

Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет культуры и искусств

**НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
ГЛАЗАМИ МОЛОДЫХ**

**І Итоговая научная конференция
студентов, магистрантов, аспирантов,
посвященная Году благоустройства
(Минск, 20 марта 2025 г.)**

Сборник научных статей

Минск
БГУКИ
2026

УДК 316.7+39(476)
ББК 7(4Бел)я431
Н 354

Редакционная коллегия:
*Е. Е. Корсакова, Ю. Н. Галковская, Е. В. Пагоцкая,
Н. Е. Шелупенко, А. А. Филиппов*

Рецензенты:
*А. Э. Саликов, кандидат культурологии, доцент;
Ю. В. Амосова, кандидат искусствоведения*

Национальная культура глазами молодых : L Итоговая науч.
Н 354 конф. студентов, магистрантов, аспирантов, посв. Году благо-
устройства, Минск, 20 марта 2025 г. : сб. науч. ст. / М-во куль-
туры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств ;
редкол.: Корсакова Е. Е. [и др.]. – Мн. : БГУКИ, 2026. – 328 с.
ISBN 978-985-522-396-3.

Объектом пристального внимания авторов сборника стали процессы в сложной и многогранной реальности существования культуры, происходящие под влиянием социальных, экономических, технологических и других факторов. Вектор исследовательского интереса направлен на сохранение исторической памяти, культурных традиций, нравственных ценностей.

Издание адресовано студентам учреждений высшего образования, а также широкому кругу читателей, равнодушных к вопросам культуры и искусства.

УДК 316.7+39(476)
ББК 7(4Бел)я431

ISBN 978-985-522-396-3

© Учреждение образования
«Белорусский государственный
университет культуры и искусств», 2026

СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

Волоткевич А. А. РОЛЬ ПРЕЗИДЕНТСТВА В УКРЕПЛЕНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ В ПЕРИОД СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ В ГОСУДАРСТВЕ	9
Кошина Е. И. ТЕМА ВОЙНЫ В БЕЛОРУССКОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ	14
Бай Чаоян. ОТРАЖЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРИЕМА «ИНОСКАЗАНИЕ» В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ	22
Беспалая А. А. АРТ-ПРОЕКТ КАК ОТРАЖЕНИЕ ПРИНЦИПОВ РАБОТЫ КУРАТОРА (на примере фестиваля «Арт-Овраг» 2011–2013 годов)	26
Ван Вэй. ТЕМА КОСМОСА И ОБРАЗЫ КОСМОНАВТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ И. МИСКО	34
Ван Чанинь. ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА ВЕЛИКОЙ КИТАЙСКОЙ СТЕНЫ В КИТАЙСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ	39
Ван Юй. РЕЦЕПЦИЯ И АДАПТАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА А. П. ЧЕХОВА В КИТАЕ	43
Ван Юйлу. ВЛИЯНИЕ ОРИЕНТАЛИЗМА НА БЕЛОРУССКОЕ САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО	47
Власова Ю. В. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РЕСПУБЛИКАНСКОГО ЦЕНТРА НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР ПО ЭКСПОЗИЦИОННОЙ ПРЕЗЕНТАЦИИ КУЛЬТУР ЭТНИЧЕСКИХ СООБЩЕСТВ, ПРОЖИВАЮЩИХ В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ	52

