, в вышитой сорочке с пышным венком на голове и длинными серьгами в ушах (скорее всего, отсылка к массивным височным украшениям). На шее у нее ожерелье в четыре ряда. В руках – большой кувшин. Визуализация образа явно продиктована сферой влияния богини – плодородие.

Перун – бог грозы, войны, уже в индоевропейской традиции «связывался с военной функцией и соответственно считался покровителем военной дружины и ее предводителя (у славян – князя), особенно на Руси. Его представляли в виде немолодого мужа <...>. По данным других индоевропейских традиций, особое мифологическое значение имела борода громовержца <...>; главное его оружие – камни, стрелы, топоры, являвшиеся, как и стрелы, предметами языческого культа» [3, с. 305].

Во многом это описание совпадает с изображением Перуна на иллюстрации А. А. Шишкина «Перун-громовержец», где бог нарисован в профиль, представлен как воин в полном воинском одеянии. Особое внимание художник уделяет деталям костюма. Нагрудный панцирь – золотой с диском-солнцем. Красный плащ скреплен золотой фибулой. Бронзовый пояс подпоясывает серебряную кольчугу. В его левой руке – серебряный изукрашенный круглый щит, в правой – богато украшенный меч. На голове – куполообразный шлем с гардой, в ухе – серьга в виде топора. С одной стороны, художник демонстрирует атрибуты, с другой – явно делает акцент на его статусе князя. Длинные

волосы нисходят за спину, борода опускается на грудь. Волосы Перуна, хотя на висках и поседевшие, все еще русые.

До наших дней дошли фрагменты мифа, в котором Перун побеждает змея (Велеса) и освобождает богиню Мокошь из заточения. В поздней мифологической традиции Перун и Велес выступают антагонистами. В путеводителе [4] этот сюжет опущен, изображения носят обособленный характер.

Святовит (иллюстрация российского художника В. А. Королькова «Святовит») – «в мифологии западных славян божество солнца» [Там же, с. 50]. Изображен как всадник с тремя головами верхом на белой лошади, над шлемами – языки пламени. В руках держит золоченый рог и лук. К поясу привязан меч. За спиной два белых крыла.

Змей Горыныч (иллюстрация В. А. Королькова «Похищение») изображен в виде змея с четырьмя лапами и тремя головами. Красные чешуйки покрывают все его тело. На головах короны, в когтях змей держит девушку в красном. Из всех трех голов полыхает огонь. Змей Горыныч летит над домами и полями.

Мара (иллюстрация В. А. Королькова «Брачное ложе со смертью») – «злой дух в образе женщины. Сначала его считали воплощением смерти и мора, но позже так стали называть всех злых и вредоносных духов» [Там же, с. 112]. Она изображена в виде мертвенно-бледной молодой женщины в темно-синем платье с черными крыльями. Она лежит в поле, обнимая мертвого воина. Однако в образе отсутствует явно негативная коннотация персонажа.

Мифологических и былинных героев славянской мифологии часто объединяют в одну группу. Также и издание [4], являясь путеводителем по мифологии, включает два раздела, посвященных былинным героям – богатырям и палкиницам.

В иллюстрациях российского художника А. В. Соловьева богатыри предстают воплощением силы и доблести, их визуализация продиктована идеализированными былинными образами. Алеша Попович изображен молодым всадником с темно-русыми волосами, верхом на гнедом коне; в левой руке держит лук с натянутой стрелой, за спиной деревянный щит. Добрыня Никитич также изображен верхом на гнедом коне, в полном железном воинском облачении с копьем и щитом за спиной; русая короткая борода тронута сединой. Илья Муромец – всадник в полном воинском одеянии, с булавой в левой руке и красным щитом в правой; за его спиной копье, на плечах красный плащ. Усы и борода седые.

В облике Василисы Микулишны (иллюстрация белорусской художницы И. К. Тарнагурской «Василиса Микулишна») воинственные черты отсутствуют. Она изображена сидящей на скамье с белым платком и письмом в руках. На ней русское традиционное одеяние – опашень с откидными рукавами с вышивкой, на голове платок. Подобным образом изображена и Марья Моревна (иллюстрация А. В. Соловьева «Марья Моревна»): в полный рост, в золотистом традиционном русском платье. У нее круглое лицо, на голове кокошник, напоминающий по форме наконечник стрелы, что указывает на воинственную природу Марьи Моревны. Хотя в сказках она часто выступает как палкиница, в ее визуальном решении на воинское ремесло указывает только форма кокошника.

В противовес предыдущим образом паляниц Настасья Микулишна (иллюстрация российского художника А. В. Красникова «Женщина-богатырь Настасья Микулишна») изображена воином. В отличие от остальных героинь, она нарисована в шаржевой, комичной манере. Фигура гиперболизирована. Верхом на белом коне с нагрудником и железными пластинами на руках и талии. На голове шлем, русая коса спускается по правому плечу. Левой рукой она держит Добрыню Никитича за шиворот, что указывает на ее исполинский рост. Эта сцена полностью соответствует описанной в былине «Добрыня и Змей» [1].

Таким образом, смешение былинных и мифологических образов является отличительной чертой всех интерпретаций славянской мифологии в России и Беларуси, в т. ч. и в книжной иллюстрации. Художникам свойственна реалистичная визуальная интерпретация богов и героев, с максимально гармоничным изображением, без нарушений пропорций. Исключением стало несколько утрированное изображение Настасьи Микулишны. Особое внимание иллюстраторы уделяют проявлению славянской народной культуры в изображении костюмов и атрибутов героев.

1. Добрыня и Змей // Былины / вступ. ст. и прим. Н. В. Водовозова ; ил. П. П. Соколова-Скаля. – М., 1955. – С. 212–221.
2. Иванов, В. В. Велес / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Славянская мифология : энцикл. слов. / науч. ред. В. Я. Петрухин [и др.]. – М., 1995. – С. 74.
3. Иванов, В. В. Перун / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Славянская мифология : энцикл. слов. / науч. ред. В. Я. Петрухин [и др.]. – М., 1995. – С. 305–306.
4. Крючкова, О. Славянские боги, духи, герои, богатыри: иллюстрированный путеводитель по мифам и преданиям наших предков / О. Крючкова, Е. Крючкова ; ил. В. А. Королькова [и др.]. – М. : Эксмо, 2019. – 175 с.
5. Повесть временных лет / пер. Д. С. Лихачева ; вступ. ст. и прим. О. В. Творогова ; худож. М. М. Мечев. – Петрозаводск : Карелия, 1991. – 188 с.

УДК 821.161.3:81-13

**С. М. Тычына**, кандыдат філалагічных навук, дацент кафедры беларускай і замежнай філалогіі ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

### **АСАБЛІВАСЦІ ПСІХАЛАГІЗМУ Ў АПОВЕСЦІ М. ЗАРЭЦКАГА «ГОЛЫ ЗВЕР»**

**Анататыя.** Даследуюцца мастацкія асаблівасці псіхалагічнай абламалёўкі персанажаў у аповесці М. Зарэцкага «Голы звер». Адзначаецца талент пісьменніка, які здольны не проста паказаць характеристар герояў, але і дэталёва раскрыць спецыфіку іх ўнутранага свету, паказаць прыроду псіхапатаў і іх ахвяр, што дазваляе на прыкладзе персанажаў твора лепш зразумець матывацыю ўчынкаў людзей, а таксама тое, якім чынам адзін чалавек можа маніпуляваць іншым.

**Ключавыя слова:** псіхалагічны аналіз, псіхапат, ахвяра, персанаж, унутраны свет, матывацыя, пачуцці, эмоцыі, вобраз махляра.

**S. Tychino, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Belarusian and Foreign Philology of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»**

## **FEATURES OF PSYCHOLOGISM IN THE STORY BY M. ZARETSKY «THE NAKED BEAST»**

**Abstract.** The artistic features of the psychological portrayal of characters in M. Zaretsky's story «The Naked Beast» are studied. The talent of the writer is noted, who is able not only to show the character of the heroes, but also to reveal in detail the specifics of their inner world, to show the nature of psychopaths and their victims, which allows, using the example of the characters of the work, to understand better the motivation of people's actions, as well as how one person can manipulate another.

**Keywords:** psychological analysis, psychopath, victim, character, inner world, motivation, feelings, emotions, image of a swindler.

Літаратура XX ст., у т. л. беларуская, звяртала асаблівую ўвагу на псіхалагічныя асаблівасці персанажаў, што не ў апошнюю чаргу звязана з навуковымі даследаваннямі З. Фрэйда, К. Г. Юнга і інш. Сапраўднымі майстрамі псіхалагічнага аналізу ў беларускай літаратуры лічацца К. Чорны і І. Мележ, аднак цікавасць да сферы свядомага і падсвядомага праяўлялі і іншыя пісьменнікі, такія як Я. Купала, М. Гарэцкі, М. Зарэцкі і інш. Імкненне да даследавання матывацыі ўчынкаў персанажаў, іх пачуццяў, паводзінаў можна назіраць і ў літаратуры на больш ранніх этапах. Напрыклад, такі значны помнік старажытнай літаратуры, як «Жыціе Ефрасінні Полацкай», вылучаеца сваёй эмацийнасцю, бо ў тэксце не толькі апісваюцца звесткі з біяграфіі нашай славутай сучынніцы, але і дэманструюцца разважанні герайні наконт свайго прызначэння ў жыцці, што дазваляе зразумець яе матывацыю: «Но что успеха при нас бывши родове наши? И женишася, и посягоща, и княжиша, но не вечноваша. И житие их мимо тече. Слава их погыбе, яко прах, и хужьши паучины. А иже прежний жены, вземше мужескую крепость и поидаша вослед жениха своего Христа, предаша телеса своя на раны и главы своя мечеви. А другыя паче желеzu выя своя не преклониша, но духовным мечем отсекоша от себе плотския сласти, и предаша телеса своя на пост и на бдение, и коленное поклоняние, и на земли легание; то ти суть памятни на земли» [1, с. 55]. Акрамя таго, гэты твор утрымлівае элементы плачу – адлюстраванне перажыванняў бацькоў Ефрасінні.

Пры ўсім гэтым варта адзначыць, што ў старажытнай літаратуры (гэта тычынца і помнікаў замежнай літаратуры) сюжэтныя лініі і дзеянні персанажаў знаходзяцца на першым месцы і маюць прыярытэт перад апісаннем думак і пачуццяў герояў, у той час як у літаратуры XX ст. часта наперад выходзяць менавіта псіхалагічныя моманты, а не падзеі. Пісьменнікі XX ст. не толькі аналізуюць учынкі герояў, але і спрабуюць глыбока пранікнуць у псіхіку чалавека, што дазваляе прадстаўляць тыповых для літаратуры персанажаў больш дакладна, надаваць ім індывідуальныя якасці і рысы, паказаць

складанасць унутранага свету людзей. Напрыклад, галоўны герой аповесці М. Зарэцкага «Голы звер», Віктар Яроцкі, нагадвае класічнага махляра і прайдзісвета, вобраз якога быў пакладзены ў аснову твора Ж.-Б. Мальера «Тарцюф».

І Тарцюф, і Яроцкі імкнуща атрымаць ад жыцця ўсё, што яно можа даць. Пры гэтым ім не важна, якімі спосабамі іх камфортае існаванне, дабрабыт, задавальненні будуць дасягнутыя. Падман і паразітаванне на іншых – гэта, з іх пункту гледжання, найбольш хуткі і дзейны шлях для атрымання жаданага, і яны без згрызот сумлення яго выкарыстоўваюць. Абодва з'яўляюцца цалкам амаральнымі тыпамі, якія прыкідваюцца не тымі, кім яны з'яўляюцца (Тарцюф выдае сябе за сапраўднага хрысціяніна, набожнага чалавека, а Яроцкі для таго, каб спакусіць маладзенъку Лідачку, апранае маску прыстойнага і надзейнага чалавека). Меркаванні Тарцюфа і Яроцкага наконт норм маралі і сумлення вельмі падобныя, бо для іх гэта ўсё – непатрэбнае смецце, якое можна праігнараваць. Тарцюф: «Да, нам запрещены иные из услад, // Но люди умные, когда они хотят, // Всегда столкуются и с помыслом небесным. // Круг совести, когда становится он тесным, // Расширить можем мы: ведь для грехов любых // Есть оправданье в намереньях благих» [3, с. 88]. Яроцкі: «Я, я хачу жыць, мae жыццё толькі маё, мне дарагое. I я жыву. I ні да каго мне дзела няма. Сумленне, закон... Ха-ха-ха!.. Гэта ж для дурніяў, для асталопаў, для тых, хто сілы не мае ўзяць сваю долю! А я – вышэй за ўсіх гэтых дрындушак... Я – сам сабе пан!» [2, с. 12–13].

Творы «Тарцюф» і «Голы звер» маюць шмат паралеляў.

1. Галоўныя героі – падманшчыкі, махляры і эгаісты, якія жадаюць атрымліваць ад жыцця задавальненне за кошт іншых людзей. Яны не здольныя да спачування і суперажывання, гатовыя выкарыстаць давер людзей і нажыцца на іх нават тады, калі гэта прынясе іншым непрыемнасці.

2. Сярод другасных персанажаў вылучаюцца тыя, хто слепа вераць галоўным героям і вымушаны за гэта расплачвацца (Аргон, Лідачка), і тыя, хто бачаць іх сапраўдную сутнасць і спрабуюць папярэдзіць наўных людзей (Эльміра, Горскі).

3. Героі здзяйсняюць злачынствы і думаюць, што за гэта ім нічога не будзе, бо лічаць сябе вельмі хітрымі.

Пры ўсіх вартасцях абмалёўкі персанажа Ж.-Б. Мальерам Тарцюф, улічваючы спецыфіку паказу вобразаў у класіцыстычнай камедыі, выглядае спрошчана ў параўнанні з Яроцкім, што звязана ў першую чаргу з псіхалагічнымі асаблівасцямі, якімі надзяляе свайго героя М. Зарэцкі. Яроцкі прызнае той факт, што ён – кепскі чалавек, і нават ганарыцца гэтым. М. Зарэцкі надзвычай да-кладна апісвае не проста вобраз махляра і ілгуна, але вобраз псіхапата з уласцівымі яму асаблівасцямі: адсутнасцю эмпатыі і пачуцця віны, імкненнем маніпулявацца іншымі людзьмі, эгацэнтрызмам, адсутнасцю глыбокіх эмоцый, асацыяльнымі паводзінамі, схільнасцю да падману, няздольнасцю будаваць глыбокія эмацыйнальныя сувязі, імпульсіўнасцю, няўменнем несці адказнасць. Самае цікавае заключаеца ў тым, што такі герой валодае абаяльнасцю і харызмай, якія прывабліваюць іншых людзей. Яроцкі атрымлівае задавальненне ад пакут іншых, але разам з тым лічыць іх паводзіны і перажыванні вельмі нуднымі і аднолькава нецікаўмі: «Успомнілася яшчэ Наталля. Тож плакала,

корчылася. Прасіла, каб узяў з сабой, каб не кідаў. І яна – як згаварыліся – тож усё: “Падвё... Пагубій...” Нібы слоў больш не ведаюць” [Там жа, с. 7]. Для яго самая вялікая асалода заключаецца ва ўладзе над людзьмі, магчымасці імі маніпуляваць і выкарыстоўваць для дасягнення сваіх мэтаў. Ён лічыць сябе вышэй за ўсіх іншых, дурных, нікчэмных людзей, якія існуюць толькі для задавальнення яго патрэб. Ён – выдатны псіхолаг, які мае да кожнага падыход. Гэтыя асаблівасці ператвараюць героя ў сапраўднага монстра, «голага звера», які кіруеца толькі сваімі патрэбамі і інстынктамі, які мае чалавече аблічча, але не мае духоўных якасцей, якія адрозніваюць людзей ад жывёл.

М. Зарэцкі не толькі выдатна паказаў паталагічныя асаблівасці псіхікі персанажа, але і паглыбіў вобразы класічных ахвяр маніпулятараў. Лідака з ахвяры спрабуе трансфармавацца ў выратавальніцу і з-за сваёй наўнасці думае, што дастаткова праісці нейкія міфічныя выпрабаванні Яроцкага, даказаць, што яна – вартая яго, роўная яму, і ўсё будзе добра, але замест гэтага праста зніччае саму сябе (адсюль і параннанне са счарнелай, гнілой бярозкай у канцы твора). Вобраз Шчупака, яшчэ адной ахвяры Яроцкага, складаны і шматгранны. Лідака паверыла Яроцкаму таму, што была ім падманутая з-за нявопытнасці і наўнасці, а вось Шчупак з самага пачатку бачыў сапраўдную сутнасць Яроцкага, разумеў, што той штурхает яго на злачынства, што адказваць за ўсё давядзенца яму, Шчупаку. Трэба сказаць, што і галоўны герой не хаваў ад гэтай ахвяры сваю звярынную натуру. Пры гэтым у чытача не ўзнікае пытанне, чаму тады Шчупак, як зачараўаны, рабіў ўсё, што яму казаў Яроцкі, чаму свядома ішоў на згубу. М. Зарэцкі паказвае на прыкладзе Шчупака той бок жыцця, на якім нікому не хацелася б апінуцца: бязрадаснае, бесперспектыўнае, нуднае, шэрае, вартает жалю існаванне. Шчупак – гэта чалавек, які не змог реалізавацца ў жыцці, здзейсніць свае мары (напрыклад, мару пра шлюб і жанчыну побач), а Яроцкі стварае для яго ілюзію свята. Шчупак хапаеца за магчымасць хоць трошкі пажыць «як людзі»: смачна паесці, добра апрануцца, пабыць у ролі перспектыўнага мужчыны і г. д. Для таго, каб зразумець, што ўяўляла сабой жыццё Шчупака да з'яўлення Яроцкага, дастаткова згадаць, як Шчупак здымает сябе боты і расцілае па хаце брудныя анучки. Апісанню гэтага дзеяння аўтар прысвяціў цэлую старонку.

Варта адзначыць і няроўнасць аповеду ў творы. М. Зарэцкі гуляе з эмоцыямі чытача, дазваляючы паглыбіцца ў свядомасць розных герояў. Чытак бачыць гісторыю з розных бакоў: з боку Яроцкага, з боку яго ахвяр, з боку людзей, якія ніколі не пойдуть за Яроцкім. Ад апісання звярыных думак галоўнага героя, які смяеца са слабых людзей, аўтар пераходзіць да апісання прыроды. Кароткія і насычаныя эмоцыямі сказы сустракаюцца ва ўсім творы: «Ха-ха-ха!», «Га? Што?», «Так», «Ага!», «Эге!», «Колькі жыцця!», «Уявіце сабе...», «Ой, гэта жаночае сэрца!», «Бедны стары халасцяк!», «Увага!», «Сэрца цвіце», «Снег. Снег», «Зорачка!», «Бедная зорачка!», «Якія брудныя анучки!», «Эх, гэты Яроцкі!», «Горад жыве», «Эх, Шчупак, Шчупак!», «Вось і ўся казка...». Аўтар перыядычна звяртаеца да чытача, паказвае свае адносіны да герояў і сітуацый (асабліва часта шкадуе Лідаку і Шчупака). Усё гэта эмацыйнальна далучае чытача да аповеду і дазваляе перажыць пачуцці герояў.

Талент М. Зарэцкага як пісьменніка, які здольны не праста паказаць характар персанажа, але і дэталёва раскрыць спецыфіку яго ўнутранага свету,

праявіў сябе і ў іншых творах. Як адзначаў даследчык М. І. Мушынскі: «Ён абраў шлях аналітычнага даследавання ўнутранага стану героя, пададзенага не ў статыстыцы, а ў развіціі, эвалюцыі» [4, с. 507]. Мастацкія тэксты М. Зарэцкага дазваляюць вывучаць не толькі прыроду псіхапатаў і іх ахвяр, але і лепш зразумець, якім чынам адзін чалавек можа маніпуляваць іншым.

1. Житие блаженныя Еуфросинии, игумении Вседръжителя Святага Спаса во граде в Полодсце // Старажытная беларуская літаратура : зб. / уклад. Л. С. Курбека. – Мн., 1990. – С. 54–66.
2. Зарэцкі, М. Голы звер // М. Зарэцкі // Збор твораў / М. Зарэцкі : у 4 т. – Мн., 1990. – Т. 2. – С. 5–56.
3. Мольер, Ж.-Б. Тартюф, или Обманщик / Ж.-Б. Мольер // Комедии : пер. с фр. / Ж.-Б. Мольер – М., 1983. – С. 5–114.
4. Мушынскі, М. І. Міхась Зарэцкі / М. І. Мушынскі // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мн., 1999. – Т. 2. – С. 504–549.

УДК 745/749:[7.04+7.016.4]

**Фань Чжунтао**, соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## **ИССЛЕДОВАНИЕ ОРНАМЕНТОВ ПОВСЕДНЕВНЫХ АРТЕФАКТОВ В КИТАЙСКОМ И БЕЛАРУССКОМ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ**

**Аннотация.** Проанализировано символическое наполнение орнаментов на повседневных артефактах в декоративно-прикладном искусстве Китая и Беларуси, раскрывающее взаимосвязь материальной культуры и духовного универсума данных культур. Исследование демонстрирует, как декоративные мотивы служат ключом к пониманию национальных ценностных установок и эстетических ориентаций. Раскрыта культурно-эстетическая ценность орнамента в традициях обеих стран, особое внимание уделено его роли в трансляции глубинных социальных, религиозных и духовных смыслов через специфические символические системы.

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, артефакты повседневности, символика, орнамент.

**Fan Zhongtao**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture  
and Arts»

## **A STUDY OF ORNAMENTS ON EVERYDAY ARTIFACTS IN CHINESE AND BELARUSIAN DECORATIVE AND APPLIED ARTS**

**Abstract.** The symbolic content of ornaments on everyday artifacts in the decorative and applied arts of China and Belarus is analyzed, revealing the interconnectedness of the material culture and spiritual universe of these cultures. The study demonstrates how decorative motifs serve as a key to understanding national value systems and aesthetic orientations. The cultural and aesthetic value of ornament in the traditions of both countries is revealed, with particular attention paid to its role in conveying deep social, religious, and spiritual meanings through specific symbolic systems.

**Keywords:** decorative and applied arts, everyday artifacts, symbolism, ornament.

Культурная идентичность различных народов формируется совокупностью базовых элементов, среди которых – артефакты повседневности, созданные человеком. Эти предметы вобрали в себя художественно-эстетические традиции, складывавшиеся и развивавшиеся на протяжении столетий, постоянно наследовавшиеся и обновляемые последующими поколениями.

Будучи неотъемлемой составляющей повседневной жизни человека, артефакты повседневности выполняют утилитарную функцию и одновременно несут в себе богатое культурное содержание и эстетическую ценность. Они удовлетворяют не только материальные потребности быта, но и через свое символическое наполнение отражают культурный дух и эстетические концепции народа. Именно поэтому повседневные артефакты становятся важным носителем национальной культуры и эстетических представлений, а заключенная в них символика обладает глубокой научно-исследовательской значимостью. Декоративно-прикладное искусство как важная отрасль искусства как в Китае, так и в Беларуси фиксирует исторический процесс взаимодействия между функциональностью и эстетичностью в артефактах повседневности.