Волчков М. В. ПРЕТВОРЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРИЕМА «КОЛЛАЖ» В ТВОРЧЕСТВЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ 1960–1970-х ГОДОВ	58
Гладырева Н. А. «ОКНО УЯЗВИМОСТИ» СУБЪЕКТА МЕДИАДЕЯТЕЛЬНОСТИ	63
Го Сянъин. РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСЕН ЮЖНОГО КИТАЯ	68
Го Шицзе. ОБЪЕДИНЕНИЕ ИСКУССТВ В ПРОСТРАНСТВЕ УНИВЕРСИТЕТСКИХ ФЕСТИВАЛЕЙ ЭТНИЧЕСКИХ КУЛЬТУР В СОВРЕМЕННОМ КИТАЕ	71
Граник Е. А. ГРАФ МИХАИЛ ТЫШКЕВИЧ И ЕГО ВКЛАД В ПОПУЛЯРИЗАЦИЮ ЕГИПЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ	75
Даррас Р. Н. ТРАДИЦИОННЫЙ ИОРДАНСКИЙ ЗАВТРАК КАК ЧАСТЬ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ И ЕГО МЕЖКУЛЬТУРНАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ	80
Дин Цзылинь. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗОВ ЛЕТАЮЩИХ АПСАР КАК ЧАСТИ ДУНЬХУАНСКОГО ИСКУССТВА В АНИМАЦИОННОМ КИНО	85
Ду Цзысюань. РАЗВИТИЕ ДЖАЗА В КОНТЕКСТЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ	88
Дэн Юймин. ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ИРОНИЯ В РАБОТАХ МАРСЕЛЯ ДЮШАНА	92
Елисеенко Е. В. УЧЕБНЫЕ ИЗДАНИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ МОГИЛЕВСКОЙ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ПОВИВАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА	97
Жуковская О. В. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ РАННИХ ЭСТАМПОВ В ТЕХНИКАХ ГЛУБОКОЙ ПЕЧАТИ НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРВЫХ ВСЕБЕЛОРУССКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК	100
Зими́на М. В. ПРИМЕНЕНИЕ СИНТЕТИЧЕСКИХ МАТЕРИАЛОВ В РЕСТАВРАЦИИ БЕЛОРУССКИХ НАРОДНЫХ ИКОН	104
Иванова М. Д. ВИДЫ КРЕАТИВНЫХ ПРОДУКТОВ, ВОЗМОЖНЫХ ДЛЯ СОЗДАНИЯ В БИБЛИОТЕКЕ	108

Иовлева Ю. Ю. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ СЦЕНАРНО-РЕЖИССЕРСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ ОРГАНИЗАТОРОВ ДОСУГА	114
Кветкина Е. А. ИНФОРМАЦИОННАЯ ИНФРАСТРУКТУРА СОВРЕМЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ	119
Коршук А. Н. МУЗЫКАЛЬНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ КЛАССИЧЕСКИЙ КРОССОВЕР: ОПРЕДЕЛЕНИЕ И ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ	123
Кошель М. А. ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ АРХАНГЕЛА МИХАИЛА ИЗ ВИДЕНИЙ ЖАННЫ Д'АРК	127
Красилов Б. А. АКТУАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА РОДИНЫ В МЕРОПРИЯТИЯХ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ АКЦИИ «МАРАФОН ЕДИНСТВА»	132
Кузьменчук И. В. ДИНАМИКА КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО АСПЕКТА ИССЛЕДОВАНИЯ	137
Лембовіч Д. Ц. ТВОРЧАСЦЬ НАПАЛЕОНА ОРДЫ ЯК КРЫНІЦА ПА ВЫВУЧЭННІ ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНАЙ СПАДЧЫНЫ МІНШЧЫНЫ	140
Ли Мэн. ПРЕЛОМЛЕНИЕ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ	145
Ли Пэн, Сунь Сюхуа. РАСПРОСТРАНЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ МЕДИЦИНЫ В КОММУНИКАЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ИНИЦИАТИВЫ «ОДИН ПОЯС, ОДИН ПУТЬ»	150
Ли Синь. ОБРАЗ МУЗИЦИРУЮЩЕГО РЕБЕНКА В ЕВРОПЕЙСКОЙ СКУЛЬПТУРЕ	154
Ли Сюэсинь. МЕНТАЛЬНО-СЕМИОТИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ ХТОНИЧЕСКОГО ЖЕНСКОГО БОЖЕСТВА ТЯНЬХОУ МАЦЗУ	158
Лу Ся. СВОЕОБРАЗИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА ЭТНОСОВ СЫЧУАНИ	163

Лю Ли. РАСТИТЕЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ ЖИМОЛОСТИ В КИТАЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ	169
Матусевіч А. Д. ДЗЕЙНАСНЫ ПАТЭНЦЫЯЛ ГРАМАД- СКАЙ ПРАСТОРЫ Ў РЭАЛІЗАЦЫІ САЦЫЯЛЬНЫХ ПРАК- ТЫК: КЕЙС МІНСКА	174
Машнюк Г. А. АКТУАЛЬНЫЯ ПЫТАННІ ДЗЕЙНАСЦІ ДЗІ- ЦЯЧЫХ МУЗЕЯЎ У ЧЭШСКАЙ І СЛАВАЦКАЙ ГІСТАРЫЯ- ГРАФІІ ПАЧАТКУ ХХІ СТАГОДДЗЯ	178
Михалёва Е. А. ТРАДИЦИОННЫЕ СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ БЕЛОРУСОВ	182
Мишуткина Т. И. ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА КАК СОЦИ- АЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ	185
Молдованова Е. С. МОДИФИКАЦИЯ ДЕТСКОЙ ИГРЫ В ИНФОРМАЦИОННОМ ОБЩЕСТВЕ	189
Наумова Е. Г. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ БЕЛАРУСИ КАК СРЕДСТВО КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗА РОДИНЫ В УЧЕБНИКАХ ДЛЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ	193
Петражыцкая В. М. АСАБЛІВАСЦІ АКТУАЛІЗАЦЫІ ГАДЗІННІКАЎ У ЭКСПАЗІЦЫЙНАЙ ПРАСТОРЫ МУЗЕЯ ГІСТОРЫІ ГОРАДА МІНСКА І ДЗЯРЖАЎНАГА МУЗЕЯ ГІС- ТОРЫІ САНКТ-ПЕЦЯРБУРГА	198
Пилипенко К. А. ПЕРЕУСТРОЙСТВО ЗДАНИЙ БЫВШИХ ПРОМЫШЛЕННЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ В КРЕАТИВНЫЕ ПРО- СТРАНСТВА	203
Скур’ят К. А. ПРАКТЫКА МУЗЕЯЎ МІНСКАЙ ВОБЛАСЦІ ПА ЗАХАВАННІ І ПАПУЛЯРЫЗАЦЫІ ТРАДЫЦЫІ БЕЛА- РУСКАГА САЛОМАПЛЯЦЕННЯ	206
Стельмакова А. О. СКАЗОЧНЫЕ СЮЖЕТЫ ДМИТРИЯ ШАГИНА В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ	210
Су Дань. ОБРАЗЫ ДЕТСКОЙ ИГРЫ В СЮИТЕ ДЛЯ ФОР- ТЕПИАНО «СЧАСТЛИВЫЕ ПРАЗДНИКИ» ДИН ШАНЬДЭ	216
Сюй Байсян. СПЕЦИФИКА МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМА- ТУРГИИ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОНКУРСОВ	221

Сюй Дэшунь. ПРИРОДА КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ КИТАЙСКИХ ПОЭТОВ	224
Сюй Цзинань. ПОЭТИЧНОСТЬ ЖИВОПИСИ В КИТАЙСКОМ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ КУЛЬТУРНЫХ КОНТЕКСТАХ: РАЗЛИЧИЕ И СХОДСТВО	229
Сюй Цинхао. ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭРХУ В КИТАЙСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ	233
Сюн Юаньдун. МЕТАМОРФОЗЫ ЖАНРА МИНЬЯО В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ	238
Ткаченко А. С. МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ ЧТЕНИЯ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ	241
Трофимук С. В. ФУНКЦИИ ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ	247
Тупчиенко Б. Н. ПРОЯВЛЕНИЕ ЭСТЕТИКИ ПОСТМОДЕРНИЗМА В СОВРЕМЕННОМ ПРОЧТЕНИИ ОБРАЗОВ БОГАТЫРЕЙ В АНИМАЦИИ	251
У Итун. ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОСВЯЗИ КИТАЙСКОЙ И ЗАПАДНОЙ МУЗЫКИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ «ПОЭЗИЯ ЗЕМЛИ» ЦИНЬ ВЭНЬЧЭНЯ	255
У Юе. ТЕХНОЛОГИЯ СМЕШАННОЙ РЕАЛЬНОСТИ В РАЗВИТИИ КИНОИНДУСТРИИ	260
Ху Цзянхуа. ОБРАЗЫ ТАНЦОРОВ В ТАЙВАНЬСКИХ МОЛОДЕЖНЫХ ФИЛЬМАХ 1960–2000-х ГОДОВ	264
Хуан Пэй. ОБРАЗЫ БЕЛОРУССКИХ ПАТРИОТОВ ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ЖИВОПИСИ 1940–1950-х ГОДОВ	268
Ци Нин. ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В АНИМАЦИОННЫХ ФИЛЬМАХ ЦЯНЬ ЦЗЯЦЗЮНЯ	272
Ци Ятин. СЮЙ БИН – ОСНОВОПОЛОЖНИК НАПРАВЛЕНИЯ «КНИГА ХУДОЖНИКА» В СОВРЕМЕННОМ КИТАЕ	275
Цун Хаосюань. ФЕСТИВАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ СУБЪЕКТОВ КУЛЬТУРЫ ВНУТРЕННЕЙ МОНГОЛИИ	279
Чжан Ваньцин. СЦЕНЫ ДЕРЕВЕНСКОГО БЫТА В ПАСТОРАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ Г. ВАЩЕНКО И ЦЗЯНЬ ЧУНМИНЯ...	282