Особенно показателен в этом отношении декор повседневных предметов. Орнаментальные мотивы не только отражают уровень развития материальной культуры общества, но и глубоким образом воплощают присущие народу ценностные установки и эстетические ориентации. Эти узоры демонстрируют уникальное понимание природы, космоса, общества и верований, а также их художественное выражение, являясь важным воплощением эстетического идеала и мировоззрения человека в контексте определенной историко-культурной среды. Произведения декоративно-прикладного искусства относят как к материальной, так и к духовной культуре [1].

Декоративные мотивы на поверхности артефактов играют ключевую роль в усилении художественной экспрессии в декоративно-прикладном искусстве, которые в произведениях этого искусства никогда не существуют изолированно, а органично интегрируются с орнаментами и визуальными образами, формируя уникальный художественный язык. Орнаменты на поверхности повседневных предметов не являются простым копированием природных форм. Напротив, они представляют собой художественную переработку и интерпретацию в рамках специфического культурного контекста. Именно поэтому повседневные предметы приобретают не только эстетическую ценность, но и наделяются глубоким символическим значением.

Отличительной чертой традиционной китайской культуры является концепция выражения идеи через предметы, которая подразумевает передачу конкретных эмоций, идеалов и аллегорий посредством изображения в материальных объектах [5, с. 8]. Это символическое выражение пронизывает декоративные орнаменты повседневных предметов.

Декоративные мотивы на китайских повседневных артефактах часто основаны на фигуративных изображениях растений и животных, а их символическое значение обычно базируется на омофонии, звуковых ассоциациях, связи между иероглифами и их семантикой, а также богатых культурных традициях [4, с. 29]. Через целостный дизайн и композицию поверхности предметов художники осуществляют интерпретацию и конструирование символического значения повседневных объектов.

Наиболее распространенными темами декоративных орнаментов на китайских повседневных предметах являются образы из мифологии, фольклора и религиозных верований (дракон, феникс, цилинь и др.), разнообразные растения и животных.

С точки зрения символического значения декоративные мотивы повседневных предметов можно условно разделить на пять групп: *фу* (福, благословение и удача), *лу* (禄, успех в карьере), *шоу* (寿, долголетие), *си* (喜, счастливая жизнь) и *цай* (财, материальное изобилие). Эти символические темы визуализируются через образный язык в различных произведениях искусства.

Таким образом, священные символы, идеи и ценностные ориентации многогранной религиозной системы Китая либо непосредственно воплощаются в декоративных элементах повседневных предметов, либо передаются через темы художественного творчества, что подчеркивает уникальный статус и символическую функцию этих объектов в китайской культурной системе.

«Традиционное декоративно-прикладное искусство – один из древнейших и наиболее близких народному менталитету способов самовыражения, отражающих национальные обычаи, традиции народной культуры, образы народной мифологии» [2, с. 232].

В Беларуси символическая система и образный строй декоративно-прикладного искусства, являясь важной составляющей материальной и духовной культуры, восходят к древности. С одной стороны, этот процесс неразрывно связан с возникновением технологий производства материальной культуры, с другой – тесно переплетается со становлением древнего мифологического мировоззрения. Образная структура белорусского декоративно-прикладного искусства напрямую коррелирует с ритуальными практиками, культом мистических сил природы, флоры и фауны.

В традиционных белорусских артефактах повседневности широко представлены следующие типы орнаментов: геометрические (ромбы, круги, кресты, квадраты, прямоугольники и др.), растительные, зооморфные и антропоморфные. Посредством композиционных приемов – повтора, чередования и симметрии – узоры и декоративные элементы органично синтезируются, транслируя специфическую символику.

Произведения традиционного белорусского декоративно-прикладного искусства сочетают не только утилитарную функцию и эстетическое совер-

шенство, но и выполняют культовую функцию оберега. Поэтому в белорусском орнаментальном искусстве крайне редко изображаются зловещие, негативные образы. Народная традиция отдает предпочтение мотивам, символизирующим счастье, добро, любовь и обеспечивающим защиту от злых сил [3].

Декоративные мотивы повседневных артефактов, являясь важнейшим компонентом декоративно-прикладного искусства, выступают ключевым носителем культурной преемственности и развития этноса. Данные художественные формы не только фиксируют историческую трансформацию социума, но и воплощают интерпретацию природных явлений, социальных структур и религиозно-мировоззренческих концепций в национальном сознании. Посредством сравнительного анализа китайского и белорусского декоративно-прикладного искусства становится возможным глубинное постижение антропологических оснований эстетического восприятия и модальностей препрезентации духовного универсума в различных культурных контекстах.

1. Беларусы. Т. 8 : Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва / аўт. Я. М. Сахута ; рэдкал.: А. І. Лакотка [і інш.]. – Мн. : Бел. навука, 2005. – 350, [2] с.
2. Заяц, А. В. Формирование образности декоративно-прикладного искусства Беларуси / А. В. Заяц, О. С. Дорофеева // Настаўніцкія чытанні : матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф., Мазыр, 30–31 сак 2023 г. : у 3 ч. / М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь, Мазыр. дзярж. пед. ун-т імя І. П. Шамякіна ; рэдкал.: В. М. Наўныка (адк. рэд.) [і інш.]. – Мазыр, 2023. – Ч. 1. – С. 232–235.
3. Лукашевич, Ю. А. Традиционное народное искусство: эстетическая культура предметов функционального назначения / Ю. А. Лукашевич // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 4 (46). – С. 93–100.
4. 何星亮. 中国传统文化的象征体系 / 何星亮 // 中南民族大学学报(人文社会科 学版). – 2003. – № 6. – Р. 25–36. = Хэ Синлян. Символическая система традиционной китайской культуры / Хэ Синлян // Журнал Южно-Центрального университета национальностей (издание по гуманитарным и социальным наукам). – 2003. – № 6. – С. 25–36.
5. 王适. 托物言志 / 王适. – 北京 :首都师范大学, 2011. – 23 р. = Ван Ши. Использование предметов для выражения своих стремлений / Ван Ши. – Пекин : Столич. пед. ун-т, 2011. – 23 с.

**Я. В. Федорец**, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

**О. Е. Василевич**, кандидат педагогических наук, заместитель директора по учебно-воспитательной работе государственного учреждения образования «Детская школа искусств № 3 г. Витебска «Маладик», Витебск

### **ФОРМИРОВАНИЕ БЕЛОРУССКОГО НАТЮРМОРТА: ИСТОКИ ИНТЕРЕСА К ЖАНРУ В ТВОРЧЕСТВЕ И. Ф. ХРУЦКОГО**

**Аннотация.** Вопрос о развитии жанра натюрморта в белорусском изобразительном искусстве XIX в. до настоящего времени остается открытым. Одним из выдающихся живописцев, в чьем творчестве натюрморт достиг художественных высот, является Иван Фомич Хруцкий (1810–1885). Рассмотрены истоки интереса художника к данному жанру, установлено, что живописца могли вдохновить натюрморты в интерьерах усадеб белорусских магнатов и шляхты, он мог рисовать их на заказ до обучения в Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге.

**Ключевые слова:** натюрморт, белорусский натюрморт, живопись XIX в., Иван Фомич Хруцкий.

**Y. Fedorets**, PhD in Art History, Senior Lecturer of the Department of Decorative and Applied Arts of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»;

**O. Vasilevich**, PhD in Pedagogy, Deputy Director for Educational and Training Work of the State Educational Institution «Children's Art School № 3 in Vitebsk "Maladik"», Vitebsk

### **THE DEVELOPMENT OF BELARUSIAN STILL LIFE: SOURCES OF INTEREST IN THE GENRE IN THE WORKS OF I. KHRUTSKY**

**Abstract.** The development of the still life genre in the Belarusian art in 19<sup>th</sup> century remains an open question. One of the outstanding painters, in whose work the still life reached artistic heights, was Ivan Khrutsky (1810–1885). The origins of the artist's interest in this genre are examined, establishing that the artist may have been inspired by still lifes in the interiors of the estates of Belarusian magnates and gentry; he may have painted them on commission before studying at the Imperial Academy of Arts in St. Petersburg.

**Keywords:** still life, Belarusian still life, painting of 19<sup>th</sup> century, Ivan Khrutsky.

Развитие изобразительного искусства на белорусских землях в конце XVIII – первой половине XIX в. проходило в условиях культурного подъема и распространения естественных и гуманитарных наук. Господствующим стилем являлся классицизм, однако шло глубинное освоение новой художе-

ственной системы, основанной на романтизме и реализме, которая принципиально важна и для понимания путей развития натюрморта.

В 1797–1832 гг. на базе Виленского университета функционировала т. н. виленская художественная школа, существенно продвинувшая развитие светского изобразительного искусства. Многие будущие мастера кисти получали профессиональное художественное образование там. Однако широкое влияние классицистической и романтической живописи, нормативность требований академических классов этого периода не благоприятствовали дальнейшему формированию натюрморта, чему препятствовала и малая востребованность среди населения, вызванная его второстепенным положением по отношению к «высоким жанрам». Например, в Санкт-Петербургской академии художеств того времени в порядке нарастания сложности род или класс живописи «цветочный» находился в самом основании жанровой иерархии – «употребительные предметы суть: цветы, насекомые, и к оним иногда присоединяются вазы, стаканы, блюды под фрукты, ножи и проч.» [10, с. 4–5]. Главными задачами учащихся были копирование и передача материальных качеств натуры, которые достигались путем изображения натюрморта. Вместе с тем и в бытовой картине, и в портрете предметный мир сопровождал портретируемого.

Творчество белорусского живописца Ивана Фомича Хруцкого (1810–1885) неразрывно связано с натюрмортом. В 1839 г. художник получил звание академика «по живописи плодов и овощей» [7]. Его живописные произведения являются примером большой культуры в изображении предметов быта, даров природы, цветов, дичи. Полотна автора не раз становились объектом научного исследования. Более того, его справедливо относят «к основателям классического натюрморта в истории белорусской и русской живописи XIX столетия» [6, с. 76]. Его картины – значительная веха в истории развития исследуемого жанра в белорусской живописи 1830–1850-х гг., отражающая преломление тенденций академизма, романтизма, бидермайера и реализма.

До сих пор полотна И. Ф. Хруцкого остаются уникальным фактическим и зримым свидетельством развития белорусского натюрморта до XX в. В работах «Плоды и дыня» (вторая половина 1830-х), «Фрукты» (1838), «Цветы и фрукты» (1840), «Битая дичь, овощи и грибы» (1854), хранящихся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, прослеживается новый, отличный от академического взгляд на предмет – как на живописно-пластический мотив [3]. Автор декоративно-иллюзорно, в духе своего времени передал пространственные планы, освещение, светотеневую моделировку главных героев постановок, а также внешний облик пышных букетов, спелых фруктов и овощей, битой дичи и кухонной утвари – в целом изобразительные качества предметного мира, его «аромат», создав убедительный образ приукрашенного усадебного быта. Выразительность картин выстроена на воспроизведении чувственной красоты, сопряженной с земными качествами вещей и плодов.

Рассмотрим истоки интереса к натюрморту у И. Ф. Хруцкого, поскольку они важны для понимания отношения художников к жанру и нюансов его развития на белорусских землях в первой половине XIX в. Долгое время считалось, что на живописца повлияли западноевропейские натюрморты XVII–

XVIII вв., хранившиеся в Эрмитаже, где во время обучения в Императорской Академии художеств он занимался их копированием. По одной из версий, И. Ф. Хруцкий перенял манеру и средства выразительности, композиционные приемы голландских и фламандских живописцев XVII в.

По другой версии, любовное отношение мастера к вещному окружению и цветам может быть связано с обучением у австрийского архитектора Г. Грубера в Полоцком высшем пиарском училище, который также учил основам художественной миниатюры, графике и иллюзорно-перспективной передаче рисунка. Среди его учеников был Ф. П. Толстой, известный изумительными по мастерству выполнения и содержанию натюрмортами [5, с. 208].

Третья версия – это результат наблюдения и эстетического освоения И. Ф. Хруцким декоративных натюрмортов XVIII в. до отъезда в Санкт-Петербург, которые будущий мастер кисти мог видеть в интерьерах усадеб белорусских магнатов и шляхты [1; 2; 4]. Как известно, усадьбы выполняли функции культурно-просветительских центров: некоторые владельцы коллекционировали художественные произведения и содержали галереи [8]. Традиции регионального искусства и тенденции оформления интерьеров усадеб сформировали культурное пространство предыдущего столетия, которое могло воспитать живописные вкусы художника.

Представляется интересной четвертая версия, которая сопряжена с предыдущей. Согласно В. Чаропко, юный И. Ф. Хруцкий нуждался в деньгах для обучения в Императорской Академии художеств, а натюрморт пользовался спросом среди небогатых дворян, чиновников, купцов, которые хотели украсить интерьеры своих домов [9]. Именно это обстоятельство могло повлиять на выбор жанра будущего мастера кисти.

Живопись И. Ф. Хруцкого повлияла на творчество плеяды мастеров-свременников художника. Однако традиция натюрморта в белорусской живописи во второй половине XIX в. после него, к сожалению, неизвестна. Для понимания развития жанра натюрморта на белорусских землях в XIX в. следует обозначить: живописца могли вдохновить натюрморты в интерьерах усадеб, он мог рисовать их на заказ до обучения в Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге, что указывает на определенную распространенность натюрмортов в то время. Среди художников могли быть как профессионалы, так и любители изображать предметно-вещевую среду. Однако назвать их имени и изучить деятельность – задача будущих исследований.

1. Баженова, О. Д. «Имитационный стиль». О некоторых проблемах белорусского искусства XVIII – первой половины XIX в. Жанровый диапазон и стилистические предпочтения / О. Д. Баженова // Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь: наука.-інфарм. выд. – Мн., 2010. – Вып. 8. – С. 255–269.

2. Баженова, О. Д. Радзивилловский Несвиж: росписи костела Божьего Тела / О. Д. Баженова. – Мн. : Харвест, 2007. – 414 с., [16] л. цв. ил.

3. Болотина, И. С. Проблемы русского и советского натюрморта: изображение вещей в живописи XVIII–XX вв.: исслед. и ст. / И. С. Болотина ; вступ. ст. Д. В. Сарабьянова. – М. : Совет. худож., 1989. – 189, [2] с., [40] л. ил.

4. Вакар, Л. Спрэчкі пра Івана Хруцкага / Л. Вакар // Віцебскі сшытак. – 1997. – № 3. – С. 107–114.

5. Вакар, Л. У. Асаблівасці развіцця бідэрмайера на Беларусі / Л. У. Вакар // Германский и славянский миры: взаимовлияние, конфликты, диалог культур: (история, уроки, опыт, современность) : материалы междунар. науч.-теорет. конф., 6-8 дек. 2001 г. / редкол.: А. В. Космач (гл. ред.) [и др.]. – Витебск, 2001. – С. 208–211.

6. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Mn. : Навука і тэхніка, 1987–1994. – Т. 3: Канец XVIII – пач. XX ст. / рэд.: Л. М. Дробаў, П. А. Карнач. – 1989. – 448 с.

7. Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской академии художеств за сто лет ее существования : в 3 ч. / изд. под ред. П. Н. Петрова и с его примеч. – СПб., 1864–1866. – Ч. 2 : 1811–1843. – 1865. – [9], 464 с.

8. Сядзібны партрэт Беларусі XVII – першай паловы XIX ст. : са збораў Нац. маст. музея Рэсп. Беларусь : каталог / Музей «Дом Ваньковічаў. Мастацтва і культура першай паловы XIX ст.» ; аўт. уступ. арт. і склад. Т. А. Карповіч. – Mn. : Праект студыя А. Зіменка і З. Бяліцкага, 1996. – 16, [43] с.

9. Чаропка, В. Іван Хруцкі: адкрыццё мастака (да 200-годдзя з дня нараджэння) / В. Чаропка // Беларускі гістарычны часопіс. – 2010. – № 1. – С. 3–14.

10. Яковлева, Н. А. Система жанров живописи в академии художеств конца XVIII века и ее развитие в первой половине XIX века / Н. А. Яковлева // Вопросы художественного образования. – Л., 1976. – Вып. XV. – С. 3–13.

УДК 659.128.6:659.12(476)(510)

**А. А. Федосова**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры информационных технологий в культуре учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

**А. В. Гаврилова**, магистрант учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **КУЛЬТУРНО-ДЕТЕРМИНИРОВАННАЯ АДАПТАЦИЯ ЦВЕТОВЫХ РЕШЕНИЙ В РЕКЛАМНОЙ КОММУНИКАЦИИ: АНАЛИЗ БЕЛОРУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ АУДИТОРИЙ**

**Аннотация.** Исследуется адаптация рекламных сообщений, в частности, цветовых решений для культурных сред Республики Беларусь и Китайской Народной Республики. В условиях экспоненциального роста информационных потоков и острой конкуренции за потребительское внимание цвет выступает мощным семиотическим и психоэмоциональным инструментом, играющим ключевую роль в эффективном формировании отклика и направлении восприятия культурных продуктов. Неадекватное восприятие цветовых кодов в кросс-культурном контексте может привести к существенному снижению эффективности рекламной кампании, вплоть до формирования негативного имиджа продвигаемого продукта или услуги.

**Ключевые слова:** рекламная коммуникация, цвет в рекламе, психология цвета, цветокоммуникация, кросс-культурный маркетинг.

**A. Fedosova**, PhD in Pedagogy, Associate Professor of the Department of Information Technologies in Culture of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»;  
**A. Gavrilova**, Master's Student of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **CULTURALLY DETERMINED ADAPTATION OF COLOR SOLUTIONS IN ADVERTISING COMMUNICATION: AN ANALYSIS OF BELARUSIAN AND CHINESE AUDIENCES**

**Abstract.** The adaptation of advertising messages, specifically color schemes, to the cultural environments of the Republic of Belarus and the People's Republic of China is examined. In the context of exponential growth of information flows and intense competition for consumer attention, color is a powerful semiotic and psychoemotional tool, playing a key role in effectively shaping responses and directing the perception of cultural products. Inadequate perception of color codes in a cross-cultural context can lead to a significant reduction in the effectiveness of an advertising campaign, even leading to a negative image of the promoted product or service.

**Keywords:** advertising communication, color in advertising, color psychology, color communication, cross-cultural marketing.

Эффективность рекламной коммуникации в глобализированном мире все более зависит от способности адаптировать рекламные сообщения к специфическим культурным контекстам целевых аудиторий. Цвет, будучи универсальным визуальным сигналом, одновременно является глубоко культурно обусловленным феноменом. Различные культуры приписывают цветам уникальные символические значения, которые могут существенно варьироваться, а иногда и кардинально отличаться. Игнорирование этих различий в рекламной практике может привести к серьезным коммуникационным провалам и финансовым потерям.

Цель статьи – разработка научно-практических рекомендаций для оптимизации рекламных стратегий в сфере культуры с учетом особенностей цветовосприятия и культурно-специфических ассоциаций цвета у белорусской и китайской аудиторий. Данные рекомендации базируются на комплексном междисциплинарном подходе, интегрирующем положения теории рекламы и маркетинга [5], психологии рекламного воздействия [6], визуального позиционирования [9], психологии цвета [8], физиологических и психологических аспектов воздействия цвета [2; 10], а также колористики и цветовой культуры [1; 4; 7]. Особое внимание уделено символике цвета в традиционной белорусской культуре.

Эмпирическое исследование проводилось посредством анкетного опроса, реализованного на базе учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств». В качестве респондентов вы-

ступили студенты очной формы обучения, представляющие собой выборку белорусских и китайских рекламопотребителей [3]. Такой подход позволил выявить особенности восприятия цвета в рекламной коммуникации с учетом актуальных культурных тенденций и молодежного сегмента аудитории.

Синтез теоретических данных и результатов эмпирического исследования однозначно подтверждает, что цвет выходит за рамки сугубо эстетического компонента, функционируя как мощный семиотический код. Его эффективность в рекламной коммуникации детерминирована культурным контекстом целевой аудитории. Игнорирование национально-культурных особенностей цветовосприятия чревато не только снижением маркетинговой отдачи, но и полным коммуникативным провалом, провоцируя некорректные или даже негативные ассоциации с продвигаемым культурным продуктом. На основе полученных данных были разработаны рекомендации по адаптации визуальных стратегий для учреждений сферы культуры, ориентированных на белорусский и китайский рынки.

Восприятие цвета белорусскими потребителями глубоко укоренено в природоцентричных и фольклорных традициях. Цветовые коды тесно переплетаются с натуральными материалами, аграрными циклами и семантикой национального орнамента. Для достижения максимального отклика предлагается следовать следующим принципам: приоритетное использование природной и фольклорной палитры, контекстуальная обусловленность цветовой палитры и предварительное тестирование.

Принцип приоритетного использования природной и фольклорной палитры предполагает активное применение символизма цветов, имеющих устойчивые положительные коннотации в белорусской культуре:

- зеленый цвет (ассоциация с природой, весной, возрождением) и его оттенки оптимальны для рекламы мероприятий на открытом воздухе, экологических проектов, а также событий, связанных с национальным культурным наследием;
- красный цвет как сакральный символ жизни и энергии в белорусском орнаменте является мощным фокус-элементом. Его применение эффективно для акцентирования внимания в афишах национальных праздников, фольклорных концертов и ярмарок ремесел;

– сочетание белого, зеленого и красного может служить маркером национальной идентичности и государственной символики.

В соответствии с принципом контекстуальной обусловленности цветовой палитры выбор цвета должен коррелировать с жанром и атмосферой мероприятия. Для праздничных и развлекательных событий (новогодние представления, цирковые шоу) оправдано применение ярких, насыщенных и многоцветных палитр (комбинации красного, золотого, синего). Для классических и академических мероприятий (концерты симфонической музыки, оперные постановки, драматические спектакли) предпочтительны сдержанные, глубокие тона. Черный цвет в данном контексте следует рассматривать как маркер элегантности, статуса и премиальности. Коричневый цвет, ассоциирующийся с землей и натуральными материалами, уместен в рекламе этнографических выставок или мероприятий, посвященных истории и ремеслам.

Учитывая региональные и локальные различия в колористике цветовых решений, перед запуском масштабных рекламных кампаний рекомендуется проводить пилотное тестирование визуальных материалов на фокус-группах или с помощью цифровых инструментов, например, А/В-тестирования в социальных сетях, для объективной оценки реакции целевой аудитории.

Цветовая картина мира китайских потребителей характеризуется строгой структурированностью, основанной на философской системе У-Син. Каждый цвет несет однозначную и мощную символическую нагрузку, что требует предельного внимания при разработке рекламных материалов для китайской культурной сферы. Выделены следующие ключевые принципы: обязательное доминирование красного и золотого в праздничной коммуникации, строгое ограничение использования цветов с негативной коннотацией, использование цветовой иерархии и символических образов.

В рамках первого принципа при разработке рекламных сообщений целесообразно учитывать, что красный цвет является безусловным культурным кодом счастья, удачи, процветания и праздника. Его использование в качестве доминирующего цвета в рекламе мероприятий, приуроченных к Китайскому Новому году или другим национальным торжествам, является критически важным для привлечения внимания и формирования позитивного отклика. Золотой (или насыщенный желтый цвет) исторически символизирует императорскую власть, богатство и центр мироздания. В современной рекламе он используется в сочетании с красным для усиления ощущения роскоши, значимости и торжественности события.

В соответствии с принципом строгого ограничения использования цветов с негативной коннотацией рекламопроизводитель должен с осторожностью относиться к отдельным цветам при создании рекламных продуктов для китайской целевой аудитории. Так, белый цвет является устойчивым символом траура и смерти. Его использование в качестве фона или основного элемента дизайна в рекламе праздничного мероприятия является грубейшей коммуникационной ошибкой, способной вызвать отторжение у аудитории. Черный цвет, хотя и ассоциируется со знанием и стабильностью, также несет семантику тайны и зла. Его следует избегать в массовой развлекательной рекламе, допуская лишь минимальное использование для текстовых блоков при условии высокого контраста. Необходимо аккуратно использовать синий и голубой цвета, которые, несмотря на связь с небом, могут нести коннотации непостоянства и несчастья.

Принцип использования цветовой иерархии и символических образов предполагает, что рекламное сообщение будет более эффективным, если, помимо правильного выбора цвета, в нем будут использованы традиционные китайские образы, усиливающие его семантику. Например, изображение красных фонарей, узлов удачи или цветка сливы в сочетании с доминирующей красно-золотой палитрой создает целостный и легко считываемый культурный код.

При разработке макета важно соблюдать визуальную иерархию: красный как основной фон или доминирующий элемент, золотой – для акцентов, заголовков и важных деталей.

Таким образом, успешная адаптация рекламной коммуникации для различных культурных аудиторий требует не интуитивного, а научно обоснованного подхода, опирающегося на глубокое понимание культурно-специфических особенностей цветовосприятия. Разработанные рекомендации предоставляют учреждениям сферы культуры инструментарий для создания визуально релевантных и эмоционально привлекательных рекламных сообщений. Применение этих рекомендаций будет способствовать повышению конкурентоспособности культурных продуктов как на внутреннем, так и на международном рынке, минимизируя риски коммуникативных провалов и обеспечивая эффективное взаимодействие с целевыми аудиториями.

1. *Анцифрова, Л. В. Физика цвета и психология восприятия : учеб.-метод. пособие / Л. В. Анцифрова.* – Новосибирск : Новосиб. гос. техн. ун-т., 2018. – 78 с.
2. *Браэм, Г. Психология цвета: как создать идеальные цветовые комбинации / Г. Браэм ; пер. с нем. М. В. Крапивкиной.* – М. : ACT : Астрель, 2009. – 158 с.
3. *Гаврилова, А. В. Особенности восприятия цвета в рекламе: сравнительный анализ белорусских и китайских рекламопотребителей / А. В. Гаврилова ; науч. рук. А. А. Федосова // Национальная культура глазами молодых : сб. материалов I итоговой науч. конф. студентов, магистрантов и аспирантов, Минск, 20 марта 2025 г. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Е. Е. Корсакова [и др.]. – Мин., 2025. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Деп. в ГУ «БелИСА» 27.05.2025, № Д202505.*
4. *Гилл, М. Гармония цвета. Естественные цвета : рук. для создания наилучших цветовых сочетаний / М. Гилл.* – М. : ACT : Астрель, 2006. – 106 с.
5. *Котлер, Ф. Основы маркетинга. Краткий курс : пер. с англ. / Ф. Котлер.* – М. ; СПб.; Киев : Вильямс, 2007. – 656 с.
6. *Краско, Т. И. Психология рекламы / Т. И. Краско.* – Харьков : Студцентр, 2004. – 212 с.
7. *Курушин, В. Д. Графический дизайн и реклама. От теории к практике : самоучитель / В. Д. Курушин.* – М. : ДМК Пресс, 2007. – 272 с.
8. *Люшер, М. Типология психологических свойств человека / М. Люшер.* – М. : Медицина, 1994. – 125 с.
9. *Райс, Л. Визуальный молоток: как образы побеждают тысячи слов / Л. Райс ; пер. с англ. О. Медведь.* – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2014. – 179 с.
10. *Яньшин, П. В. Эмоциональный цвет. Эмоциональный компонент в психологической структуре цвета / П. В. Яньшин.* – Самара : Самар. гос. пед. ун-т, 1996. – 218 с.

**I. B. Хамутова, выкладчык кафедры народна-песенай творчасці і фальклору ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»**

## **КУЛЬТУРАЛАГІЧНАЕ ДАСЛЕДАВАННЕ АБРАДУ КАЛЯДАВАННЯ: МЕТАДАЛАГІЧНЫ АПАРАТ**

**Анататыя.** Культуралагічнае даследаванне традыцыйнай абрааднасці і, у прыватнасці, калядавання мае сваю спецыфіку. Вывучэнне абраду як культуралагічнай праблематыкі прадугледжвае выкарыстанне адпаведнага метадалагічнага апарату, які складаецца з комплексу навуковых падыходаў і метадаў, такіх як семіятычны (этнасеміятычны), лінгвакультуралагічны, сістэмны і тыпалагічны, што дае магчымасць разглядаць абраад як неад'емную асноватворчую частку народнай культуры, у якой знаходзіць адлюстраванне міфалагічных светапогляд актараў, і кожны з якіх мае сакральнае значэнне для носьбітаў дадзенай традыціі і ладзіца з мэтай сувязі са звышнатуральнымі сіламі і бажаствамі, а таксама з мэтай уздзейння на з'явы прыроды і наваколле.

**Ключавыя слова:** калядная абрааднасць, культуралагічнае даследаванне, семіятычны падыход, этнасеміятычны падыход, лінгвакультуралагічны падыход, сістэмны падыход, тыпалагічны падыход.

**I. Homutova, Lecturer of the Department of Folksong Art and Folklore of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»**

## **THE CULTURAL RESEARCH OF THE RITUAL OF KALIADY: METHODOLOGICAL APPARATUS**

**Abstract.** The cultural research of traditional ritualism and, in particular, Kaliady has its own specificity. The study of the ritual as a culturological problem preempts the use of an appropriate methodological apparatus, which consists of a set of scientific approaches and methods such as: semiotic (ethno-semiotic), linguocultural, systematic and typological, which makes it possible to consider the ritual as an integral fundamental part of folk culture, in which the mythological worldview of the actors is reflected, and each of them has a sacral meaning for the bearers of this tradition, and is carried out for the purpose of communication with supernatural forces and deities, as well as for the purpose of influencing on natural phenomena and the environment.

**Keywords:** ritualism of Kaliady, cultural research, semiotic approach, ethno-semiotic approach, linguocultural approach, systematic approach, typological approach.

Метадалагічны апарат культуралагічнага даследавання традыцыйнага абраду калядавання складаецца з комплексу тэарэтыка-метадалагічных падыходаў і метадаў даследавання. Асноўнымі з іх з'яўляюцца семіятычны (этнасеміятычны), лінгвакультуралагічны, сістэмны і тыпалагічны.

Семіятычны падыход дае магчымасць даследаваць логіка-сэнсоўны складнік каляднага абраду праз выяўленне асноўных семантычных адзінак, якія маюць лакальную разнастайнасць і варыятыўнасць у межах эт-

награфічных рэгіёнаў. Разглядам знакаў у народнай культуры займаецца больш вузкая навуковая галіна – этнасеміётыка.

Дастаткова маладая навука этнасеміётыка дынамічна развіваецца ў Беларусі ў апошнія 30 гадоў. Разгляд семантычных (абрадавых) кодаў каляднага абраду з'яўляеца аб'ектам этнасеміётыкі ў рамках этнасеміятычнага падыходу да вывучэння традыцыйнай абрауднасці [3]. Зыходзячы з этнасеміятычнага метадалагічнага падмурку, можна вызначыць абраудавыя коды, якія маюць пэўную семантыку ў абраудзе: акцыянальны, тэмпаральны, лакатыўны, персанальны, атрыбутыўны, музычна-вербальны, музычна-інструментальны, пластычны [4, с. 136]. Праз іх становіцца магчымым па складаючых частках усебакова прааналізаваць сэнсавы складнік каляднага абраду.

Лінгвакультуралагічны падыход у святле антрапацэнтрычнай парадыгмы навуковых ведаў дазваляе разглядаць значэнне слова не вычэрпальна зафіксаваным у слоўнікавай дэфініцыі паніццем, а саудносіць само слова з канцэптам. Цэнтрам канцэпта заўсёды з'яўляеца каштоўнасць, паколькі канцэпт служыць даследаванню культуры, а ў аснове культуры ляжыць мэ-навіта каштоўнасць (аксіялагічны) прынцып [1, с. 3]. Такім чынам, дадзены падыход дапамагае даследаваць слова, фальклорны тэкст і непасрэдна Калядны, выяўляючы канцэпты каляднай абрауднасці.

Значны ўклад у вывучэнне, у прыватнасці, заходнепалескіх традыцый зрабіла Маскоўская этналінгвістычная школа, а ў вывучэнне асаблівасцей мясцовых гаворак – яе стваральнік, акадэмік М. І. Талстой. Ён стаў піянерам вывучэння традыцыйнай духоўнай культуры на аснове дадзеных мовы, фальклору, вераванняў, абраудаў. У працы «Мова і народная культура» ён грунтоўна разгледзіў традыцыйную культуру ўкраінска-беларускага Палесся і паставіў пытанне аб неабходнасці лінгвакультуралагічнага аналізу яе кампанентаў. Саму мову М. І. Талстой вызначае як люстэрка народнай культуры, народнай псіхалогіі і філасофіі, у многіх выпадках – як адзінную крыніцу гісторыі народа і яго духу [2, с. 15]. Дадзенае вызначэнне не губляе актуальнасці і зараз.

Сістэмны падыход да вывучэння традыцыйнага абраду калядавання выкарыстоўваеца з мэтай выяўлення ўнутранай сістэмы арганізацыі абраудавых дзеянняў.

Тыпалагічны падыход да вывучэння калядавання выкарыстоўваеца з мэтай выяўлення асноўных тыпаў калядавання, якія характэрны для пэўнай лакальнай зоны, арэалу. Тыпалагізацыя каляднага абраду можа быць па розных прыкметах, напрыклад, па месцу віншавання калядоўшчыкамі гаспадароў: калядаванне ў двары (мал. 1), калядаванне ў хаце (мал. 2).

Такім чынам, метадалагічны апарат культуралагічнага даследавання абрауднасці, у прыватнасці, калядавання мае міждысцыплінарны характар і будуеца на скрыжаванні этнасеміётыкі, лінгвакультуралогіі, этналогіі і этнаграфіі. Дадзеная тэндэнцыя міждысцыплінарнага падыходу да вывучэння каляднай абрауднасці дазваляе даследаваць прадмет пры дапамозе комплексу навуковых падыходаў.

1. Панасова, Е. П. Концепт СОЛНЦЕ в русском языке и речи : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Панасова Евгения Петровна ; Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 2007. – 22 с.

2. Толстой, Н. И. Язык и народная культура : очерки по славян. мифологии и этнолингвистике / Н. И. Толстой ; предисл. А. Журавлева. – М. : Индрик, 1995. – 509 с.

3. Хамутова, И. В. Культуралагічнае даследаванне фальклорнай спадчыны XXI ст. на прыкладзе заходнепалескага каляднага абраду / И. В. Хамутова // Культура. Наука. Творчество : XIX Междунар. науч.-практ. конф., посвяц. Году благоустройства (Минск, 15 мая 2025 г.) : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь [и др.] ; редкол.: Е. Е. Корсакова [и др.]. – Минск, 2025. – С. 344–348.

4. Хамутова, И. В. Семантычны і камунікатыўныя аспекты функцыяновання каляднага абраду на Заходнім Палессі: падыходы да даследавання / И. В. Хамутова // Весці БДПУ. Серыя 2 : Гісторыя. Філософія. Палітологія. Сацыялогія. Эканоміка. Культуралогія. – 2025. – № 2. – С. 135–138.

### **Малюнкі да артыкула**



Мал. 1. Калядаванне ў двары  
(аг. Хаціслаў, Шчадрэц, 2020 г.)



Мал. 2. Калядаванне ў хаце  
(аг. Хаціслаў, Шчадрэц, 2020 г.)

УДК [655.262.2+769.2]Шагал

**Ци Ятин**, соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

**Т. В. Ротко**, кандидат искусствоведения, начальник научно-исследовательского отдела учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

### **ВКЛАД МАРКА ШАГАЛА В ИСКУССТВО КНИГИ**

**Аннотация.** Рассмотрены деятельность и вклад Марка Шагала в искусство книги. После эмиграции во Францию великий художник оригинально проиллюстрировал около 30 печатных изданий, обращаясь к различным техникам книжной графики: рисунок карандашом, тушью, гуашью, лавис, гравюра (аквагравюра, ксилография, литография, офорт, сухая игла). Сотрудничество с Амбру-

азом Волларом и Эженом Териадом в сфере иллюстрирования печатных изданий делает творчество Марка Шагала сопричастным такому направлению искусства книги, как *livre d'artiste*.

**Ключевые слова:** Марк Шагал, искусство книги, художественное оформление книги, книжная графика, иллюстрация, *livre d'artiste*.

**Qi Yating**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»;

**T. Rotko**, PhD in Art History, Head of Research Department of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## MARC CHAGALL'S CONTRIBUTION TO BOOK ART

**Abstract.** Marc Chagall's work and contribution to book art are examined. After emigrating to France, the great artist created original illustrations for approximately 30 printed publications, employing various book graphic techniques: pencil drawing, ink, gouache, lavis, engraving (aquatint, woodcut, lithography, etching, and drypoint). His collaboration with Ambroise Vollard and Eugène Teriade in the field of printed illustration places Marc Chagall's work within the *livre d'artiste* movement of book art.

**Keywords:** Marc Chagall, book art, book design, book graphic art, illustration, *livre d'artiste*.

В настоящее время авторитет Марка Захаровича Шагала (1887–1985) как самобытного творца с неординарным образным мышлением и узнаваемой художественной манерой имеет мировое значение. Будучи личностью многосторонне одаренной, он успешно реализовался не только как живописец, график, керамист, мозаичист, поэт, сценограф и дизайнер, но и как мастер иллюстрации, оказавший влияние на развитие искусства книги XX в. М. Шагал проиллюстрировал около 30 изданий, однако до настоящего времени его достижения в области книжной графики являются малоисследованной областью искусствоведения.

Российский ученый Н. В. Апчинская утверждает, что впервые М. Шагал обратился к иллюстрированию книги в середине 1910-х гг. – при создании иллюстраций к «Фокуснику» Ицхока-Лейбуша Переца и «Сказкам в стихах» Дер Нистера. «Однако подлинным художником книги он становится только после овладения во время своего пребывания в Берлине в 1922–1923 годах техникой гравюры» [1, с. 74]. Искусству гравюра (в технике акватинты, ксилографии, литографии, офпорта, сухой иглы) М. Шагал обучался у выдающегося мастера и педагога Германа Штрука.

В Берлине Марком Захаровичем были созданы в технике офпорта и сухой иглы 32 иллюстрации к автобиографической книге «Моя жизнь». Издание вышло в 1931 г., перевод текста на французский язык осуществила Белла Шагал, а тираж составил 1670 нумерованных экз.

В сентябре 1923 г. по приглашению французского издателя Амбруаза Воллара М. Шагал переезжает с семьей из Берлина в Париж, чтобы начать работу над созданием иллюстраций к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя и тем самым

принять участие в оригинальном проекте издателя-новатора, чья деятельность положила начало новому направлению в искусстве книги – *livre d'artiste*. Позднее А. Воллар заказал у М. Шагала иллюстрации к «Басням» Ж. де Лафонтена и Библии.

Благодаря задумке А. Воллара в 1900 г. возник новый тип художественно оформленной книги, которая издавалась специально для библиофилов ограниченными тиражом (нередко 20–50 экз.), отличалась высококачественной бумагой ручного литья с водяными знаками, использованием ручных техник печати, применением исторических шрифтов, отсутствием переплета (отпечатанные необрезанные листы бумаги складывались в папку и/или футляр ручной работы), а также наличием оригинального иллюстративного материала, созданного в технике ксилографии, офпорта, литографии и пр. [3; 4; 6].

В отличие от других издателей, А. Воллар привлекал к иллюстрированию книг не профессиональных специалистов-графиков, а известных мастеров широкого профиля – Эмиля Бернара, Пьера Боннара, Сальвадора Дали, Эдгара Дега, Рауля Дюфи, Мориса Дени, Аристида Майоля, Жоана Миро, Пабло Пикассо, Одиссона Редона, Жоржа Руо, Марка Шагала и др., привнесших в книгоиздание художественные приемы станкового искусства. Литературному тексту и изображению в книге отводилось равное значение. Иллюстрации, как правило, печатались на отдельных листах известными печатниками, являлись самостоятельными произведениями графического искусства, носили ассоциативный характер и составляли с текстом гармоничное целое. Нередко рисунки к изданиям раскрашивались художниками от руки. Подобные книги имели собственноручные подписи автора литературного текста, художника, издателя [3; 4]. Впоследствии инициативу А. Воллара поддержали другие издатели: Альбер Скир, Даниэль Анри Канвейлер, Илья Зданевич (Ильязд), Эжен Териад [6, с. 263].

Над черно-белыми иллюстрациями к «Мертвым душам» М. Шагал работал с 1923 по 1927 г. Двухтомная несброшюрованная книга в футляре была издана лишь в 1948 г. благодаря усилиям «второго Воллара» Эжена Териада и Иды Шагал ограниченным в 368 экз. тиражом на бумаге ручного производства, защищенной от фальсификации водяным знаком «*Ames Mortes*». Издание являлось коллекционным – предназначенным преимущественно для библиофилов, музеев и библиотек. Иллюстрации к произведению размещались на вкладных листах. Каждый экземпляр издания был подписан и пронумерован художником. Всего М. Шагалом было создано 100 гравюр (в книгу вошли 96) на металле в смешанной технике (офорт в сочетании с акватинтой, сухой иглой), а также 11 заставок и буквниц. В трактовке произведения он последовательно и подробно следует за текстом, вместе с тем оставляя читателю право на дешифровку художественной метафоры благодаря гротескности образов. В изображении губернского города NN узнается его родной Витебск. Один комплект эстампов к «Мертвым душам» в 1927 г. был передан М. Шагалом Третьяковской галерее. В 1948 г. иллюстрации были удостоены Гран-при XXVI Венецианского биеннале.

Для «Басен» Ж. де Лафонтена Марк Захарович в 1926–1927 гг. создал серию из 102 черно-белых офортов по мотивам гуашей к произведению, что вызвало критику современников. В первую очередь их возмутил тот факт, что французскую классику иллюстрировал художник нефранцузского происхождения. Книга вышла в свет в 1952 г. в издательстве Э. Териада.

Интерес к Библии М. Шагал проявил еще во время учебы в начальной еврейской религиозной школе – хедере, но ведущей в его творчестве библейская тема стала в 1930-х гг. В 1920-х гг. А. Воллар предложил мастеру создать иллюстрации на тему Ветхого Завета, ожидая от него нетривиальной трактовки библейских сюжетов. Однако в эти годы М. Шагал работал над иллюстрированием «Мертвых душ» и «Басен». Кроме того, «по словам самого художника, тогда он “не видел Библию”. Чтобы по-настоящему “увидеть”, Шагалу пришлось пережить изгнание, смерть любимой жены Беллы и страшную трагедию своего народа, Холокост» [2, с. 123].

К иллюстрированию Библии он приступил в 1931 г., предварительно посетив Палестину, Сирию и Египет. Впечатления от этого путешествия послужили импульсом для создания 30 гуашей и отчасти серии из 105 офортов, завершенной уже после окончания Второй мировой войны [1, с. 127]. Для печати тиража были использованы 66 из них. Работа над Библией была прервана в связи с гибелью А. Воллара в 1939 г. и возобновилась в 1952 г. В 1956 г. Библия была напечатана Э. Териадом в виде двухтомника тиражом 275 экз., пронумерованных и подписаных Марком Захаровичем (100 книг мастер раскрасил вручную).

В послевоенное время М. Шагал создал серию из 18 цветных и 12 черно-белых литографий на библейскую тематику. «В этот период библейские образы выходят за пределы книжных иллюстраций и превращаются в “Библейское послание”, которое художник передавал во всех жанрах своего творчества» [Там же, с. 134] (рисунки, гравюры, живописные полотна, витражи, шпалеры, керамика, рельефы). 7 июля 1973 г. в Ницце состоялось открытие Национального музея «Библейское послание Марка Шагала», который разместился в спроектированном художником здании и вместил его работы.

Заказ на изготовление иллюстраций для романа древнегреческого писателя Лонга «Дафнис и Хлоя» (II в.) М. Шагал получил в 1939 г. от Э. Териада, однако согласился выполнить работу не сразу. Мастеру были известны 156 литографий к роману, созданных в 1902 г. Пьером Боннаром для А. Воллара, а также 52 ксилографии (1910–1913) Аристида Майоля. Все эти работы получили высокую оценку художественных критиков. В поисках вдохновения М. Шагал в начале 1950-х гг. несколько раз посетил греческий остров Лесbos, на котором разворачиваются действия литературного произведения. Результатом кропотливого труда, занявшего десять лет, стали 42 цветные литографии, выполненные по гуашам и пастелям художника и поражающие зрителя буйством цвета, праздничностью и эмоциональностью. Согласно меткому замечанию Н. В. Апчинской, «в иллюстрациях к “Дафнису и Хлое” Шагал повествует во многом именно цветом. Каждый лист имеет свою цветовую доминанту, создающую ощущение жара летнего солнца, цветения весны или зимнего холода» [Там же, с. 157]. После издания Э. Териадом двухтомника в 1961 г. (тираж 270 экз.) М. Шагал получил предложение от парижского театра «Опера Гарнье» на создание декораций и эскизов костюмов к балету М. Равеля и М. Фокина «Дафнис и Хлоя».

Помимо иллюстраций для книг, изданных А. Волларом и Э. Териадом, М. Шагал иллюстрировал такие произведения, как «Тройер» («Скорбь») Давида Гофштейна (1922, 6 рисунков тушью), сборник «Стихи о любви» Ивана и Клэр

Голь (1925, 4 рисунка тушью; 1930, 7 рисунков тушью), «Материнство» Марселя Арлана (1926, 5 офортов), «Провинциальная сюита» Гюстава Кокиота (1927, 92 рисунка тушью), «Стихи и поэмы» Абрахама Валта (1938, 34 рисунка тушью), воспоминания «Горящие огни» Беллы Шагал (1945, 45 рисунков тушью), «Тысяча и одна ночь» (1946, гуашь; в 1948 г. изданы в виде серии из 20 литографий), «Жаркая жажда жить» Поля Элюара (1950, 27 иллюстраций, включая черно-белые и цветные рисунки, а также обложку и два цветных литографированных фронтисписа), «Декамерон» Боккаччо (1950, 26 рисунков в технике лавис), «Шагал» Жака Лассеня (1957, 12 литографий), «Сибирь» Аврома Суцквера (1961, 8 рисунков тушью), «Цирк» (1967, 23 цветных и 15 черно-белых литографий), стихотворения Андрея Вознесенского (1969–1970), «Анти-мемуары» Андре Мальро (1970), «Феерия и королевство» К. Бурникель (1972, цветные литографии), «Одиссея» Гомера (1974–1975, 43 цветных литографии), «Марк Шагал. Стихотворения» (1975, 24 цветных ксилографии), «Буря» У. Шекспира (1975, 26 черно-белых литографий), «Кто нарекает веять, хотя молчит» Луи Арагона (1976, 24 цветных офпорта), «И на земле...» Андре Мальро (1977, 14 черно-белых офортов), «Псалмы Давида» (1978) и др. [1; 5].