Чжан Юкан. ИСКУССТВО ВЫРЕЗАНИЯ ИЗ БУМАГИ ШЭНЬБЭЙ	287
Чжао Синьюе. ПРЕЗЕНТАЦИЯ ТАНЦА В КИНОИСКУССТВЕ: ОСНОВНЫЕ СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ	290
Чжун Дачжэндун. ОСОБЕННОСТИ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ПРОЦЕССОВ ГЛОБАЛИЗАЦИИ	294
Чжэн Цзяньи. РОЛЬ ТАНЦА В СОЗДАНИИ СЦЕНИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ПОСТАНОВКАХ КИТАЙСКОЙ ДРАМЫ ...	298
Чэнь Вэнь Вэнь. КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА КИТАЯ	303
Чэнь Хаоян. ПРОСЛАВЛЕНИЕ ЛИЧНОСТИ СОВЕТСКОГО ВОИНА В БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ XX ВЕКА	307
Чэнь Цзинлунь. ГРАФФИТИ КАК ЭЛЕМЕНТ ХИП-ХОПА: ОСНОВНЫЕ СТИЛИ И ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ	311
Шелег Е. А. КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВО КАК ИНСТРУМЕНТ ПРЕОДОЛЕНИЯ СОЦИАЛЬНЫХ БАРЬЕРОВ	316
Ши Сюефэн. НАРОДНАЯ МУЗЫКА В ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ ТРАДИЦИОННОГО ЖИЛИЩА	319
Ян И. ПРИМЕНЕНИЕ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В КИТАЙСКИХ МУЗЕЯХ	323

Чжао Синьюе, *соискатель
ученой степени кандидата наук БГУКИ.*
Научный руководитель – **Е. В. Пагоцкая**,
*кандидат искусствоведения,
декан факультета художественной культуры БГУКИ*

ПРЕЗЕНТАЦИЯ ТАНЦА В КИНОИСКУССТВЕ: ОСНОВНЫЕ СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Способы презентации танцевального искусства в кино прошли долгий путь становления и развития – от ранних кинематографических записей до использования новейших современных технологий. Танец как вид искусства может быть представлен и интерпретируется с помощью различных средств языка кино. Анализируя основные средства художественной выразительности танца в кино, такие как движение камеры, монтаж, сценография и др., можно определить, как они усиливают повествовательную способность танца и его эмоциональное выражение.

Благодаря развитию технологий и изобретению движущейся фотографии, то есть кино, появилась возможность изучать танцевальное искусство подробно, а также наблюдать эволюцию его формы и содержания. В кино, помимо использования композиции, освещения и цвета, аналогичных фотографии, средствами выражения танца являются движение камеры, монтаж, сценография и другие приемы.

С тех пор, как в 1896 году братья Луи и Огюст Люмьер запечатлели на пленку танец «Серпантин» («Змеиный танец») в исполнении Лои Фуллер, у этого образа появилось много подражателей. Фильм стал одной из знаковых работ, представляющих танец в раннем кино [2, с. 62]. Танец «Серпантин» не подразумевал изображение змеи в качестве основного символа. Вдохновением для него служили формы разных растений и животных. Используя скрытые трости для удлинения рук, танцовщица создавала эффект движения ткани в воздухе, напоминающий о крыльях бабочки. Под воздействием движений ткань могла выглядеть как ползущая змея, пылающее пламя или распускающийся цветок. Этот визуальный эффект стал одним

из ключевых элементов танца в раннем кинематографе и дал название самому танцу – «Змеиный танец, или танец “Серпантин”».

Этот же образ послужил началом для создания одного из первых цветных фильмов в истории кино, – американского документального фильма «Аннабель. Змеиный танец» («Annabelle Serpentine Dance»), реж. У. Диксон, 1895 год). Правда, записанный на пленку танец был впоследствии раскрашен вручную, чтобы компенсировать нехватку освещения [1, с. 36].