Таким образом, М. Шагал внес значительный вклад в развитие искусства книги XX в., иллюстрируя как классические литературные произведения, так и тексты своих современников, предлагая их оригинальную интерпретацию. Иллюстрациям художника, каждая из которых может быть рассмотрена как самостоятельная художественная работа, присущи такие черты, как ассоциативность и философская глубина раскрытия темы, фантастическая трактовка реальных событий, выразительность рисунка, условность и эмоциональность цвета, а также органична включенность изображения в архитектонику издания. Создавая иллюстрации для книг, М. Шагал обращался к акварели, гуашь, рисунку тушью, пастелью, лавису, одной из излюбленных графических техник мастера являлась литография (черно-белая и цветная). Большинство изданий, оформленных мастером, были изданы во Франции и на французском языке. Сотрудничество с А. Волларом позволила М. Шагалу приобщиться к созданию книг в рамках направления *livre d'artiste*.

1. Апчинская, Н. В. Марк Шагал. Портрет художника / Н. В. Апчинская. – М.: Изобр. искусство, 1995. – 207 с.
2. Березанская, М. Д. Синтез эпоса и мифа в «Библейском послании» Марка Шагала / М. Д. Березанская // Человек. – 2015. – № 3. – С. 122–131.
3. Веденеева, Н. О. Книга художника / Н. О. Веденеева // Большая российская энциклопедия. – URL: <https://bigenc.ru/c/kniga-khudozhitnika-7dbee2>. – Дата публ.: 30.06.2023.
4. Сеславинский, М. В. Русские художники во французском книгоиздании / М. В. Сеславинский // Родина. – 2009. – № 11. – С. 9–16.
5. Степанец, Ю. Марк Шагал – иллюстратор книг / Ю. Степанец // Бюллетень Музея Марка Шагала. – 2002. – № 2 (8). – С. 5–8.
6. Фокеева, А. В. Жанр *livre d'artiste* как направление в искусстве / А. В. Фокеева, Т. Л. Макарова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. – 2022. – № 2–2. – С. 261–272.

**Чжан Ваньцин**, соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## **ПАСТОРАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ КИТАЙСКОГО ХУДОЖНИКА ВАН КЕДЫ**

**Аннотация.** Рассмотрена пасторальная живопись современного китайского художника Ван Кеды, работающего в русле реалистического изобразительного искусства. Проанализированы работы на сельскую тему, созданные живописцем в 2010-х гг., выделены ключевые жанрово-стилистические черты пасторальной живописи Ван Кеды. Пасторальные картины Ван Кеды обладают ярко выраженной индивидуальностью, проявляющейся в выборе воплощаемых образов, сочетании особых композиционных приемов, передаче подчеркнуто интенсивного света, а также лирико-романтическом эмоциональном строе полотен.

**Ключевые слова:** пастораль, китайская пасторальная живопись, Ван Кеда, современная китайская живопись.

**Zhang Wanqing**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture  
and Arts»

## **PASTORAL PAINTING BY CHINESE ARTIST WANG KEDA**

**Abstract.** The pastoral paintings of contemporary Chinese artist Wang Keda, who works within the realist genre, are examined. Works on rural themes, created by the artist in the 2010s, are analyzed, highlighting key genre and stylistic features of Wang Keda's pastoral paintings. Wang Keda's pastoral paintings possess a distinct individuality, manifested in the choice of imagery, the combination of special compositional techniques, the rendering of intense light, and the lyrical and romantic emotional structure of the canvases.

**Keywords:** pastoral, Chinese pastoral painting, Wang Keda, contemporary Chinese painting.

Современная пасторальная живопись китайских художников представляет особый интерес для искусствоведческого осмысления, поскольку является отражением эстетико-культурных взглядов живописцев на проблему сельского быта в XX – первой четверти XXI в. Данная проблематика представляется особенно актуальной в свете тотальной урбанизации Китая, ставящей перед угрозой сохранение традиционного уклада жизни в сельском обществе. Несмотря на социокультурную значимость современной пасторальной живописи китайских художников, данный пласт изобразительного искусства в настоящее время остается малоизученным и требует пристального внимания и детального исследования.

Наиболее известными современными китайскими живописцами, работающими в жанре пасторали, являются Цзянь Чунминь («Урожай», «У озера»), Ло Цзинь («Сельская местность после дождя», «Деревенский дом после до-

ждя», «Сельская местность у подножия горы»), Ли Сунлинь («Деревня под Великой стеной») и др.

Оригинальностью авторской манеры отличаются многочисленные пасторали, созданные в 2000–2010-х гг. Ван Кедой (王可大, Wang Keda). Он родился в 1953 г. в Пекине, освоил профессию строителя. К изучению живописи Ван Кеда приступил в зрелом возрасте: в 1982 г. он закончил Академию изящных искусств Харбинского педагогического университета. В настоящее время Ван Кеда является профессором и руководителем магистратуры Гуансицкого педагогического университета, а также членом Китайской ассоциации художников [1].

Пасторальная живопись Ван Кеды отличается высоким профессиональным уровнем и узнаваемым художественным стилем, она сочетает черты различных жанров: пейзажного, жанрово-бытового и анималистического.

Одной из центральных тем творчества Ван Кеды, раскрытой на полотнах 2010-х гг., являются мирная сельская жизнь, труд на селе: выпас домашнего скота («Стог»), сбор урожая («Зимнее солнце», «Яркий солнечный день»), полевые работы («Золотой урожай»), возвращение с поля после трудового дня («Осенняя радость»).

Значительная часть пасторалей относится к анималистической живописи: на фоне умиротворенных сельских пейзажей художник максимально реалистично изображает домашних животных и птиц: буйволов («Утро», «Малые снега»), коз («Гуляющие в лесу»), ослов («Зимнее солнца»), кур («Тепло зимой»), гусей («Ипомея плющевидная», «К вечеру»). Перечисленные работы отличаются особым органичным включением животных в сельский пейзаж, благодаря чему создается ощущение цельного художественного пространства, в котором природа и животные становятся отражением идеи о естественной красоте и гармоничности сельской жизни. В реалистически достоверном изображении домашних птиц Ван Кеда является преемником древнего жанра традиционной китайской живописи «цветы и птицы» (хуаняо-хуа), уходящего «корнями в древний культ природы» [2, с. 3]. Согласно исследованию У Гуаньюю, этот жанр является «одним из самых важных в национальной китайской живописи прошлого и настоящего» [Там же].

Характерно, что художника привлекают только две поры года – осень и зима, большинство его пасторалей посвящено именно им. В связи с этим в цветовой гамме пасторалей Ван Кеды господствуют два типа контрастных тонов: золотисто-охристые (буйволы, урожай кукурузы и сена) и белые (снег, гуси, козы).

Подчеркнуто оптимистическим настроением отличается пастораль «Осенняя радость», на которой изображены двое крестьян, везущие на телеге собранный урожай. Лица молодых юноши и девушки излучают радостное спокойствие и удовлетворение результатами труда. С большой реалистичностью художник передает динамику движения двух буйволов, тянувших телегу. Интересно сочетание двух техник в этой работе: фигуры крестьян и буйволов на переднем плане полотна изображены максимально реалистично, они отличаются тонкой и тщательной проработкой деталей; пейзажный фон выполнен крупными размытыми мазками, напоминающими акварельную тех-

нику и создающими эффект туманной дымки. Отличительной чертой этой и других пасторальных работ художника является максимальная передача яркого освещения пейзажа, залитого солнечными лучами.

Гармоничностью композиции и яркостью красок отличается работа «Золотой урожай», где автор демонстрирует мастерство реалистичной живописи. В центре полотна изображен крестьянин, ведущий буйвола под уздцы. Обе фигуры наделены величием и уверенностью. Позади крестьянина виднеется деревянный сарай, в котором хранится собранный урожай золотисто-желтой кукурузы. Все полотно буквально залито солнечными лучами, что подчеркивает оптимистичное настроение пасторали. Преобладание теплых охристых тонов передает атмосферу теплого осеннего дня.

С большим душевным теплом Ван Кеда изображает домашних животных. Нередко именно они становятся композиционным и смысловым центром его картин, в то время как люди изображаются на втором плане композиции и воспринимаются как часть фона. Подобный подход представлен на полотне «Зимние снега», в центре которого изображен осел, запряженный в телегу, нагруженную длинными сухими прутьями. Фигура животного прорисована максимально реалистично при помощи интенсивных контрастных цветов – белого (ноги и круп) и черного (голова и спина). Справа от осла художник изобразил двух крестьян в теплой одежде, повернутых спиной к зрителю и занятых сбором прутьев.

Таким образом, пасторальная живопись Ван Кеды имеет ряд характерных черт: реалистическое изображение сцен сельского быта; обращение к образам современных китайских крестьян и их домашних животных; ярко выраженный сезонный характер пасторалей, среди которых преобладают осенние и зимние пейзажи; господство теплой цветовой гаммы и изображение сюжетов в ярком солнечном освещении; тщательная прорисовка фигур на переднем плане композиции и условно-размытое изображение фона. Сочетание перечисленных особенностей придает пасторальной живописи Ван Кеды яркую индивидуальность и отражает личное отношение художника к сельскому быту, который на его полотнах предстает в светлом лирическом ключе.

1. Ван Кеда // ArtNet. – URL: <https://www.ccartd.com/artistdata/info/W/2433.html> (дата обращения: 17.08.2025). – Текст на кит. яз.

2. У Гуаньюй. Классическая китайская живопись жанра «цветы и птицы» периодов Юань, Мин и Цин: истоки, эволюция, художественные особенности и векторы развития : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / У Гуаньюй ; Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С. Г. Строганова. – М., 2019. – 33 с.

**Чжан Янь**, соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## **РАЗВИТИЕ КИТАЙСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ЭПОХУ ДИНАСТИИ ТАН (618–907 ГГ.)**

**Аннотация.** Рассмотрена история развития китайского танцевального искусства и системы хореографического образования в эпоху династии Тан (618–907 гг.). Приведены общие сведения об истории китайского образования со времен эпохи Ся, перечислены наиболее значимые учреждения, созданные для обучения танцевальному искусству (Гу Цонг, Тай Юе Шу, Юэфу, Тайлешу, Ли Юань). Проанализирован жанровый спектр придворных танцев данной эпохи.

**Ключевые слова:** танцевальное образование, династия Тан, история китайского хореографического образования.

**Zhang Yan**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture  
and Arts»

## **THE DEVELOPMENT OF CHINESE CHOREOGRAPHIC EDUCATION IN THE TANG DYNASTY (618–907)**

**Abstract.** The development of Chinese dance and the system of choreographic education during the Tang Dynasty (618–907) are examined. General information on the history of Chinese education since the Xia Dynasty is provided and the most significant institutions established for dance instruction (Gu Zong, Tai Yueshu, Yuefu, Tailesu, Li Yuan) are listed. The genre spectrum of the court dances of this era is analyzed.

**Keywords:** dance education, Tang Dynasty, history of Chinese choreographic education.

История хореографического искусства и танцевального образования в Китае имеет древнюю историю. Согласно исследованию Чэнь Цзин, первые школы танца появляются уже в эпоху династии Ся (XXI–XVIII вв. до н. э.) с целью подготовки танцовщиц-рабынь, развлекавших императора во время празднеств [1, с. 13]. Тянь Пэйпэй отмечает, что в эпоху Шан (XVII–XI вв. до н. э.) в Китае уже существовала специальная система обучения ритуальным танцам, которую регулировали особые чиновники, работавшие в музыкально-танцевальных университетах, называемых Гу Цонг (瞽宗) [4, с. 1]. К обучению в Гу Цонгах допускались только дети императора и представителей аристократии. Обучение было направлено на изучение музыкально-танцевальных произведений, посвященных прославлению императора, а также религиозных культовых танцев.

В эпоху Хань (202 г. до н. э. – 220 г. н. э.) в Китае появляются два вида музыкально-танцевальных школ: Тай Юе Шу (太乐署), обучавшие церемониаль-

ным танцам, и Юэфу (乐府), в которых изучались китайские народные и придворные танцы. В этих школах проходили обучение около 800 танцоров и певцов, приехавших из разных регионов Китая. Одной из важных задач, стоявших перед школами Юэфу, были сбор и переработка фольклорного материала со всей страны для исполнения при императорском дворе [2, с. 170].

Расцвет танцевального искусства в средневековом Китае приходится на эпоху династии Тан (618–907 гг.) – время экономического процветания государства, открытого к иностранным культурам. Роскошно поставленные, разнообразные хореографические номера сопровождали не только придворные церемонии, но исполнялись во время уличных фестивалей и массовых зрелищ.

Танцы эпохи Тан делятся на два вида: *жуань* у («нежный танец») и *цзянь* у («сильный танец»). Оба вида, исполняемые сольно или дуэтом, были популярны как в придворной, так и в народной среде. Уровень технического мастерства, необходимого для их исполнения, был весьма высоким, что свидетельствует о хорошей профессиональной подготовке танцоров.

Согласно исследованию Ли Ифань, в эпоху династии Тан широкое распространение получили специализированные учреждения, курирующие вопросы музыкального и танцевального искусства [2, с. 171]. По сравнению с подобными учреждениями ханьской эпохи (школы Юэфу и Тай Юе Шу), учреждения танского периода отличаются многочисленностью исполнителей и подчеркнутой зрелищностью. Наиболее известными из них являются Тайлешу, Губучуй, Нэйцзяофан, Цзоцзяофан, Юцзяофан, Ли Юань и др. [Там же]. Так, в задачи Тайлешу входило обучение танцоров, которые впоследствии участвовали в торжественных императорских и придворных церемониях и жертвоприношениях. Для обеспечения успешного функционирования Тайлешу было привлечено большое количество специалистов: директор и его заместитель, 3 чиновника, 6 писцов, 8 музыкантов, 8 управляющих делами и 140 танцоров, что свидетельствует о важности танцевального искусства в ту эпоху.

Особое место в ряду образовательных учреждений занимала музыкально-танцевальная императорская академия Ли Юань (梨园, «Грушевый сад»), которой управлял сам император Сюань-цзун (правил в 712–756 гг.). Академия была названа в честь грушевого сада на территории императорского дворца. В ней обучались певцы, музыканты и танцоры, исполнявшие произведения, созданные самим императором, владевшим поэтическим и музыкальным талантом, а также ставшим основоположником китайского театрального искусства. В заведении обучалось около 300 артистов (т. н. «сыновей грушевого сада») [3, с. 140]. Преподаватели Ли Юани также создавали музыкально-хореографические произведения на тексты Сюань-цзуна, готовили номера для придворных церемоний. Многие из выпускников академии впоследствии стали знаменитыми танцорами.

Ван Цяньцзя отмечает, что, помимо императорской Ли Юани, существовала школа при храме Тайчань в Чанъане (современный Сиань). В ней основное внимание уделялось обучению народным танцевальным и песенным традициям [Там же].

После восстания Ань Лушана (755–762 гг.) могущество императора было значительно подорвано, постепенно в упадок пришла и академия Ли Юань.

Последующие правители не были заинтересованы в развитии музыкально-танцевального искусства, и в 799 г. Ли Юань была закрыта [Там же]. Отметим, что название «Ли Юань» впоследствии стало использоваться для обозначения любой театральной труппы.

Рассматривая развитие танцевального искусства в период с начала правления династии Хань до конца правления династии Тан, Ли Ифань приходит к выводу, что главной тенденцией генезиса хореографического придворного искусства становится усиление развлекательного компонента, отказ от прежней серьезности, а также обогащение хореографии элементами китайских народных, а также западных танцев [2, с. 171].

Таким образом, хореографическое образование эпохи династии Тан характеризуется появлением специализированных учебных заведений (Тайлешу, Ли Юань), в которых обучались танцоры для придворных и массовых зрелищ.

1. Чэнь Цзин. Педагогические основы развития национальных традиций хореографии Китая : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Чэнь Цзин ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – М. , 2012. – 24 с.

2. 李一帆. 漢唐宮廷音樂與舞蹈研究（以古代中國文獻為例） / 李一帆 // 華夏學術期刊. – 2020. – № 5. – Р. 169–173. = Ли Ифань. Исследование придворной музыки и танца династий Хань и Тан в древней китайской литературе / Ли Ифань // Китайский академический журнал. – 2020. – № 5. – С. 169–173.

3. 王天佳. 古代中國舞蹈史背景下的舞蹈教育史研究 / 王天佳 // 舞蹈時尚. – 2023. – № 1. – Р. 138–140. = Wan Tianzha. Историческое исследование танцевального образования в контексте древнекитайской истории танца / Ван Тяньцзя // Танцевальная мода. – 2023. – № 1. – С. 138–140.

4. 田佩佩. 探尋古代舞蹈教育的歷史痕跡.«中國古代舞蹈教育簡史»填補了歷史空白, 連結了古代與現代 / 田佩佩 // 音樂週刊. – 2024. – № 11. – Р. 1–2. = Tian Peipei. Поиск следов древнего танцевального образования. «Краткая история древнего танцевального образования Китая» заполняет пробелы, соединяя древность с современностью / Тянь Пэйпэй // Музыкальный еженедельник. – 2024. – Вып. 11. – С. 1–2.

УДК 793.324:[7.092:061](510)"2024"

**Чжоу Тун**, соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## **ОПЫТ ПРОВЕДЕНИЯ КИТАЙСКО-РОССИЙСКИХ МЕЖДУНАРОДНЫХ СОРЕВНОВАНИЙ ПО ТАНЦЕВАЛЬНОМУ СПОРТУ В 2024 Г.**

**Аннотация.** Рассмотрена специфика проведения российско-китайских международных соревнований по танцевальному спорту, прошедших в 2024 г. в два этапа: «Landuo Cup» в г. Цзиньхуа (Китай) и «Открытый Кубок России» в г. Красногорске (Россия). Выявлено значение соревнований в популяризации спор-

тивного танца в обеих странах, рассмотрены цели и задачи, состав участников и судей, содержание конкурсной программы и достигнутые результаты.

**Ключевые слова:** спортивный танец, соревнования по спортивному балету, Китай, Россия, «Landuo Cup».

**Zhou Tong**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences  
of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture  
and Arts»

## **EXPERIENCE OF HOLDING THE 2024 CHINESE-RUSSIAN INTERNATIONAL DANCESPORT COMPETITIONS**

**Abstract.** The specifics of the 2024 Russian-Chinese international dancesport competitions, which were held in two stages: the Landuo Cup in Jinhua, China, and the Russian Open Cup in Krasnogorsk, Russia, are examined. The importance of the competition in popularizing dancesport in both countries is explored, including the goals and objectives, participants and judges, the content of the competition program, and the results achieved.

**Keywords:** dancesport, ballet sport competitions, China, Russia, Landuo Cup.

Спортивные бальные танцы с конца XX в. приобретают все большую популярность в Китае. Развитие этого вида танцевального спорта следует различными направлениями, основными из которых являются формирование широкой сетки школ бальных танцев и проведение соревнований по спортивному балету. В настоящее время вопросы современного состояния спортивного бального танца в Китае еще не получили должного теоретического осмысливания и нуждаются в тщательном изучении. В частности, малоизученными остаются соревнования по спортивным бальным танцам, регулярно проходящие в разных городах Китая и приобретающие все большую популярность.

Важно отметить, что развитие спортивного балета в Китае с конца XX в. активно поддерживается государством, инициирующим создание различных ассоциаций и федераций спортивного танца. Огромный вклад в развитие спортивного балета вносит деятельность Китайской федерации спортивного танца (CDSF) и Центра социального руководства Главного управления спорта Китая. Благодаря его активной работе в 2000-х гг. в Китае «спортивные танцы были официально включены в категорию видов спорта» [4, с. 58]. Важным событием стало присоединение в 2003 г. Китайской федерации спортивного танца к Всемирной федерации танцевального спорта (WDSF), что открыло перед китайскими исполнителями новые перспективы и возможности для обмена творческим опытом с западными коллегами. С начала XXI в. китайские мастера спортивного балета все чаще выступают на международных соревнованиях, демонстрируя высокий уровень технической и артистической подготовки.

В первой четверти XXI в. в Китае активно развивается практика проведения в разных городах страны разнообразных соревнований, семинаров и фестивалей спортивного бального танца. Так, с 2004 г. в Шанхае ежегодно проходят Международные открытые соревнования по спортивным бальным танцам, с 2010 г. подобные соревнования проводятся в Чэнду. Только летом 2024 г. в Китае прошли такие масштабные международные соревнования по

спортивному балету, как «XIX World Cup» (г. Шэнъчжэнь), «China Beijing International Latin and Ballroom Dance World Championships» (г. Пекин), «Galaxy Dance Competition» (г. Пекин) [3].

Ярким событием стало проведение в 2024 г. российско-китайских международных соревнований по танцевальному спорту «Landuo Cup» (2–4 мая в г. Цзиньхуа, Китай) и «Открытый Кубок России» (19–23 октября, г. Красногорск, Россия). Организаторами выступили Департамент спорта Цзиньхуа, медиакомпания «Zhejiang Zhanglan Duoduo Culture Media Co. Ltd» и Всероссийская федерация танцевального спорта, брейкинга и акробатического рок-н-ролла (ФТСАРР).

С 2016 г. «Landuo Cup» проводится в Китае ежегодно. В 2024 г. эти соревнования стали частью китайско-российской программы по развитию спортивных бальных танцев в обеих странах и прошли в Спортивном центре Цзиньхуа. В них приняли участие танцоры из шести стран (Китай, Россия, Монголия, Малайзия, Казахстан и Узбекистан). В судейский состав вошли 43 мастера спортивного бального танца из разных стран. От России в качестве судей были приглашены сильнейшие представители спортивной сборной команды Российской Федерации по танцевальному спорту: Руслан Рамазанов, Татьяна Демина, Игорь Котов, Татьяна Кривошеева и др.

Второй этап соревнований – «Открытый Кубок России» – прошел в рамках юбилейных XXX Russian Open Dance Sport Championships в МВЦ «Крокус Экспо» в Красногорске [2].

В качестве основных целей проведения соревнований организационный комитет обозначил следующие: 1) популяризация и развитие дисциплин вида спорта «танцевальный спорт» в Китайской Народной Республике и Российской Федерации; 2) организация досуга граждан Китайской Народной Республики и Российской Федерации в сфере физической культуры и спорта. Достижение поставленных целей потребовало решения таких задач, как повышение уровня спортивного мастерства танцоров и пропаганда здорового образа жизни [1].

В программы выступлений спортсменов были включены пять европейских бальных танцев (медленный вальс, танго, венский вальс, медленный фокстрот и квикстеп) и пять латиноамериканских (самба, ча-ча-ча, рубма, пасодобль и джайв) [Там же].

Проведение соревнований было рассчитано на широкие круги мастеров и любителей спортивного бального танца, относящихся к различным возрастным группам. Согласно регламенту, к участию приглашались «спортсмены, учащиеся школ, различных учебных заведений, занимающиеся танцевальным спортом, спортсмены-любители, целью которых является достижение спортивных результатов» [Там же]. По возрастным категориям участники разделялись на следующие группы: взрослые (16–35 лет), молодежь (до 18 лет), юниоры (до 14 лет), дети (до 12 лет) и сеньоры (оба партнера в паре должны быть 1989 г. р. и старше).

Главным результатом соревнований стало формирование дружественных отношений между спортсменами, приехавшими из разных стран. Высокие показатели китайских спортсменов на соревнованиях «Landuo Cup» стали свидетельством профессионализма и конкурентоспособности. Проведение соревнований подобного рода способствует популяризации спортивного балета в стране, активизации творческой деятельности китайских мастеров и

любителей спортивных бальных танцев. При этом китайские танцоры имели возможность обменяться опытом с российскими и другими иностранными мастерами спортивного балета. Вместе с тем иностранные участники соревнований получили бесценный опыт живого знакомства с китайской культурой – самобытной и стремительно развивающейся.

Таким образом, проведение международных соревнований по спортивным бальным танцам в Китае является чрезвычайно перспективным и плодотворным как для китайских спортсменов, так и для иностранных участников.

1. Регламент проведения международных соревнований «Landuo Cup» и «Russian Open Cup» по виду спорта «танцевальный спорт». – Цзиньхуа ; Красногорск, 2024. – 24 с. – URL: [https://fdsarr.ru/upload/iblock/0a3/Регламент\\_Российско-китайские%20соревнования\\_03.03.20итог.pdf](https://fdsarr.ru/upload/iblock/0a3/Регламент_Российско-китайские%20соревнования_03.03.20итог.pdf) (дата обращения: 02.09.2025).

2. Россия и Китай начинают совместный международный проект по танцевальному спорту // Всероссийская федерация танцевального спорта, брейкинга и акробатического рок-н-ролла (ФТСАРР). – URL: [https://fdsarr.ru/dance/news/rossiya\\_i\\_kitay\\_nachinayut\\_sovmestnyy\\_mezhdunarodnyy\\_proekt\\_po\\_tantsevalnomu\\_sportu](https://fdsarr.ru/dance/news/rossiya_i_kitay_nachinayut_sovmestnyy_mezhdunarodnyy_proekt_po_tantsevalnomu_sportu). – Дата публ.: 04.03.2024.

3. Россия – Китай: сотрудничество во имя бальных танцев // DanceSport.Ru. – URL: [https://dancesport.ru/news/news\\_10527.html](https://dancesport.ru/news/news_10527.html). – Дата публ.: 09.08.2024.

4. 赵倩. 我国体育舞蹈运动发展的历程 动因及途径 / 赵倩 // 浙江体育科学. – 2013. – № 1. – Р. 58–60. = Чжасо Цянь. Процесс развития, мотивация и путь спортивного танца в стране / Чжасо Цянь // Спортивная наука Чжэцзяна. – 2013. – № 1. – С. 58–60.

УДК 783+783.2(476)

**Чжу Гэлимэн**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры хоровой музыки учреждения образования «Белорусского государственного университета культуры и искусств»

## **ПРЕЛОМЛЕНИЕ ДРЕВНИХ ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ В ЦЕРКОВНОЙ МУЗЫКЕ А. БОНДАРЕНКО**

**Аннотация.** Проведен музыковедческий анализ литургических песнопений белорусского композитора А. Бондаренко, которые рассмотрены с точки зрения преломления в них древних церковно-певческих традиций. В качестве предмета для исследования выступают песнопения из циклов «Божественная Литургия Иоанна Златоустого» и «Подобны восьми гласов из Супрасльского Ирмологиона 1598–1601 гг.», созданных композитором в 1990-х гг. и отразивших ключевые стилистические тенденции белорусской духовной музыки этого периода, характеризуемого исследователями как время «духовного Ренессанса».

**Ключевые слова:** А. Бондаренко, белорусская церковная музыка XX в., духовные сочинения А. Бондаренко.

**Zhu Gelimeng**, PhD in Art History, Associate Professor  
of the Department of Choral Music of the Educational Institution  
«Belarusian State University of Culture and Arts»

## **REFRACTION OF ANCIENT CHURCH SINGING TRADITIONS IN THE CHURCH MUSIC OF A. BONDARENKO**

**Abstract.** The article provides a musicological analysis of the liturgical chants of the Belarusian composer A. Bondarenko, examining them from the perspective of their refraction of ancient church singing traditions. The subject of this study is chants from the cycles «The Divine Liturgy of John Chrysostom» and «Podobny to the Eight Tones from the Suprasl Irmologion of 1598–1601», created by the composer in the 1990s and reflecting the key stylistic trends of Belarusian sacred music of this period, characterized by researchers as a time of «spiritual Renaissance».

**Keywords:** A. Bondarenko, Belarusian church music of the 20<sup>th</sup> century, spiritual works by A. Bondarenko.

Белорусская хоровая музыка в последней четверти XX в. развивалась чрезвычайно интенсивно и разновекторно. Одним из самых актуальных направлений ее развития в 1980–1990-х гг. становится сфера духовной музыки: в этот период создается большое количество новых музыкальных композиций, написанных на канонические тексты православной (А. Бондаренко, И. Денисова, Л. Шлег, М. Васючков, О. Ходоско) и католической (В. Кистень, А. Литвиновский, Е. Поплавский) традиции; появляются фестивали духовной музыки; при православных и католических храмах формируются церковные хоры; духовная музыка начинает включаться в концертные программы светских хоровых коллективов; церковная музыка прошлого и современности начинает активно изучаться музыковедами (Т. Лихач, Л. Костюковец, Л. Густова-Рунцо).

Творческое наследие белорусских композиторов, работавших в 1980–1990-х гг. в русле духовной музыки, отличается широтой жанрового спектра и музыкально-стилистическим разнообразием. Общим качеством произведений этого направления становится гуманистический пафос, вдохновленный высокими идеями христианской религии. Характеризуя духовную музыку белорусских авторов данного периода, Г. Цмыг пишет о том, что в композиторском творчестве «в сфере хоровой музыки на духовные тексты через призму авторской индивидуальности под влиянием музыкального мышления современности творчески преломляются особенности различных пластов многовековой традиции церковного хорового пения, церковно-музыкальных стилей и различных жанров концертной хоровой музыки» [3, с. 657–658].

В ряду белорусских композиторов, обращающихся к сфере духовной музыки, особое место занимает Андрей Васильевич Бондаренко (род. 1955) – священник, композитор, дирижер, исследователь, общественный деятель. С 1990-х гг. по настоящее время духовная музыка православной традиции занимает центральное место в его творчестве.

В качестве текстовой первоосновы для своих духовных сочинений А. Бондаренко использует канонические тексты православных богослужений («Подобны восьми гласов Супрасльского Ирмологиона 1598–1601 гг.», «Свете тихий», Тропарь всем белорусским святым, светилен и стихира из службы

преподобному Елисею Лавришевскому и мн. др.) или авторские тексты религиозного содержания, созданные белорусскими и российскими поэтами в XIX–XX вв. (гимн Лавришевского монастыря на слова инока Николая Бембеля, «Поздний колокол» на слова А. Кольцова).

Наиболее ярко стремление к воплощению древних церковно-певческих традиций наблюдается в хоровых произведениях А. Бондаренко, написанных на канонические литургические тексты, – в циклах «Божественная Литургия Иоанна Златоустого» и «Подобны восьми гласов из Супрасльского Ирмологиона 1598–1601 гг.».

Главным средством музыкальной выразительности в песнопениях обоих циклов является их мелодика, нередко демонстрирующая связь с интонационным фондом древних церковных напевов. Так, мелодика песнопений «Тривсвятое» и «Тело Христова» из «Божественной Литургии...» оказывается родственной древнерусскому знаменному распеву со свойственными для него узкообъемным диатоническим звукорядом, свободным несимметричным метром, преобладанием плавного мелодического движения. Фрагмент «Осanna» в песнопении «Милость мира» и «Многолетие» из этого же цикла напоминают о традициях мелизматических юбиляций, широко распространенных в средневековом григорианском пении, демественном древнерусском многоголосии и партесных хоровых концертах эпохи Н. Дилецкого.

Песнопения из цикла «Подобнов» демонстрируют прямую связь со своим мелодическим первоисточником – киево-литовским распевом, зафиксированном в нотной рукописи Супрасльского Ирмологиона 1598–1601 гг. В XX в. супрасльские подобны были расшифрованы и опубликованы Гаем де Пикардой, именно на эти нотные транскрипции опирался А. Бондаренко. Подобны представляют собой древний жанр византийской и древнерусской церковной музыки, который отличается четким членением на строфы, относительно простой мелодикой и повторяемостью определенных мелодических строф в заданном порядке.

В гармонизациях своих подобнов А. Бондаренко сохраняет подлинные супрасльские мелодии без каких-либо изменений, развивая их только фактурно – путем добавления новых мелодических линий к основной цитируемой мелодии. Г. Осипова отмечает, что в гармонизациях супрасльских подобнов А. Бондаренко «возвращивает» многоголосие из напева, ищет стилевое соответствие древнему унисонному образцу, «во многом следуя теоретико-практическому опыту предшественников – в первую очередь В. Металлова и А. Кастальского» [2, с. 15]. Так, например, в подобне третьего гласа («Велия Креста Твоего») первая синкопированная попевка (мелодическая формула) изложена всеми голосами, в унисон, что служит выражению внутренней силы и энергии, ритмически организуя многоголосную ткань. Уходя в последующем развитии из мелодии оригинала, синкопа «прорастает» во всех сопровождающих голосах, удерживает энергию, не дает ей раствориться в плавном движении.

Ладовая организация литургических песнопений А. Бондаренко отличается большим разнообразием – композитор чередует диатонические эпизоды с экспрессивными хроматическими фрагментами. Нередко композитор выделяет целые песнопения в диатоническом ладу (например, «Великая екте-

ния» и «Трисвятое» из цикла «Литургии»), что приближает их к звучанию древнерусских напевов.

На связь с древними певческими практиками в музыке А. Бондаренко указывает часто применяемое унисонное изложение мелодии, свойственное для древнерусской церковно-певческой традиции. Нередко отдельные мелодии литургических хоров исполняются с октавными или квинтовыми удвоениями, которые, по мнению А. Нечай, «воспроизводят сакральность древнего богослужебного пения, будучи одновременно связанными со спецификой ладовой организации» [1, с. 155].

Таким образом, в песнопениях циклов «Божественной Литургии Иоанна Златоустого» и «Подобны восьми гласов Супрасльского Ирмологиона 1598–1601 гг.» А. Бондаренко творчески преломляются древние церковно-певческие традиции, что проявляется на уровне следования подлинным каноническим текстам, на уровне мелодики (стилизация знаменных напевов и григорианских юбилляций, цитирование мелодий из супрасльской рукописи), лада (диатоничность) и фактуры (унисонное изложение). Сочетание традиционного и новаторского придает литургическим песнопениям А. Бондаренко особую семантическую глубину, самобытность и музыкально-стилистическую оригинальность.

1. Нечай, А. А. Духовная хоровая музыка Андрея Бондаренко: особенности стиля / А. А. Нечай // Культура: открытый формат – 2012 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музеведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. работ / Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мин., 2012. – С. 155–157.

2. Осипова, Г. Г. О строго-церковном стиле в гармонизации подобнов Супрасльского Ирмологиона А. Бондаренко / Г. Г. Осипова // Вести Белорусской государственной академии музыки. – 2004. – № 5. – С. 12–17.

3. Цмыг, Г. П. Харовая і вакальна-інструментальная музыка / Г. П. Цмыг // Беларусы. Т. II : Музыка / Т. Б. Варфаламеева [i інш.]. – Мин., 2008. – С. 648–687.

УДК 325.111:316.7

**Чжун Дацжэндун**, соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## **ТРАНСФОРМАЦИИ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В УСЛОВИЯХ УРБАНИЗАЦИИ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

**Аннотация.** Урбанизация проанализирована как фактор трансформации традиционных культур, подчеркивается возрастающая роль последних в сохранении социокультурной идентичности в условиях глобализации и кризисов. Используя междисциплинарный подход на основе классических культурологических, философских и социологических теорий, показано, как городская среда влияет на сущностные изменения традиционных ценностей и практик, рас-

сматривая город как сложную семиотическую систему. Исследование на примерах Беларуси и Китая выявляет динамику адаптации и переосмысливания культурного наследия в условиях урбанистического развития.

**Ключевые слова:** урбанизация, традиционная культура, трансформация, культурология, идентичность, глобализация, социальные связи, городская среда.

**Zhong Dazhengdong**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## TRANSFORMATIONS OF TRADITIONAL CULTURE IN THE CONTEXT OF URBANIZATION: A THEORETICAL ASPECT

**Abstract.** Urbanization is analyzed as a factor in the transformation of traditional cultures, emphasizing the growing role of traditional cultures in preserving sociocultural identity in the face of globalization and crises. Using an interdisciplinary approach based on classical cultural, philosophical, and sociological theories, this paper demonstrates how the urban environment influences fundamental changes in traditional values and practices, examining the city as a complex semiotic system. Using examples from Belarus and China, this study reveals the dynamics of adaptation and reinterpretation of cultural heritage in the context of urban development.

**Keywords:** urbanization, traditional culture, transformation, cultural studies, identity, globalization, social connections, urban environment.

Урбанизация как объект научного исследования привлекает внимание культурологов, рассматривающих город как сложную структуру с развивающимися социальными связями и культурными феноменами. В контексте глобализации возрастает значение традиционных культурных форм, выполняющих компенсаторную функцию и обеспечивающих социокультурную идентичность, особенно в периоды социальных кризисов. Исследование трансформации традиционной культуры Беларуси и Китая в условиях урбанизации требует глубокого понимания специфики культурного контекста регионов. Классические труды фундаментальной культурологии предоставляют необходимые исследовательские рамки, концептуальные модели и методологические инструменты для анализа этих сложных процессов. Например, М. Хайдеггер [8] и Х.-Г. Гадамер [2] полагали, что массовое переселение человечества в городское пространство ставит под угрозу традиционные ценности и смыслы.

Для исследования социальной сущности города в процессах урбанизации необходимо обратиться к работам Э. Дюркгейма, в которых город рассматривается как важный этап в развитии общества, что подтверждает теорию разделения труда [4, с. 31]. Данная теория делает работы Э. Дюркгейма важными для изучения трансформации традиционных основ в условиях урбанизации в Беларуси и Китае.

Значительное влияние на антропологию и культурологию оказал К. Леви-Стросс, предложивший структурный анализ, который применим и к изучению традиционной культуры Китая и Беларуси [6, с. 33].

По К. Гирцу, анализ культуры должен быть интерпретативным, раскрывающим социальные механизмы, формирующие человеческий опыт. Его ба-

зовый труд «Интерпретация культур» [3] является ориентиром для исследователей, стремящихся понять глубокие смыслы, вкладываемые людьми в культуру. Идеи К. Гирца важны и для урбанистики, позволяя рассматривать городскую среду как культурную систему, наполненную символами и значениями, формирующими городской образ жизни.

Проблемы коммерциализации традиционной культуры в условиях урбанизации невозможно рассматривать без анализа трудов Ж. Бодрийяра. В работе «Общество потребления. Его мифы и структуры» [1] он характеризует потребление как основу социального порядка, интегрирующую и структурирующую общество. Потребление становится принудительным, а человек социализируется через потребление и работает в этой сфере.

В учебном пособии Л. К. Кругловой «Культурология» [5] систематизированы теоретические проблемы, подходы к определению культуры (эвристический, аксиологический, семиотический, технологический, функциональный, антропологический), функции и структуры культуры, рассмотрены современные концепции культуры, взаимоотношения с нравственностью, религией, наукой и проанализированы элитарная и массовая культура, что актуально для современного этапа исследований.

При исследовании трансформаций традиционной культуры в Китае и Беларуси необходимо учитывать различия в понимании как самого явления, так и его определений, учитывая, что, например, китайский исследователь Цзя Хуэйминь отмечает различия в генезисе понятия «культура» в западной и китайской культурах. Статистические данные, такие как «Обзорный доклад о модернизации в мире и Китае (2001–2010)» [7], позволяют оценить процессы урбанизации и их влияние на традиционную культуру. Важно рассматривать адаптацию традиционной культуры к городской жизни, предполагающую трансформацию форм существования на новых платформах. Изучение трансформаций требует баланса между вниманием к конкретным вопросам и опорой на классическое и обобщающее знание, предоставляющее необходимую теоретическую и методологическую базу.

Сосредоточившись в данной статье на изучении урбанизации как ключевого фактора, влияющего на трансформацию традиционных культур, мы сделали вывод о том, что городская среда меняет глубинные культурные формы, ценности и социальные связи, особенно в контексте глобализации и социальных кризисов, когда традиционные элементы обретают особую значимость для поддержания идентичности.

Таким образом, традиционная культура, сталкиваясь с современными процессами глобализации, трансформируется под воздействием многочисленных инноваций, которые в большей степени присущи городской среде. Данные многочисленные изменения проявляются в переориентации в системе ценностей, норм, правил и идеалов, которые, в свою очередь, активно влияют на модели поведения и модели взаимодействия внутри городской среды. Эти процессы способствуют активному формированию новых социокультурных структур, социально-культурных коммуникаций и паттернов поведения.

Однако, несмотря на столь значительные трансформации, сохраняется значимость традиционных форм культуры, которые, адаптируя инновации, сохраняют статусность и значимость для современного городского сообщества.

1. *Бодрийяр, Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / Ж. Бодрийяр ; пер. с фр., послесл. и примеч. Е. А. Самарской. – М. : Республика : Культурная революция, 2006. – 269 с.*
2. *Гадамер, Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики : пер. с нем. / Х.-Г. Гадамер ; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с.*
3. *Гирц, К. Интерпретация культур : пер. с англ. / К. Гирц. – М. : РОССПЭН, 2004. – 560 с.*
4. *Дюркгейм, Э. Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая система в Австралии / Э. Дюркгейм ; пер. с фр. В. В. Земской ; под ред. Д. Ю. Куракина. – М. : Элементар. формы, 2018. – 808 с.*
5. *Круглова, Л. К. Культурология : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / Л. К. Круглова. – СПб. : С.-Петербург. гос. ун-т вод. коммуникаций, 2008. – 502 с.*
6. *Леви-Строс, К. Структурная антропология / К. Леви-Строс ; пер. с фр., под ред. и с примеч. В. В. Иванова. – М. : Наука, 1985. – 535 с.*
7. *Обзорный доклад о модернизации в мире и Китае (2001–2010) / Рос. акад. наук [и др.] ; гл. ред. Хэ Чуаньци ; отв. ред. рус. изд. Н. И. Лапин ; пер. с англ. Н. С. Петрина ; пер. с кит. В. Г. Бурова. – М. : Весь мир, 2011. – 252 с.*
8. *Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Бибихина. – М. : Ad Marginem, 1997. – 451 с.*

УДК 347.787.5:7.077"20"

**Чэнь Вэнъянь**, соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## **РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННОГО ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА БЕЛАРУСИ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ХХI В.**

**Аннотация.** Рассмотрены основные формы и характерные черты современного любительского декоративно-прикладного искусства Беларуси. Проанализированы традиционные и современные направления народного творчества, специфика деятельности домов ремесел, творческих объединений и фестивальных площадок. Особое внимание уделено роли любительского декоративно-прикладного искусства в сохранении культурного наследия, его адаптации к современным условиям и интеграции в систему художественного образования и досуга. Рассмотрены особенности художественных практик в различных регионах страны, а также взаимодействие традиционных ремесел с инновационными художественными тенденциями.

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, традиционные ремесла, художественные традиции, дом ремесел, творческие объединения, народное творчество, культурное наследие.

**Chen Wen Wen**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **DEVELOPMENT OF CONTEMPORARY AMATEUR DECORATIVE AND APPLIED ARTS IN BELARUS IN THE CULTURAL SPACE OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY**

**Abstract.** The main forms and characteristics of contemporary amateur decorative and applied arts in Belarus are examined. Traditional and contemporary trends in folk art, the specific activities of craft houses, creative associations, and festival venues are analyzed. Particular attention is paid to the role of amateur decorative and applied arts in preserving cultural heritage, its adaptation to modern conditions, and its integration into the system of arts education and leisure. The characteristics of artistic practices in various regions of the country, as well as the interaction of traditional crafts with innovative artistic trends are examined.

**Keywords:** decorative and applied arts, traditional crafts, artistic traditions, craft house, creative associations, folk art, cultural heritage.

Любительское декоративно-прикладное искусство занимает важное место в современной культуре Беларуси, способствуя сохранению и развитию национальных традиций, вовлечению людей в творческую деятельность и укреплению национальной идентичности. В учреждениях культуры республики действуют многочисленные любительские объединения, кружки и студии, работающие в различных направлениях декоративно-прикладного искусства: ткачество, вышивка, гончарное дело, резьба по дереву, лозоплетение, художественная роспись, кузнечное ремесло и др. [2]. Эти объединения не только способствуют освоению народных художественных практик, но сохраняют и передают культурные традиции от поколения к поколению, создавая уникальную связь между прошлым и настоящим.

В традициях ремесленничества нашли отражение природно-культурные особенности Беларуси, которые на протяжении веков формировали самобытные ремесленные школы и региональные стилистические особенности. Поэтому декоративно-прикладное искусство формировалось в контексте локальных природных, социальных и этнографических условий, что обусловило его стилистическое и технологическое разнообразие.

Одним из наиболее развитых направлений является лозоплетение, особенно распространенное в Полесье. Обилие природного материала способствовало формированию устойчивых ремесленных традиций, включающих изготовление корзин, мебели и бытовых изделий из ивовых прутьев. Эти технологии, основанные на многовековом опыте, передаются из поколения в поколение, сохраняя традиционные приемы обработки сырья и художественного оформления готовых изделий [1].

Центральные и северные районы Беларуси характеризуются развитым ткацким искусством, включающим широкое использование традиционных орнаментов и техник ручного ткачества. Особенно распространено изготовление узорных поясов, дорожек и ковриков из натуральных материалов, таких как лен и шерсть. Уникальные геометрические и растительные узоры

передаются мастерами из поколения в поколение, сохраняя культурные традиции и придавая изделиям особую идентичность. В этих регионах активно работают клубы и кружки, которые не только обучаются традиционным техникам, но и развиваются современные направления декоративно-прикладного искусства [Там же].

Значительное место в ремесленной культуре Беларуси занимает гончарное искусство. Технологии обработки глины складывались на протяжении веков и включают традиционные способы формовки, обжига и декорирования изделий. Ассортимент керамических изделий охватывает как функциональную посуду (кувшины, миски), так и декоративные формы, часто орнаментированные элементами, отражающими местные мифологические и природные мотивы [Там же]. Сегодня гончарное искусство не теряет актуальности и активно развивается благодаря ремесленным кружкам, студиям и фестивалям. Современные мастера гармонично сочетают традиционные технологии с новаторскими подходами, создавая не только утилитарные предметы, но и уникальные художественные произведения.

Деревообработка, включающая резьбу по дереву и изготовление предметов быта, также является значимой частью традиционного белорусского декоративно-прикладного искусства. Мастера, работающие в этом направлении, создают сундуки, прялки, игрушки и элементы домашнего интерьера, оформляя их сложными резными узорами, выполняющими не только декоративную, но и обережную функцию.

Сегодня это ремесло продолжает развиваться благодаря народным умельцам и любительским объединениям, которые сохраняют традиции и вносят элементы современного дизайна. Наиболее известными центрами резьбы по дереву являются Брестская и Гродненская области [1]. Современные мастера создают не только традиционные изделия – кухонную утварь и декорированные предметы быта, но также художественные скульптуры, панно для интерьеров. Важным аспектом художественной обработки древесины является использование традиционных технологий, сочетающих символическую выразительность орнамента с высокой степенью функциональности предметов.

Таким образом, современное любительское декоративно-прикладное искусство Беларуси представляет собой «совокупность регионально обусловленных ремесленных традиций, основанных на многовековом опыте народных мастеров. Сочетание утилитарных и художественных функций изделий, их тесная связь с этнокультурным наследием и особой символикой определяют устойчивость и значимость данных практик в современном культурном пространстве» [2].

Тем не менее важно понимать, что современное народное искусство работает в совершенно иных масштабах, и суть многих его форм претерпела значительные изменения. «Глубокие изменения в образе жизни и общественных структурах резко снизили актуальность многочисленных изделий ручной работы, которые когда-то были неотъемлемой частью повседневной жизни. Эти предметы, тесно связанные с более естественным или полунатуральным образом жизни, когда-то были неотъемлемой частью культуры» [3]. Однако сегодня практическая необходимость в их производстве, особенно массовом,

уменьшилась. Поэтому многие традиционные ремесла перешли в сферу любительских видов деятельности, сохранив историческую глубину, культурное значение и самобытный национальный характер.

Современный этап развития декоративно-прикладного творчества в Беларуси характеризуется сложным сочетанием традиционных ремесленных практик с новыми социально-культурными и технологическими вызовами. В условиях глобализации, массового производства и изменения художественных ориентиров традиционные формы народного искусства переживают процесс адаптации, трансформации и переосмысливания. С одной стороны, сохраняются исторически сложившиеся техники и традиционные ремесла, с другой – наблюдается их интеграция в современный дизайн, моду, интерьерные решения и арт-проекты.

Одной из ключевых особенностей современного этапа является растущий интерес к культурному наследию, что находит выражение в активном развитии ремесленного движения, организации специализированных фестивалей, выставок и конкурсов, а также возрождении традиционных техник декоративно-прикладного искусства. Важную роль в этом процессе играют культурные центры, дома ремесел и образовательные учреждения, занимающиеся популяризацией народных художественных практик через мастер-классы, творческие лаборатории и т. д. В рамках ежегодных мероприятий, таких как фестивали народной культуры, проводятся выставки и мастер-классы, где искусство оживает в руках умельцев и привлекает новые поколения к изучению традиционных ремесел [1].

Популярностью пользуются ярмарки и фестивали, где опытные мастера делятся секретами ремесла и вдохновляют молодежь на изучение народного искусства. Такое соз创чество служит связующим звеном между историческими корнями и современной культурой. Благодаря этим инициативам декоративно-прикладное искусство становится не только сферой сохранения культурных традиций, но и важным элементом художественного образования, способствующего развитию креативных индустрий.

Важным фактором современного этапа является коммерциализация декоративно-прикладного искусства и его активное включение в экономику. Возникает новый сегмент творческой индустрии, ориентированный на производство авторской продукции, сувениров, предметов интерьера и одежды с элементами традиционного народного искусства. При этом современные белорусские мастера часто обращаются к принципам индивидуального ручного труда, что повышает художественную и культурную ценность их продукции. В то же время внедрение цифровых технологий (3D-моделирование, лазерная резка, автоматизированная вышивка) приводит к изменению методов производства, расширению возможностей художественного эксперимента и появлению новых форм декоративно-прикладного искусства.

Еще одной характерной чертой современного этапа является углубление диалога между традицией и современностью. Это проявляется в стилистическом разнообразии декоративно-прикладного творчества, где наряду с классическими орнаментами используются авангардные формы, минималистические композиции и новые цветовые решения. В этом контексте особый интерес представляют проекты в жанре этно-модерн, в которых традиционные

мотивы белорусского искусства осмысляются с точки зрения современных визуальных кодов и эстетических предпочтений.

Таким образом, современный этап развития любительского декоративно-прикладного искусства Беларуси можно охарактеризовать как период активного взаимодействия традиций и инноваций. Сохранение ремесленного наследия, развитие авторского дизайна, внедрение цифровых технологий и глобализация художественных процессов создают многослойную картину, в которой народное искусство становится неотъемлемой частью современной культуры, соединяя прошлое с настоящим и открывая новые перспективы для будущего.

1. *Сахута, Е. М. Современное народное искусство / Е. М. Сахута // Белорусская энциклопедия. – URL: <https://belarusenc.by/belarus/detail-article.php?ID=425>. – Дата публ.: 03.04.2023.*

2. *Сахута, Я. М. Сучаснае народнае мастацтва Беларусі / Я. М. Сахута. – Мн.: Беларусь, 2013. – 255 с.*

3. *Шауро, Г. Ф. Народное искусство: современные реалии и перспективы развития / Г. Ф. Шауро // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : сб. науч. ст. : в 2 ч. / Гродн. гос. ун-т им. Янки Купалы. – Гродно, 2018. – Ч. 2. – С. 122–126.*

УДК 78.01/03(4+510)

**ЧЭНЬ ПЭЙЦИНЬ**, аспирант государственного научного учреждения «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларусь»

## **КАНТАТА «ХУАНХЭ» СЯНЬ СИНХЯ КАК ОБРАЗЕЦ ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТРАДИЦИЙ ЕВРОПЕЙСКОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ**

**Аннотация.** Проанализирована кантата «Хуанхэ» китайского композитора Сянь Синхая в контексте связей европейской и китайской музыкальной культур на примере 7-й части «Заштите Желтую реку!». Китайское начало проявляется в содержании, ладе и мелодике, этнических музыкальных инструментах в оркестровой партитуре, общей настроенности музыки, отвечающей запросам китайского общества; европейское – в обращении к композиционной структуре канона (фуга стретто), гармонической основе формы, составляющей линию фундаментального баса, трактовке жанра кантаты в традициях музыки западной академической традиции.

**Ключевые слова:** Сянь Сихай, кантата «Хуанхэ», связь европейской и китайской музыкальной культур.

**Chen Peijin**, Postgraduate Student of the Scientific Institution  
«Center for Research of Belarusian Culture, Language and Literature  
of the National Academy of Sciences of Belarus»

## XIAN XINGHAI'S CANTATA «HUANGHE» AS A CREATIVE INTERPRETATION OF EUROPEAN ACADEMIC MUSIC TRADITIONS

**Abstract.** Xian Xinghai's cantata «Huanghe» is analyzed in the context of the connections between European and Chinese musical cultures, using the 7<sup>th</sup> part, «Protect the Yellow River!» as an example. The Chinese element is evident in the content, mode, and melody, the ethnic musical instruments in the orchestral score, and the overall mood of the music, which responds to the needs of Chinese society. The European element is reflected in the appeal to the compositional structure of the canon (fugue stretto), the harmonic basis of the form, which constitutes the fundamental bass line, and the interpretation of the cantata genre within the traditions of Western academic music.

**Keywords:** Xian Xinghai, cantata «Huanghe», connection between European and Chinese musical cultures.

Вокально-инструментальные жанры крупных форм – явление сложное и исторически значимое. Сформировавшись в лоне западноевропейской музыки академической традиции, жанр получил развитие в массовой культуре, в т. ч. советской и китайской. Особое место в ряду крупных вокально-инструментальных жанров занимают произведения на героико-патриотическую тематику. В Беларуси это канаты и оратории А. Богатырева, Е. Глебова, Е. Тикоцкого, И. Лученка, в Китае – Цяо Юя, Ли Хуаньчжи, Хэ Ля-тинга, Сянь Синхая, У Вэйюня. Канаты и оратории китайских авторов стали летописями эпохи. В них воспеты герои, сражения и победы, их знают и поют, некоторые стали по-настоящему народными.

В канате «Хуанхэ» классика китайской академической музыки Синь Синхая (1905–1945) развиты традиции как советской канаты и оратории, так и западноевропейских вокально-инструментальных композиций крупных форм. Исследователи отмечают сложную семантику образа реки Хуанхэ, выступающей символом борьбы китайского народа против японских агрессоров. Также отмечается, что в канате «воспевается многовековая история китайского народа, <...> создается образ великой нации» [2].

Исследователь Ли Юэхе приводит следующие сведения об авторе текста канаты поэте Гуан Вэйжане: «В сентябре 1938 г., после падения Уханя, поэт в составе Третьей военно-театральной группы Сопротивления уходил из провинции Шэньси в более спокойный район. Переправляясь через Хуанхэ, он стал свидетелем борьбы бурлаков со штормом, а также услышал мелодичное пение лодочника Хао Цзы «Стон Хуанхэ». Оно очень воодушевило Сянь Синхая, который заявил, что хочет написать канату на этот текст. В марте композитор в простой землянке, будучи больным, непрерывно в течение 6 дней сочинял. 31 марта работа была окончена. В своей поэме Гуан Вэйжань раскрывает смыслы, связывающие жителя Китая с Желтой рекой. К древним образам реки-кормилицы («Славословие Хуанхэ») и реки-разрушительницы («Хуанхэ в гневе») поэт добавил принципиально новые: реки-утешительницы («Баллада о Хуанхэ») и реки-освободительницы («Взреви, Хуанхэ!»). С литературной точки зрения либретто Гуан Вэйжаня представляет собой ряд законченных поэтических картин» [2].

Кантата написана для смешанного хора, сопрано, тенора, баритона, баса, чтеца и оркестра с добавлением бамбуковых кастаньет жубань, китайского малого барабана сяогу и других традиционных инструментов (окончательный состав оркестра сформировался в 1941 г. в Москве, где в то время проживал композитор), состоит из 8 частей («Трудовая песня лодочников Хуанхэ», aria баритона «Славословие Хуанхэ», декламация чтеца «Вода Хуанхэ как с неба упала», хор «Баллада о желтой воде», дуэт тенора и баса «Перекличка берегов реки», aria сопрано «Хуанхэ в гневе» и хоров «Защитим Хуанхэ!» и «Ярость Хуанхэ!»). Яркое и эмоциональное вступление состоит из музыкальных тем, которые сквозной нитью проходят через все сочинение. В кантате получили интересное и своеобразное развитие многие черты национальной народной музыки – импровизационность, своеобразие мелодических и ладовых оборотов. Как отмечает Ли Юэхе, на премьере сочинения, где присутствовал Мао Цзэдун, из-за недостатка инструментов «оркестр состоял всего из трех скрипок и 24 этнических инструментов» [Там же]. В целом интонационный материал авторский, соответствующий героико-патриотическому содержанию, однако в 6-й части, в арии сопрано «Хуанхэ в гневе», использованы интонации хэбэйской народной песни «Капуста». Особый интерес представляет кульминационная 7-я часть «Защитим Желтую реку!» («Защитим Хуанхэ!»), поскольку в ней на высоком профессиональном уровне осуществлен синтез европейского и китайского начал. Остановимся на этой части более подробно (анализ ведется по клавишу кантаты) [2].

По своему жанру хор в сопровождении оркестра «Защитим Хуанхэ!» является гимнической песней торжественного, жизнеутверждающего характера. В основе содержания лежит переживание китайского народа за судьбу Отечества. 7-я часть кантаты (хор «Защитим Хуанхэ!»), по словам Ли Юэхе, «выполняет функцию вершины героической линии, в которой патриотический пафос достигает максимального градуса» [3]. Патетическое настроение воплощено в форме хорового многоголосного канона, написанного по законам европейской полифонии. Именно имитационная (стретто) концепция формы определяет структуру, характер развития материала и его композиционную динамику. Особенностью стретто является постоянное имитирование однотактowego мотива, который является частью темы. Тема изложена в оркестровом вступлении (1–5 тт.), основанном на гомофонной концепции музыки, затем к оркестру присоединяется вокальная партия, которая вместе со вступлением образуют развернутое вокально-инструментальное полотно. Его первый раздел опирается на гармонические закономерности, второй – на полифонические. Первый хоровой раздел, следующий за оркестровым вступлением (6 т.), представляет собою безрепризную вокальную форму, состоящую из двух частей, – АВ. Каждый раздел хорового раздела имеет яркий тематический материал, который затем будет использоваться в фуге. Для удобства обозначим темы латинскими буквами: *a, b, c, d...* Разделы функционально определены: первое построение 1-й части выполняет функцию экспозиции героического образа (4 т., тема *a*), второе – функцию углубления патетического настроения (4 т., тема *b*), третье – функцию завершающей фазы образной сферы (4 т., тема *c*). При этом тематический материал, выполняющий функцию замыкания части, не содержит европейской каденционной атрибутики, что характерно

для китайской ладовой системы, не имеющей вводнотоновых связей. Но тематический материал интонационно выразителен (тема *d*) и затем много раз используется в фугированном разделе произведения.

Вторая часть состоит из двух разделов: первый состоит из двух повторяющихся предложений (по 5 т.), а второй построен на новом материале, отчасти родственному тематизму третьего построения первой части. Примечательно, что первая часть основана на 4-тактовом метре (делении строфы), вторая – на 5-тактовом, что динамизирует музыкальный процесс, направляя его к следующему этапу раскрытия содержания. В этом разделе произносится главная патриотическая мысль произведения: «Заштите родной город! Защитите Желтую реку! Защитите весь Китай!».

В завершении второй части также нет привычных для европейских традиций каденционных оборотов, и общее напряженное музыкальное развитие сконцентрировано вокруг героических призывов. В композиционном плане музыкальный процесс устремлен к хоровой фуге, составляющей основу формы. Таким образом, первый раздел «Заштите Хуанхэ!» представляет собою стройную двухчастную композицию, каждая часть которого построена по законам европейской тональной формы: здесь есть предложения, периоды, который делятся на фразы, а также темы, мотивы и четкая конструктивная организация материала.

Вторая часть – это многоголосная хоровая фуга, интонационным источником который служит тематический материал первой части. Фуга (лат. *fugere* – «бежать», «убегать») – это и композиционная техника, и форма музыкального произведения. Принцип фуги заключается в последовательном проведении во всех голосах многоголосной фактуры главной темы. В классической однотемной фуге несколько голосов, каждый из которых повторяет (имитирует) заданную тему [1]. Как правило, контрапунктом темы выступает противосложение, т. е. контрастный тематический материал. В итоге рождается сложная полифоническая фактура, где голоса вокальной партии соотносятся друг с другом на основе имитации и опоры на фундаментальный бас (гармонический остов), т. е. в фуге важны два обстоятельства: тема, которая является мелодически яркой и легкоузнаваемой, и принцип ее имитации. В качестве темы используется разный материал: авторские, народные или хоральные мелодии, а также темы произведений других композиторов.

Фуга в 7-й каноне выполнена по законам классической формы, но с индивидуальной трактовкой и формы фуги, и тематизма. Фуга построена по крещендирующему принципу: от двухголосия к трехголосию с постепенным усложнением структуры. В качестве тематического материала избраны темы первого и второго раздела 1-й части формы. Сначала излагается тема у сопрано, и с отставанием на один такт (размер 2/4) дается ее имитация у тенора. Этот тип фуги определяется как стретто. Его особенность заключается во вступлении имитации до окончания проведения темы. Особенностью стретты в хоре данной канаты является то обстоятельство, что канон строится без противосложения, и функцию контрапунктирующего голоса выполняет один и тот же материал со сдвигом на один такт (вправо).

Вторая часть фуги – это трехголосный канон. Его композитор тоже выстраивает по-особенному. Первое проведение темы зиждется на материале *a* с

присоединением нового мотива, схожего с концовками тем из 1-й части. Имитация темы проходит в трех голосах, что образует монолитную и плотную фактуру с участием сопрано, тенора, баритона. *Divisi* у сопрано, дублировки и терцовые утолщения голосов способствует уплотнению фактуры. В результате полифоническая ткань формируется в аккордовую, тематическую основу все того же материала. В кульминации использована имитационная техника, где за основу взята тема «Хуанхэ», мягко переходящая в гимническое звучание жизнеутверждающего мотива, общего для всех тем: *e-d-c*. Короткая ремарка у теноров *g-a-e-d-e* звучит на фоне остинато остальных голосов и воспринимается как луч надежды.

Отметим одну гармоническую особенность номера «Заштите Хуанхэ!». В целом вся композиция строится в C-диг, изредка смещающая акценты на другие ступени лада. Однако ни в одном из мелодических оборотов не присутствуют вводнотоновое тяготение и каденция европейского типа. Напротив, чертами устойчивости наделяются V, VI, III ступени лада, которые с типичными ладовыми соотношениями ступеней, характеризующих пентатонику, придают музыке этнические черты.

Таким образом, кантата «Хуанхэ» Сянь Синхая представляет собой пример органичной связи европейской и китайской музыкальных культур. Выражением китайского начала служат содержание произведения, своеобразие ладовых и мелодических оборотов, общая настроенность музыки, отвечающая запросам китайского общества. Европейское начало проявляется в обращении к европейской композиционной структуре канона (фуга стретто), гармонической основе формы, составляющей линию фундаментального баса, а также в трактовке жанра кантаты в традициях музыки академической традиции. Отличительной особенностью сочинения является творческий подход композитора к сложившимся традициям и их интерпретация на высоком профессиональном уровне.

1. Золотарев, В. Фуга : рук. к практ. изучению / В. Золотарев. – М. : Музыка, 1965. – 500 с.

2. Кантата «Желтая река» // Международная издательская компания «Шанс». – URL: <https://shansbooks.ru/spravochnik-kitaista/kantata-zheltaya-reka> (дата обращения: 08.08.2025).

3. Ли Юэхе. Выразительный комплекс китайской кантаты «Хуанхэ» китайского композитора Сянь Синхай / Ли Юэхе // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2020. – № 2 (56). – С. 66–71.

**Н. Е. Шелупенко**, кандидат культурологии, декан факультета культурологии и социально-культурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

**А. С. Пинчук**, студент учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

## **ЦЕННОСТИ-ЦЕЛИ И ЦЕННОСТИ-СРЕДСТВА ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ**

**Аннотация.** Рассматривается формирование гражданственности и патриотизма студенческой молодежи как приоритетное направление воспитательной работы учреждения высшего образования. Определяются ценности-цели и ценности-средства гражданско-патриотического воспитания студентов, отмечено влияние потребностей студенческой молодежи на достижение целей гражданско-патриотического воспитания. Анализируется опыт Белорусского государственного университета культуры и искусств по формированию активной гражданской позиции, патриотизма, развитию социальной активности обучающихся.

**Ключевые слова:** ценности-цели, ценности-средства, студенческая молодежь, гражданско-патриотическое воспитание, учреждение высшего образования, молодежные общественные объединения.

**N. Shelupenko**, Phd in Culturology, Dean of the Faculty of Culturology and Social and Cultural Activities of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»;  
**A. Pinchuk**, Student of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **VALUES-GOALS AND VALUES-MEANS OF CIVIC-PATRIOTIC EDUCATION OF STUDENTS**

**Abstract.** The development of civic consciousness and patriotism in student youth as a priority area of educational work at higher education institutions is examined. The values-goals and values-means of civic-patriotic education of students are identified, and the influence of student needs on the achievement of civic-patriotic education goals is noted. The experience of the Belarusian State University of Culture and Arts in developing active citizenship, patriotism, and social engagement among students is analyzed.

**Keywords:** values-goals, values-means, student youth, civic-patriotic education, higher education institution, youth public associations.

Основной задачей высшего образования на современном этапе является подготовка высококвалифицированных конкурентоспособных специалистов, что предполагает формирование профессиональных компетенций и социокультурных качеств, позволяющих молодым людям принимать решения и

осуществлять социально-значимую деятельность. Учреждение высшего образования как особая социокультурная среда целенаправленно формирует специалиста и гражданина своей страны, следовательно, важнейшей составляющей его деятельности является воспитание студенческой молодежи.

Приоритетное направление воспитательной работы со студенческой молодежью в Республике Беларусь – это формирование гражданственности и патриотизма как основы профессиональной культуры и личностного самопределения. В Кодексе Республики Беларусь об образовании отмечается, что гражданское и патриотическое воспитание направлено на формирование у обучающихся активной гражданской позиции, патриотизма, правовой, политической и информационной культуры [1]. Содержание гражданско-патриотического воспитания ориентировано на усвоение общечеловеческих гуманистических ценностей, культурных и духовных традиций белорусского народа и идеологии белорусского государства [2].

Гражданско-патриотическое воспитание в УВО является целенаправленной, систематической деятельностью учреждения по формированию у студенческой молодежи гражданско-патриотических качеств, ценностных ориентаций, которые детерминируют личностное, социальное и профессиональное развитие, образ жизни и жизненный путь молодого поколения.

Милтон Рокич, автор концепции ценностных ориентаций личности, выделяет два вида ценностей – терминальные и инструментальные. Терминальные ценности или ценности-цели – это фундаментальные жизненные ориентиры, отражающие долгосрочные устремления человека, мировоззренческие установки. В контексте гражданско-патриотического воспитания студенческой молодежи к таким ценностям относятся: любовь к Родине, готовность защищать ее интересы, активная гражданская позиция, гражданский долг, гражданская ответственность, историческая память и культурное наследие как основы национальной идентичности, толерантность.

Инструментальные ценности или ценности-средства – модели поведения или ресурсы, которые являются инструментами достижения ценностей-целей. Ценности-средства имеют практическую природу и отвечают на вопрос «Как достичь желаемых целей?». В гражданско-патриотическом воспитании студенческой молодежи такими ценностями являются: изучение культуры и истории своей страны, участие в общественной жизни, деятельности общественных объединений молодежи, социально значимых проектах и волонтерской деятельности, приобретение практических навыков. Ценности-средства зависят от социального контекста и изменяющихся условий социокультурной среды. Эти два вида ценностей находятся в тесной взаимосвязи: ценности-средства имеют смысл только в контексте ценностей-целей, а реализация ценностей-целей невозможна без соответствующих средств достижения. В гражданско-патриотическом воспитании УВО понимание этой взаимосвязи позволяет выстраивать эффективную систему идеологической и воспитательной работы, которая направлена на формирование гражданственности и патриотизма и соответствует современным запросам студенческой молодежи.

Достижение ценностей-целей гражданско-патриотического воспитания предполагает целенаправленную деятельность УВО по сохранению историче-

ской памяти в молодежной среде, популяризации историко-культурного наследия, национальных традиций, распространению знаний о героическом прошлом и современных достижениях белорусского народа, организации мероприятий патриотической направленности, волонтерских проектов и др.

Эффективность этой работы основывается на учете особенностей молодежи как самой передовой и динамичной социальной группы и студенчества как жизненного периода, характеризующегося открытостью к новым идеям и ценностям. Для того, чтобы ценности-цели были приняты в студенческой среде, они должны соответствовать потребностям молодого поколения и стать частью их практической деятельности.

Воспитательная работа по формированию гражданственности и патриотизма в Белорусском государственном университете культуры и искусств (БГУКИ) основывается на активном вовлечении студентов в социально значимые и культурные проекты, поддержке молодежных инициатив. С этой целью широко используется университетская среда, где студенты становятся участниками и организаторами ряда мероприятий. Диалоговые площадки с участием представителей органов государственного управления, средств массовой информации, депутатского корпуса являются платформой для обсуждения актуальных вопросов молодежной политики, где в ходе диалога молодые люди высказывают свои мнения, делятся идеями и предлагают решения социально значимых проблем. Проведение культурно-патриотических акций, гражданских ритуалов с использованием национальных традиций и государственной символики способствует сохранению исторической памяти, формированию активной гражданской позиции, гражданской ответственности, патриотизма, национального самосознания.

На развитие социальной активности студентов БГУКИ направлена деятельность молодежных общественных объединений. Общественное объединение «Белорусский республиканский союз молодежи» (БРСМ) реализует ряд проектов гражданско-патриотической направленности, приуроченных к государственным праздникам, памятным датам в истории Беларуси, волонтерских акций, которые находят отклик в молодежной среде. Студенты активно участвуют в проектах БРСМ («Мы – граждане Беларуси», «Беларусь: до и после», «Открытый диалог», «Роднае народное», «Треугольник Победы»), посещают и благоустраивают места памяти. В рамках реализации кинопроекта «Мой фильм о войне» студенты БГУКИ участвовали в создании короткометражных фильмов на тему Великой Победы. Более 15 локаций организовано студентами и сотрудниками университета в рамках спортивно-патриотического проекта «Маршрутами Победы», посвященного Дню Великой Победы. Экскурсии в места памяти Хатынь, Тростенец, мемориальный комплекс «Детская деревня», участие в митингах-реквиемах, акциях по благоустройству мест памяти способствует сохранению исторической памяти в молодежной среде, формированию патриотических качеств. Практики, реализуемые БГУКИ, привлекают студенческую молодежь, развивают социальную активность, формируют активную гражданскую позицию и мировоззренческие установки студенческой молодежи.

Значительное влияние на ценностные ориентации студенческой молодежи оказывают цифровые технологии, а приобретение цифровых навыков

становится средством достижения жизненных целей. В этом контексте деятельность в социальных сетях и цифровые навыки являются актуальными ценностями-средствами гражданско-патриотического воспитания молодого поколения. Активная деятельность молодежных общественных объединений в социальных сетях, организация проектов гражданско-патриотической направленности с использованием цифровых технологий способствует привлечению молодежи и популяризации гражданственности и патриотизма в молодежной среде. Так, в рамках международного историко-патриотического проекта «Цифровая звезда» молодежь осуществляет оцифровку мест памяти Великой Отечественной войны и генерирует информацию о героических и трагических событиях на сайте проекта.

Первичная организация общественного объединения «Белорусский республиканский союз молодежи» БГУКИ ведет аккаунты в социальных сетях VK, Instagram, TikTok, мессенджере Telegram, где размещаются анонсы мероприятий, проводятся онлайн-квизы и реализуются онлайн-проекты гражданско-патриотической направленности. Данные практики пользуются популярностью в студенческой среде, стимулируют молодежь к участию в деятельности БРСМ и социальной активности.

Качество гражданско-патриотического воспитания студенческой молодежи определяется выбором ценностей-средств, адекватных целям воспитания и соответствующих потребностям и интересам современной молодежи.

1. Кодекс Республики Беларусь об образовании : 13 янв. 2011 г., № 243-З : принят Палатой представителей 2 дек. 2010 г.: одобр. Советом Респ. 22 дек. 2010 г.: в ред. Закона Респ. Беларусь от 14 янв. 2022 г. № 154-З // ЭТАЛОН : информ.-поисковая система (дата обращения: 24.01.2024).

2. Об утверждении концепции непрерывного воспитания детей и учащейся молодежи : постановление М-ва образования Респ. Беларусь от 15 июля 2015 г. № 82 // ЭТАЛОН : информ.-поисковая система (дата обращения: 09.09.2024).

УДК 316.61+316.614-057.875(510)

**А. А. Шеметова**, соискатель ученой степени кандидата наук  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

### **ПАТРИОТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ АДАПТАЦИИ КИТАЙСКИХ ОБУЧАЮЩИХСЯ В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ**

**Аннотация.** Рассмотрена патриотическая составляющая адаптации китайских обучающихся в Республике Беларусь в рамках празднования 80-летия Великой Победы, включающая формирование у иностранных студентов чувства принадлежности к новой стране, уважения к ее культуре и истории, а также развитие позитивного отношения к сотрудничеству и межкультурному диалогу между двумя странами. Проанализированы основные мероприятия, посвящен-

ные празднованию 80-летия Великой Победы в Минске. Выявлено, как патриотическая составляющая адаптации граждан КНР влияет на их интеграцию и успешное обучение в Беларусь.

**Ключевые слова:** празднование 80-летия Великой Победы, гуманитарное сотрудничество, Китай, студенты, патриотическая составляющая, адаптация.

**A. Shemetava**, Applicant for the Degree of Candidate of Sciences of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»

## **PATRIOTIC COMPONENT OF CHINESE STUDENTS' ADAPTATION IN THE REPUBLIC OF BELARUS**

**Abstract.** The patriotic component of Chinese students' adaptation in the Republic of Belarus during the celebration of the 80<sup>th</sup> anniversary of the Great Victory is examined. This component includes fostering a sense of belonging to a new country, respect for its culture and history, and developing a positive attitude toward cooperation and intercultural dialogue between the two countries. The main events dedicated to the 80<sup>th</sup> anniversary of the Great Victory in Minsk are analyzed. It examines how the patriotic component of Chinese citizens' adaptation influences their integration and successful education in Belarus.

**Keywords:** 80<sup>th</sup> anniversary of the Great Victory, humanitarian cooperation, China, students, patriotic component, adaptation.

В 2025 г. в Республике Беларусь отмечалось 80-летие Великой Победы. Белорусское общество, включая иностранных граждан, временно проживающих в стране, принимало активное участие в праздновании важной для белорусского государства даты. На протяжении 2024–2025 гг. были организованы различные культурные мероприятия: военный парад 9 мая, постановки спектаклей на военную тематику в ведущих театрах Беларуси, гастроли российских театров, выставки и конференции, тематические уроки и мероприятия в учреждениях высшего образования Беларуси.

Для граждан Китайской Народной Республики такие белорусские ценности, как гуманность, мир, порядок, гармония, справедливость, очень близки. Сегодня ценность культуры, наряду с принципами ненасилия и гармоничного развития, являются неотъемлемой частью гуманитарного сотрудничества между Беларусью и Китаем [3, с. 5].

В настоящее время китайские студенты, обучающиеся в белорусских университетах, являются одними из основных потребителей образовательных услуг Беларуси. Воспитание патриотизма является частью государственной политики Китая, оно интегрировано в учебные программы, работу молодежных организаций (Коммунистический союз молодежи Китая), деятельность СМИ и в интернет-пространство. Успех в учебе, карьере, инновациях и бизнесе рассматривается как вклад в могущество страны. Концепция «китайской мечты» призывает к личному успеху на благо нации.

Формирование позитивного отношения к Беларуси, развитие гражданской ответственности и патриотизма среди китайских обучающихся осуществляется через: ознакомление с историей, культурой, традициями и достижениями Бе-

ларуси; вовлечение в культурные мероприятия, экскурсии, праздники, способствующие развитию гордости за страну; обучение ценностям мира, толерантности, уважения к правам и свободам человека; воспитание чувства ответственности и гордости пребывания в иностранном государстве, проявление уважения к ее государственным символам (флаг, герб, гимн).

Патриотическая составляющая адаптации китайских обучающихся в Республике Беларусь является одним из средств социокультурной адаптации иностранных граждан.

На протяжении 2024/25 учебного года китайские студенты, обучающиеся в столичных УВО, принимали активное участие в мероприятиях, посвященных 80-летию Великой Победы.

В рамках подготовки к празднованию годовщины Великой Победы китайские магистранты Белорусского государственного университета культуры и искусств посетили выставочный зал Национальной библиотеки Беларуси, где были представлены музейные экспонаты и произведения живописи, освещавшие события Великой Отечественной войны. В преддверии Дня Победы китайские студенты не только расширили представление о художественном воплощении темы войны в искусстве, но и прониклись пониманием неприятия повторения трагедии на белорусской земле [2].

17 апреля на сцене Учебного театра-студии им. Е. Мировича Белорусской государственной академии искусств (далее – БГАИ) состоялся премьерный показ спектакля на китайском языке «А зори здесь тихие...» по известной повести Б. Л. Васильева. Роли советских солдат исполняли китайские магистранты БГАИ под руководством режиссера-постановщика Ян Пэйханя. Белорусские и китайские зрители смогли не только познакомиться с одним из самых пронзительных произведений о войне, но и прочувствовать трагические судьбы героев благодаря режиссуре и живой игре актеров. Спектакль создал атмосферу глубокого неприятия войны и оставил неизгладимый след в памяти присутствующих [1].

26 апреля китайские обучающиеся посетили спектакль-концерт «Патетический дневник памяти» в Большом театре Беларуси. В нем были показаны события 1939 г., когда театр обрел собственное здание на Троицкой горе, тяжелые годы войны и оккупации 1941–1944 гг., освобождение Беларуси и празднование Великой Победы [5]. Спектакль-концерт произвел неизгладимое впечатление на китайских обучающихся, которые покидали Большой театр Беларуси с мыслями о героизме белорусского народа в годы Великой Отечественной войны. «Патетический дневник памяти» стал победителем Республиканского конкурса на лучший культурный проект патриотической тематики 2024 г. в номинации «Лучший спектакль патриотической тематики».

9 мая в городе-герое Минске состоялся торжественный военный парад, посвященный 80-летию Великой Победы. В нем участвовали военнослужащие различных стран: России, Азербайджана, Казахстана, Узбекистана, Таджикистана, Китая. Китайские граждане, в т. ч. студенты, активно приняли участие в качестве зрителей, посещали репетиции парада. Проявленный интерес к значимому событию в Беларуси формирует чувство патриотизма к своей родине и иностранному государству, в котором они проживают и получают образование.

20 июня 2025 г. на сцене Дома Москвы в Минске состоялись гастроли Калининградского драматического театра с моноспектаклем «На всю оставшуюся жизнь», посвященным событиям Великой Отечественной войны. Среди приглашенных были и китайские студенты столичных УВО. Во время моноспектакля звучали стихи и песни военной тематики, что помогло зрителям лучше понять и прочувствовать события тех лет, а также расширить свои знания об искусстве и культуре военного времени [4].

Таким образом, компонентами патриотической составляющей адаптации китайских обучающихся в Республике Беларусь в рамках празднования 80-летия Великой Победы в Беларуси являются:

- понимание исторической значимости событий Великой Отечественной войны и их роли в формировании национальной идентичности Беларуси;
- формирование чувства сопричастности, уважения к историческому наследию и позитивного отношения к культуре и традициям Беларуси;
- осознание ценности мира, памяти и уважения к прошлому Беларуси [3].

Празднование значимого для Беларуси события – 80-летия Великой Победы стало не только актом памяти, но и патриотической составляющей адаптации обучающихся из КНР в Республике Беларусь, способствующей гармонизации межкультурных отношений между двумя странами.

1. «А зори здесь тихие...» // Белорусская государственная академия искусств. – URL: <https://bdam.by/2025/04/15/11356/a-zori-zdes-tihie> (дата обращения: 10.07.2025).

2. Дорогами Победы // Национальная библиотека Беларуси. – URL: <https://www.nlb.by/content/events/482289> (дата обращения: 08.05.2025).

3. Калачёва, И. И. Поликультурное образование в системе межкультурных коммуникаций молодежи : учеб.-метод. пособие / И. И. Калачёва. – Мин. : РИВШ, 2016. – 134 с.

4. Моноспектакль «На всю оставшуюся жизнь» // Русский Дом в Минске. – URL: <https://belarus-minsk.rg.gov.ru/news/monospektakl-na-vsyu-ostavshuyusya-zhizn> (дата обращения: 10.06.2025).

5. Патетический дневник памяти // Большой театр Беларуси. – URL: <https://bolshoi.belarus.by/rus/novosti-novye/91-arkhiv-novostej/5682-pateticheskij-dnevnik-pamyati.html> (дата обращения: 10.06.2025).

**Е. А. Шипунова**, магистрант федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», Краснодар;

**А. Г. Ерёменко**, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры истории, культурологии и музееведения федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», Краснодар

## ДОСТУПНАЯ СРЕДА В МУЗЕЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

**Аннотация.** Рассмотрены история благотворительности в Российской империи, государственная идеология в отношении инвалидов в СССР, научные исследования и практический опыт зарубежных стран по реабилитации инвалидов, их права на социальную полноценность, аспекты физической, информационной и социальной доступности для лиц с ограниченными возможностями. Проанализированы проблемы, возникающие при организации доступной среды в музейном пространстве, существующие инструменты и мультимедийные технологии для создания безбарьерной среды для людей с ограниченными возможностями здоровья с целью доступа к экспонатам музеев России.

**Ключевые слова:** доступная среда, посетители с ограниченными возможностями здоровья, цифровые технологии.

**E. Shipunova**, Master's Student of the Federal State Budgetary Educational Institution «Krasnodar State Institute of Culture», Krasnodar;

**A. Eremenko**, PhD in Culturology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of History, Culturology and Museology of the Federal State Budgetary Educational Institution «Krasnodar State Institute of Culture», Krasnodar

## ACCESSIBLE ENVIRONMENT IN MUSEUM SPACE

**Abstract.** The history of charity in the Russian Empire, state ideology regarding the disabled in the USSR, scientific research and practical experience in foreign countries in the rehabilitation of people with disabilities, their rights to social inclusion, and aspects of physical, informational, and social accessibility for individuals with disabilities are examined. The challenges encountered in organizing accessible environments in museum spaces, as well as existing tools and multimedia technologies for creating barrier-free environments for people with disabilities to access exhibits in Russian museums are analyzed.

**Keywords:** accessible environment, visitors with disabilities, digital technologies.

История создания доступной среды для лиц с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) уходит корнями в далёкое прошлое. В Судебнике Ивана IV (1550) упоминается право «больных и немощных» на необходимую

юридическую помощь. Соборное уложение 1649 г. более существенно регулировало вопросы по социальному обеспечению «старых и увечных». Указ Петра I 1722 г. регламентировал «вопросы освидетельствования людей, имеющих определенные отклонения в состоянии здоровья», Указ 1724 г. повелевал провести перепись всех категорий граждан, «которые работами себя пропитать не могут». При Петре I было открыто более 90 госпиталей для незаконнорожденных младенцев и богаделен для нищих, престарелых и увечных лиц, получающих средства из казны. В таких учреждениях вместе содержались все страждущие: дети, взрослые, неизлечимо больные, увечные, престарелые, буйные и др.

При Екатерине II были открыты специализированные благотворительные заведения: сиротские дома, детские приюты, убежища для неизлечимо больных, смирительные дома и дома для умалишенных. В 1763 г. появился первый воспитательный дом для детей-сирот. Екатерина II в каждой Российской губернии создала специальные государственные органы – приказы, которые были обязаны заботиться о воспитании и образовании населения, оказании медицинской и благотворительной помощи, «искоренять пороки, помогать безработным».

В дальнейшем благотворительная помощь основывалась на принципах филантропического характера, т. е. состояла из частных инициатив. К 1917 г. в России функционировали тысячи заведений «вспомоществования» (благотворительности). Система помощи нуждающимся была далеко не совершенна, но она действовала.

После Октябрьской революции понятие «благотворительность» было изъято из официального лексикона как христианский социальный пережиток. На смену богадельням пришли детские дома, а также учреждения для инвалидов и престарелых. В 1918 г. был учрежден Народный совет социального обеспечения и Учетно-ссудный комитет социального обеспечения. Заботу о инвалидах и других уязвимых группах населения государство полностью взяло на себя, было издано множество нормативных актов.

В 1921 г. введена Классификация инвалидов по группам, определяющая степень работоспособности человека в зависимости от состояния здоровья, что в значительной степени позволило упорядочить врачебно-трудовую экспертизу.

За рубежом еще в начале XX в. появились научные и практические исследования, доказавшие, что инвалид, прошедший курс реабилитации, в дальнейшем может получить право на социальную полноценность. Понятие «реабилитация» было введено в научный оборот Францем Йозефом Риттером фон Бусом.

В Советском Союзе государственная идеология не затрагивала проблемы лиц с ОВЗ. Инвалиды либо помещались в дома инвалидов, либо были «прикованы» к своим местам жительства, поскольку инфраструктура городов не учитывала потребности и возможности таких людей. Создавалось впечатление, что проблема инвалидов просто не существует, хотя после окончания Великой Отечественной войны с фронтов вернулось множество лиц с травмами и увечьями.

Работа по адаптации инвалидов в социуме, конечно, велась, но была недостаточной, не закреплялась на должном уровне законодательно. Не всегда люди с ОВЗ имели физическую возможность самостоятельно получать блага,

гарантированные им Конституцией и нормативными актами государства, что объяснялось неприспособленностью строений и транспорта, отсутствием специальных учебных программ, учитывающих специфические особенности инвалидности.

Серьезным шагом по изменению отношения к инвалидам стал 1976 г., когда Генеральная Ассамблея ООН решила посвятить следующее десятилетие людям с ОВЗ. 1981 г. объявили Международным годом инвалидов, а в 1982 г. была принята Всемирная программа действий в отношении инвалидов [2].

В России защитой прав инвалидов занимаются Всероссийское общество инвалидов (с 1988 г.), Всероссийские общества слепых и глухих людей, Ассоциация ветеранов, инвалидов и пенсионеров и другие общественные организации федерального и регионального уровней. Закон «Об основных началах социальной защищенности инвалидов СССР» [7] был принят в 1990 г. Разработанная концепция государственной политики в отношении инвалидов предусматривала изменение пассивной поддержки на реабилитацию и интеграцию людей с ОВЗ в социальное пространство. Реализация этой концепции смогла бы существенно улучшить положение инвалидов, однако в годы раз渲ала СССР основной ее замысел носил чисто декларативный характер.

В декабре 2006 г. Генассамблея ООН приняла Конвенцию о правах инвалидов [4]. Этот документ является правозащитным нормативным актом и направлен на гарантии лицам с ОВЗ эффективного участия в жизни общества наравне с другими людьми, запрет в отношении любого лица дискриминации по признаку инвалидности, обеспечение равных прав женщин- и детей-инвалидов с другими гражданами. Конвенция вступила в силу в мае 2008 г.

В 2011 г. в России была разработана программа «Доступная среда» [5]. Предпосылкой к ее созданию стал Указ Президента РФ «О мерах по формированию доступной для инвалидов среды жизнедеятельности». Основными объектами организации доступной среды стали организации здравоохранения, образования, спортивные объекты, торговые центры, офисы, жилые комплексы, вокзалы. К ним также были отнесены учреждения культуры, такие как театры, музеи и выставочные залы.

В 2012 г. Государственная дума РФ ратифицировала Конвенцию о правах инвалидов [6], и именно в 2012 г. в России началась реализация программы «Доступная среда», которая стала драйвером адаптации учреждений сферы культуры. В основе программы лежат два основных принципа: универсальный дизайн и разумные приспособления.

В 2015 г. Министерством культуры был утвержден Порядок обеспечения условий доступности для инвалидов музеев, включая возможность ознакомления с экспонатами и музыкальными коллекциями, в соответствии с законодательством Российской Федерации о социальной защите инвалидов. В 2016 г. разработан Свод правил «Доступность зданий и сооружений для маломобильных групп населения» для создания безбарьерной среды для людей с ограниченными возможностями здоровья и осуществления культурного развития инвалидов.

Первым аспектом создания безбарьерной среды является физическая доступность, которая заключается в беспрепятственном входе и выходе из зда-

ния, свободном перемещении по территории музея или выставки, в т. ч. на инвалидной коляске или с собакой-поводырем. Для этого учреждения оборудуются пандусами, лифтами, расширяются дверные проемы, организуются места для парковки транспорта инвалидов и зоны отдыха [1].

Вторым аспектом является информационная доступность. В ее основе лежит обеспечение экспозиций музеев и выставок тактильными и аудиовизуальными материалами, чтобы люди с различными нарушениями здоровья (восприятия) могли с ними знакомиться. Такими инструментами могут быть мультимедийные гиды, QR-коды для получения дополнительной информации, 3D-модели или специальные рельефно-графические объекты для инвалидов по зрению, аудио-карты, схемы, сенсорное оборудование, дублирующее информацию об экспонате в акустическом формате, и др., в т. ч. создание тактильных копий экспонатов.

Третий аспект – социальная доступность. Она предполагает создание интересных выставок и инклюзивных программ с привлечением людей с ОВЗ в качестве консультантов или волонтеров. Например, людям с нарушениями слуха необходим перевод на жестовый язык, поэтому экскурсии и лекции могут проводить сами лица с нарушением слуха на языке жестов.

В последние годы в России активизировалась работа по созданию доступной среды в учреждениях культуры. Важной тенденцией стала интеграция принципов универсального дизайна, т. е. создание таких объектов и услуг, которыми могут воспользоваться не только обычные посетители, но и люди с ОВЗ.

Однако при создании безбарьерной среды музейные работники столкнулись с рядом проблем: недостаточное финансирование со стороны государства; расположение музеев в исторических зданиях, имеющих статус культурного наследия; архитектурные особенности (вход с тротуара у проезжей части, небольшие площадки учреждений и т. д.); нехватка специализированного оборудования. Эти факторы вынуждают осуществлять проектирование в рамках «разумного приспособления». Комплексное приспособление музейного здания для нужд маломобильных групп возможно только при его строительстве или капитальной реконструкции.

Тем не менее все больше действующих учреждений оснащаются перилаами, пандусами, сенсорными терминалами, информационными табличками на языке Брайля, световыми табло и индукционными системами, тактильной разметкой. Практика показала, что такие приспособления повысили комфорт и для других посетителей. Так, пандусы удобны для родителей с детскими колясками, лифты и укрупненный шрифт – для пожилых людей, т. е. соблюдается принцип универсального дизайна.

За годы действия программы «Доступная среда» более 19 тыс. социальных объектов по всей стране уже оснащены приспособлениями для создания безбарьерной среды. По данным Государственного каталога Музейного фонда РФ, действуют около 2,5 тыс. музейных учреждений, однако уровень их доступности для инвалидов невысок: по данным Счетной палаты, он составляет менее 30 %.

На фоне повышения внимания к вопросам инклюзии музеи все чаще стали использовать возможности современных цифровых технологий. Это системы

навигации, аудиовизуальные системы, иммерсивные технологии, дополненная и виртуальная реальность, псевдогологramмы, видео- и 3D-мэпинг, 3D-сканирование, направленные акустические системы, специализированное выставочное освещение.

Внедрение мультимедийных технологий открывают новые возможности для всех категорий посетителей. Они помогают ориентироваться в музейном пространстве, выбирать необходимый маршрут, найти данные об экспонатах [3].

Возможность взаимодействия с аттрактивными экспонатами и участие в интерактивных проектах, воспроизводящих исторические события, привлекают в музеи более молодую аудиторию. Использование визуальных и звуковых эффектов делают контент более информативным и запоминающимся, что способствует процессу просвещения. Цифровые технологии позволяют представить посетителям больше информации, например, познакомить с утраченными или находящимися в запасниках или на реставрации экспонатами. Виртуальные решения и мультиязычный контент на электронных устройствах позволили привлечь аудиторию из любой точки мира, сделать контент доступным для людей с ОВЗ.

Создание доступных объектов, услуг, специализированных мероприятий и выставок, удобных и не зависящих от физических возможностей посетителей, способствует формированию более открытого общества, где инклюзия является нормой, а не исключением.

1. Ваньшин, С. Н. Социокультурная реабилитация инвалидов музеиными средствами : метод. пособие / С. Н. Ваньшин, О. П. Ваньшина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : ГДМ, 2009. – 76 с.

2. Всемирная программа действий в отношении инвалидов : принятая резолюцией 37/52 Генер. Ассамблеи от 3 дек. 1982 г. // Организация Объединенных Наций. – URL: [https://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/conventions/prog.shtml](https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/prog.shtml) (дата обращения: 01.09.2025).

3. Донина, И. Н. Музей социокультурной адаптации инвалидов: программа «Светлый мир» Государственного музея истории религии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 7 (45) : в 2 ч. – Ч. I. – С. 58–61.

4. Конвенция о правах инвалидов : принятая резолюцией 61/106 Генер. Ассамблеи от 13 дек. 2006 г. // Организация Объединенных Наций. – URL: [https://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/conventions/disability.shtml](https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/disability.shtml) (дата обращения: 01.09.2025).

5. О государственной программе Российской Федерации «Доступная среда» на 2011–2015 годы : постановление Правительства Рос. Федерации от 17 марта 2011 г. № 175 // ГАРАНТ : информ.-прав. обеспечение (дата обращения: 01.09.2025).

6. О ратификации Конвенции о правах инвалидов : Федер. закон от 3 мая 2012 г. № 46-ФЗ // ГАРАНТ : информ.-прав. обеспечение (дата обращения: 01.09.2025).

7. Об основных началах социальной защищенности инвалидов в СССР : Закон СССР от 11 дек. 1990 г. № 1826-І // ГАРАНТ : информ.-прав. обеспечение (дата обращения: 01.09.2025).

**Юе Мин**, аспирант государственного научного учреждения  
«Центр исследований белорусской культуры, языка  
и литературы Национальной академии наук Беларусь»

## О ТРАКТОВКЕ ПРИНЦИПА КОНЦЕРТНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ МУЗЫКЕ

**Аннотация.** На примере концертов белорусских и китайских композиторов выявлены общие тенденции развития современного инструментального концерта: симфонизация жанра, диалогичность солиста и оркестра, виртуозность исполнителей, а также монотематизм как драматургический стержень. Раскрыты новаторские методы синтеза симфонизма и концертности и обоснована модель интерпретации жанровых канонов классико-романтического концерта. Доказано, что эволюция концертности в двух культурах преодолевает классическую модель «солист vs оркестр» через полижанровость и равноправное тембровое взаимодействие. Предлагаемая модель интерпретации жанра европейского концерта современными композиторами Беларуси и Китая осуществляется впервые в белорусском и мировом музыковедении.

**Ключевые слова:** концертность, белорусская музыка, китайская музыка, симфонизм.

**Yue Ming**, Postgraduate Student of the Scientific Institution  
«Center for Research of Belarusian Culture, Language and Literature  
of the National Academy of Sciences of Belarus»

## ON THE INTERPRETATION OF THE CONCERT PRINCIPLE IN CONTEMPORARY BELARUSIAN AND CHINESE MUSIC

**Abstract.** Using concerts by Belarusian and Chinese composers as examples, general trends in the development of the modern instrumental concert are identified: the symphonization of the genre, the dialogic nature of soloist and orchestra, the virtuosity of performers, and monothematicism as a dramatic core. Innovative methods for synthesizing symphonic and concerts' styles are revealed, and a model for interpreting the genre canons of the classical-romantic concert is substantiated. It is demonstrated that the evolution of the concerto style in both cultures transcends the classical «soloist vs. orchestra» model through multi-genre and equal timbre interaction. The proposed model for interpreting the European concert genre by contemporary Belarusian and Chinese composers is the first in Belarusian and international musicology.

**Keywords:** concert style, Belarusian music, Chinese music, symphonic style.

Современный белорусский и китайский концертный жанр отражает ряд типичных тенденций в музыкальном искусстве XX в., связанных с его симфонизацией и проникновением концертного начала в симфонию. В белорусской музыке интенция к расширению жанровых границ и полижанровости демонстрируют Третья, Четвертая, Девятая и Десятая симфонии Д. Смольского, где в качестве солирующих инструментов используются фортепиано, скрипка,

электрогитара, альт; Симфония № 2 для солирующего тромбона и оркестра В. Корольчука; Симфония-концерт для скрипки с симфоническим оркестром А. Мдивани; концерт-симфония «Коляды. Рождество» Г. Суруса. В китайской академической музыке инструментальный концерт представлен сочинениями Ля Шикуня, Тан Дуна, Гао Вэйцзе, которые используют в качестве солирующих инструментов как европейские (фортепиано, виолончель, скрипка), так и национальные, например, эрху. Главной тенденцией развития китайского инструментального концерта является симфонизация жанра и увеличение количества солирующих инструментов. Например, концерт «Лодочник Желтой реки» написан для фортепиано, арфы и большого симфонического оркестра композиторами Инь Чэнцун, Чу Ванхуа, Лю Чжуан, Шэн Лихун. В различных, в т. ч. новых, тенденциях исследователи отмечают две особенности: 1) «чем меньше выделяется в концерте солирующий инструмент, тем дальше сочинение отходит от типичного вида концерта, от самой «концертности»» [4, с. 6]; 2) «чем более явственно выделяется в симфонии солирующий инструмент (солирующие инструменты, ансамбли-в-оркестре, солирующие группы – т. е. проявляется концертное начало), тем дальше симфония отходит своего архетипа» [2].

Между тем наличие фактора концертности и в симфониях, и в «симфонизированных концертах» [1] предполагает наличие собственно концертного начала. Его выражением выступают «соревнование» солиста и оркестра, подчиненная роль оркестра (у классиков скромное tutti и пышные, развернутые каденции), виртуозная игра, двойная экспозиция (Л. Бетховеном заменена на сольное вступление в самом начале, им же импровизированная каденция отменена, будучи включенной в форму части), а также выразительный, эффектный тематизм и трехчастный принцип циклизации (быстро-медленно-быстро). Говоря о процессе эволюции концертного жанра, молдавский музыкoved Д. В. Драгой высоко оценивает значение Л. Бетховена, Ф. Листа и П. Чайковского, при этом выделяя Первый концерт П. Чайковского в качестве примера симфонизации жанра: «Оригинальное решение проблемы симфонизации концерта (в частности, введение скерцо в виде среднего раздела медленной части) <...> было новым и важным с точки зрения развития концертного жанра в русской музыке» [Там же].

Сложившиеся принципы унаследовали Е. Глебов и китайские композиторы. Концерт для оркестра «Зов» (1988) Е. Глебова написан для симфонического оркестра с большим числом ударных инструментов (12). Название концерта – это «авторская расшифровка подлинного зова пастушеского рожка, который не только определил название концерта, но и приобрел концептуальное значение» [3, с. 5]. Сочинение «принадлежит к числу самых ярких, эффектных, виртуозных сочинений композитора для симфонического оркестра. В нем в полной мере проявилось блистательное оркестровое мастерство Глебова, его безграничная фантазия, свежесть и вдохновенность творческой мысли» [Там же]. В концерте отчетливо проявились такие черты, как виртуозная игра, соревновательный принцип и тематическая яркость. Генезис концертов для оркестра видится в знаменитых кончерто гроссо (И. С. Бах, Г. Ф. Гендель). В отличие от традиционных концертов, белорусский композитор обращается к двухчастному циклу, что обусловлено стремлением создать

«единую волну фактурно-темброво-динамического нарастания, приводящего к мощной генеральной кульминации» [Там же].

Принцип виртуозности отчетливо прослеживается в партии кларнета (5 т.), состоящей из двух элементов: блистательного пассажа в диапазоне четырех октав (малая-третья) с парящими трелями, словно зависающими на фоне маримбы и вибрафона, и квинтового хода с репетицией последней ноты на фоне арпеджио арфы. Ремарка *ritenuto* и *fermato* вносят черты импровизационности и возвышенного эмоционального состояния. Чертами концертной виртуозности обладают также оркестровые группы – деревянных, духовых и струнных инструментов, которые развивают главный тематический комплекс.

Соревновательная концепция как жанровая идиома выражается в концерте в постоянном сопоставлении оркестровых ансамблей. В 1-й части «соревнуются» ансамбли медных и деревянных духовых инструментов (ц. 4) на основе темы «зыва», а также струнных и деревянных (ц. 9), развивающих другую, жанровую тему. Во 2-й части диалог формируется между тремя группами инструментов, в результате чего образуется плотная фактура – своего рода полифония пластов, создаваемая тембрами деревянных, медных и струнных инструментов. Тем самым создается яркий концертный эффект, в котором участвуют все инструменты оркестра. Сквозное развитие тематизма придает композиции цельность, одновременно симфонизируя музыкальный процесс.

В концерте для виолончели с оркестром «Лодочник Желтой реки» (1969) китайских композиторов Инь Чэнцзуна, Чу Ванхуа, Лю Чжуана, Шэн Лихуна два сольных инструмента: арфа и фортепиано. Их взаимодействие друг с другом и с оркестром зиждется на основе паритета, что определяет своеобразие концертной драматургии. Сначала солирует арфа, затем фортепиано, которое высказывает полностью музыкальную мысль и интонационно имитирует звучание арфы, затем инструменты объединяются, демонстрируя блеск и виртуозность композиторского письма. Произведение монотематично, что способствует единству целого. Большой состав оркестра поддерживает сквозное развитие, что динамицирует музыкальное развитие. Тем самым симфонизация жанра концерта является основным механизмом его культурной адаптации.

В Концерте для виолончели и арфы с оркестром (1982) Ван Цяна драматургическая ситуация иная, поскольку композитор обращается к классической двойной экспозиции. Сначала играет оркестр, затем солирует виолончель, после нее – арфа. Оркестр постоянно выполняет функцию аккомпанемента, включая мотивы тем обоих инструментов. Диалогический принцип сохраняется на протяжении всего концерта. Особенностью музыкального содержания является динамическая направленность формы, где в кульминации взаимодействуют темы и арфы и виолончели.

Таким образом, современный инструментальный концерт в Беларуси и Китае демонстрирует многообразие трактовки концертных принципов: паритетное и диалогическое соотношение солиста или оркестрового ансамбля, выполняющего солирующую функцию, и оркестра; виртуозность сольных инструментов; симфонизацию жанра, связанную с опорой на монотематизм и телеологическую драматургию. Различие между принципами классико-

романтического концерта (виртуозность, соревновательность, структура из трех частей) и современным концертом обусловлено симфонизацией жанра, полижанровостью и коллективным соло (генезис видится в кончертто гроссо И. С. Баха и Г. Ф. Генделя) как в современной европейской (А. Веберн), так и в белорусской и китайской музыке.

1. Драгой, Д. В. Эволюция жанра «концерт» в творчестве композиторов разных эпох / Д. В. Драгой // Вестник науки. – 2024. – № 2 (71), т. 3. – С. 413–422.
2. Ракочи, В. А. Концертность и симфонизм в Скерцо из Девятой симфонии Густава Малера // В. А. Ракочи // Проблемы музыкальной науки. – 2020. – № 2. – С. 75–83.
3. Савицкая, О. П. [Вступительное слово] / О. П. Савицкая // Зов : концерт для оркестра / Е. А. Глебов. – Партитура. – Мн., 2004. – С. 5.
4. Хохлов, Ю. Н. Советский скрипичный концерт / Ю. Н. Хохло. – М. : Музгиз, 1956. – 232 с.

УДК 316.73+316.733]:001.891БГУКИ

**В. Р. Языкович**, кандидат философских наук, доцент,  
заведующий кафедрой социально-гуманитарных дисциплин  
учреждения образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

## АНАЛИЗ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДИНАМИКИ БЕЛОРУССКОГО ОБЩЕСТВА В ТРУДАХ УЧЕНЫХ БГУКИ

**Аннотация.** Рассмотрен вклад ученых и научных коллективов Белорусского государственного университета культуры и искусств в изучение социокультурной динамики белорусского общества. Проанализированы результаты работы научного сообщества университета, полученные в ходе выполнения заданий Государственной программы «Культура Беларуси» на 2011–2015 гг., научно-исследовательской работы по формированию государственной культурной политики Республики Беларусь, информатизации отрасли культуры и др. Отмечено значение научных результатов М. А. Беспалой и П. И. Бондаря, полученных в процессе изучения основных направлений социокультурной динамики белорусского общества на различных исторических этапах развития.

**Ключевые слова:** БГУКИ, междисциплинарные исследования, социокультурная динамика, культура Беларуси, государственная культурная политика, М. А. Беспалая, П. И. Бондарь.

**V. Yazykovich**, PhD in Philosophy, Associate Professor, Head  
of the Department of Social and Humanitarian Disciplines  
of the Educational Institution «Belarusian State University  
of Culture and Arts»

## ANALYSIS OF THE SOCIOCULTURAL DYNAMICS OF BELARUSIAN SOCIETY IN THE WORKS OF BSUCA SCIENTISTS

**Abstract.** The contribution of scholars and research teams from the Belarusian State University of Culture and Arts to the study of the sociocultural dynamics of Belarusian society is examined. The results of the university's scientific community's work, obtained through the implementation of the tasks of the State Program «Culture of Belarus» for 2011–2015, research on the formation of state cultural policy in the Republic of Belarus, informatization of the cultural sector, and other activities are analyzed. The significance of the research findings of M. Bespalaya and P. Bondar, obtained in the process of studying the main directions of the sociocultural dynamics of Belarusian society at various historical stages of development, is highlighted.

**Keywords:** BSUCA, interdisciplinary research, socio-cultural dynamics, culture of Belarus, state cultural policy, M. Bespalaya, P. Bondar.

Исследование вопросов социокультурной динамики белорусского общества стало одним из важных направлений деятельности ученых Белорусского государственного университета культуры и искусств (БГУКИ). На протяжении 50-летнего периода работы университета проблематика исторического становления и современной модернизации белорусского общества является приоритетным предметом исследования для специалистов в различных областях социально-гуманитарного знания. Анализ процессов социального развития, тенденций динамики национальной культуры стал приоритетным направлением исследований маститых ученых и их молодых коллег, специализирующихся в различных областях гуманитарного знания: культурологии, истории, философии, политологии и др.

На протяжении длительного времени высокая квалификация, надежная репутация и значительный опыт проведения научно-исследовательских работ стимулировали привлечение научного сообщества университета для выполнения ответственных научных заданий в рамках государственных и отраслевых программ, направленных на развитие сферы культуры, совершенствование деятельности культурно-просветительских организаций и учреждений. БГУКИ выступил как головная организация, обеспечивающая выполнение научных заданий Государственной программы «Культура Беларуси» на 2011–2015 гг. Для их выполнения были созданы научные коллективы под руководством ведущих ученых университета. Среди важных заданий госпрограммы, результаты которых были использованы для совершенствования работы учреждений сферы культуры, следует отметить разработку научно-методических рекомендаций по внедрению современных музеиных технологий в деятельность региональных музеев Беларуси. Была создана система типологических моделей презентации национальных культурных ценностей в средствах массовой информации Республики Беларусь и зарубежья. Учеными БГУКИ разработана методика фиксации и презентации феноменов нематериального культурного наследия (на материале основных видов и жанров традиционной культуры) и создан информационный ресурс «Традиционное культурное наследие Беларуси» для учреждений культуры и образования, пользователей в странах СНГ, ближнего и дальнего зарубежья. Был также выполнен ряд заданий, направленных на совершенствование ра-

боты творческих коллективов как профессионального искусства, так и самодеятельных любительских объединений.

К значительным научным проектам, посвященным изучению актуальных проблем социокультурной динамики белорусского общества, можно отнести научно-исследовательскую работу «Разработать ключевые принципы, цели, стратегические задачи, приоритетные направления и механизмы формирования государственной культурной политики Республики Беларусь», выполненную научным коллективом университета совместно со специалистами Института социологии Национальной академии Беларуси в 2016 г. В рамках большого научного проекта были проведены масштабные исследования, получены новые научные результаты, раскрывающие многие аспекты социокультурной динамики современной Беларуси. Среди ключевых научных направлений в рамках данного проекта следует отметить результаты, полученные в ходе выполнения задания «Социологический анализ эффективности современной модели культурной политики Республики Беларусь». На высоком профессиональном уровне были изучены проблемы и перспективы динамики языковой ситуации в Республике Беларусь, охарактеризованы досуговые стратегии поведения социально-демографических и территориальных групп белорусского общества, проанализирована востребованность услуг различных направлений культуры (театр, кино, музей, музыкальная культура). Среди других результатов в рамках проекта необходимо выделить научно-теоретическое определение основных принципов государственной культурной политики Республики Беларусь, формулирование стратегических целей и задач деятельности в этом направлении. В рамках данного исследования были подготовлены разделы, посвященные изучению проблем сохранения и развития книжной культуры, укрепления и распространения традиций чтения как одного из важнейших средств формирования мировоззрения, нравственных и эстетических качеств молодежи. Отдельные задания проекта были посвящены вопросам формирования правовой и экологической культуры, повышения эффективности деятельности музеев и другим направлениям работы организаций сферы культуры. Отдельным направлением научного проекта стал анализ проблем включения белорусской культуры в общемировое культурное пространство.

В рамках научных заданий Министерства культуры учеными БГУКИ была разработана Концепция информатизации сферы культуры в Республике Беларусь, изучены процессы инкультурации личности в духовной культуре современной Беларуси, реализована иная научная проблематика.

Одним из важных тематических направлений деятельности ученых университета стало изучение ценностных систем, характерных для разных этапов развития белорусского общества. Доктор исторических наук, профессор Мария Аркадьевна Беспалая провела значительные исследования, посвященные изучению особенностей социокультурной динамики белорусского общества. В поле научных интересов Марии Аркадьевны входили вопросы социокультурного развития Беларуси в досоветский, советский и постсоветский периоды, а также методологические аспекты изучения национальной истории. Результаты анализа тенденций социокультурного развития белорусской деревни в 1920-х гг. изложены в монографиях «Беларуская вёска ў першыя

гады нэпа (1921–1923 гг.)» [2] и «Эканамічнае і сацыякультурнае развіццё беларускай вёскі ў гады нэпа (1921–1927)» [3]. Одним из важных выводов масштабного исследования ученого стало утверждение: «Складана пацвердзіць шырокая распайсюджаную тэорыю аб галоўнай ролі нэпа ў адраджэнні сельскай гаспадаркі. З метадалагічнай, навуковай і грамадзянскай пазіцыі, якіх прытымліваўся аўтар, відавочна, што гэты працэс адбываўся перш за ўсё на аснове руплівай працы сялян, натуральнаага жадання кожнага палепшыць як мага хутчэй дабрабыт сваёй сям’і» [Там же, с. 265].

Среди ведущих ученых БГУКИ, внесших существенный вклад в изучение ценностной динамики белорусского общества в постсоветский период, нельзя не отметить труды доктора исторических наук, профессора Павла Ивановича Бондаря. В монографии «Духовные вызовы модернизации: концепты и практика» [1] ведущий белорусский политолог проанализировал ключевые тенденции социокультурного развития постсоветского общества на примере Республики Беларусь. Насыщенное важными выводами и эмпирическими материалами издание стало одним из результативных исследований тенденций развития духовной сферы постсоветского общества. Одну из ключевых ролей в процессе динамичного развития и модернизации белорусской культуры П. И. Бондарь отводил БГУКИ, его научной и творческой элите, всему университетскому обществу. Поэтому в данной монографии есть ссылки на научные и учебные публикации работников университета, анализируются результаты исследований, осуществленных научными коллективами БГУКИ, подчеркивается значение научных мероприятий, проводимых в университете.

Следует отметить, что научные проекты ученых университета соответствуют ключевым направлениям и тенденциям развития современного социально-гуманитарного знания, выполняются с применением современных методов научного исследования. По научной тематике, аналогичной проектам ученых БГУКИ, проводят исследования многие зарубежные специалисты в области культурологии, социологии, политологии, истории. Установились традиции продуктивного научного сотрудничества научных коллективов БГУКИ с коллегами из Московского государственного института культуры, в первую очередь следует отметить совместную работу с профессорами А. М. Мазурицким, В. С. Садовской, В. А. Ремизовым. В различных формах осуществляется научное сотрудничество с учеными Санкт-Петербургского государственного института культуры, Орловского государственного института культуры, Казанского государственного института культуры, Челябинского государственного института культуры и других учреждений высшего образования и научных центров Российской Федерации. Установлены продуктивные научные связи с коллегами из Китайской Народной Республики и других стран. Так, многие проблемы социокультурной динамики китайского общества стали предметом исследования молодых китайских ученых, проходящих обучение в аспирантуре БГУКИ. Отметим, что в процессе компаративных исследований специалистов в области теории и истории культуры, а также искусствоведения были получены оригинальные научные результаты, раскрывающие важные тенденции динамики культуры Китая (в сравнении с аналогичными процессами в культуре Беларусь), особенно в сфере художественно-творческой деятельности.

Анализ результатов деятельности научного сообщества БГУКИ показывает, что учеными был сделан существенный вклад в развитие белорусской гуманистической науки по многим направлениям, в т. ч. важные результаты были получены в исследовании социокультурной динамики белорусского общества.

1. Бондарь, П. И. Духовные вызовы модернизации: концепты и практика / П. И. Бондарь. – Мин. : БГУКИ, 2019. – 400 с.
2. Бяспалая, М. А. Беларуская вёска ў першыя гады нэпа (1921–1923 гг.) / М. А. Бяспалая. – Мин. : Бел. ун-т культуры, 1999. – 254 с.
3. Бяспалая, М. А. Эканамічнае і сацыякультурнае развіццё беларускай вёскі ў гады нэпа (1921–1927) / М. А. Бяспалая. – Мин. : БДУКМ, 2009. – 324 с.

*Научное издание*

## **КУЛЬТУРА БЕЛАРУСИ: РЕАЛИИ СОВРЕМЕННОСТИ**

XIV Международная научно-практическая конференция,  
посвященная 50-летию учреждения образования  
«Белорусский государственный университет  
культуры и искусств»  
(Минск, 7 октября 2025 г.)

*Сборник научных статей*

Редактор Д. А. Исаев  
Технический редактор Д. А. Исаев  
Дизайн обложки Д. А. Исаев  
Аннотации на английском языке Д. А. Исаев

Подписано в печать 17.12.2025. Формат 60×84 1/16.  
Бумага офисная. Цифровая печать.  
Усл. печ. л. 21,74. Уч.-изд. л. 15,00. Тираж 30 экз. Заказ 943.

Издатель и полиграфическое исполнение:  
учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».  
Свидетельство о государственной регистрации издателя,  
изготовителя, распространителя печатных изданий № 1/177  
от 12.04.2014. ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.  
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.