Французские документальные фильмы режиссера А. Ги-Блаше «Боб Уолтер. Танец “Серпантин”» (1897) и «Лина Эсбрард. Змеиный танец» (1902) были представлены в черно-белом формате. Однако французский документальный фильм «Создание танца “Серпантин”» («Création de la serpentine», реж. С. де Шомон, 1908 год) добавил использование монтажных приемов, что позволило усилить содержательность за счет развития сюжета и взаимодействия персонажей.

Все эти фильмы снимались с помощью фиксированной камеры длинными кадрами, что позволяло полностью запечатлеть танец и линии движения тела, обеспечивая плавность изображения. Такой метод подчеркивал подлинность танца и его живость, избегая прерывистости, вызванной монтажными склейками.

В документальном фильме «“Березка”. Красота на экспорт» (реж. И. Цыбин, сц. Д. Пиманова, 2018 год) активно используются частые смены кадров и монтажные приемы. В фильм, наряду с рассказом о народном ансамбле «Березка», интегрированы сцены и фрагменты танцев. За счет смены ракурсов от общих планов до крупных усиливается целостность повествования и динамика визуального ряда.

Танец ансамбля «Березка» также можно увидеть в музыкальной комедии «Девичья весна» (реж. В. Дорман, Г. Оганесян, 1960 год). В первом танцевальном эпизоде переход от сцены, где герой рассматривает расписную палехскую шкатулку, к показу театрального выступления осуществляется с помощью монтажа. Длинные планы съемки подчеркивают плавность и целостность танцевального номера. Затем камера фокусируется на зрителе, который поднимает бинокль и наблюдает за одной из танцовщиц. В этот момент зрительский взгляд как никогда

субъективен, что усиливает эффект погружения и взаимодействия. После этого камера возвращается к общему плану, избегая чрезмерной акцентуации на каком-либо отдельном персонаже. В моменты вращения танцовщиц используются крупные планы, передающие эффект движения через детальную съемку подола юбки.

Истоки китайского кинематографа восходят к 1905 году, когда появился первый фильм «Битва при Динцзюньшане» («定军山», реж. Жэнь Цинтай), в котором играл актер Тань Синьпэй (谭鑫培). Спектакль в жанре традиционной китайской оперы, запечатленный в этом фильме, включал элементы танца, что делает его одним из первых проявлений танцевального искусства в китайском кино. Раннее китайское кино долгое время находилось под влиянием театральной модели представления: «Показ фильмов часто чередовался с представлениями традиционной оперы, речитативными номерами и драматическими постановками. Такой формат показа, напоминающий чайные дома и театральные сады, сохранялся достаточно долго» [4, p. 7].

Поэтому можно предположить, что в таких фильмах использовались средства художественной выразительности, характерные в первую очередь для театрального искусства. Со второй половины XX века многие режиссеры предпочитают использовать разнообразие кинематографических приемов в качестве выразительных средств (музыкальные, изобразительные, театральные, а также средства и приемы, характерные для техногенных видов искусства).

В фильме «Молодость» («芳华», реж. Фэн Сяоган, 2017 год) используются длинные монтажные кадры и крупные планы. Особенно это заметно в сцене сольного балетного танца главной героини. Холодный естественный свет имитирует лунное освещение, создавая силуэтный эффект и устраняя декоративность сценического освещения. Этот прием подчеркивает атмосферу одиночества и внутреннего состояния персонажа [Там же, p. 116].

В комедии абсурда «Танцуй, слониха» («跳舞吧, 大象», реж. Линь Юйсянь, 2019 год) основным средством выразительности стали крупные и детальные планы лица главной героини в соче-

тании с общими. Создатели фильма используют их сопоставление для передачи тревожного состояния из-за изменившейся фигуры, страха перед танцем, напряженности и др. [Там же, р. 121].

Один из знаковых моментов фильма – воспроизведение фрагмента «Танца маленьких лебедей» из классического балета П. И. Чайковского «Лебединое озеро». После него кадр резко переходит к непрерывному длинному плану с исполнением джазового танца. Этот монтажный прием создается намеренный контраст между двумя кардинально разными танцевальными стилями, усиливая эффект диссонанса и подчеркивая абсурдность сцены.

В комедийном фильме об уличных танцах «Единственный и неповторимый» («热烈», реж. Дун Чэнпэн, 2023 год) активно используются неоновые источники света, чередование крупных и общих планов, а в танцевальных баттлах применяется непрерывный длинный план без монтажа. Такой прием устраняет эффект фрагментарности, позволяя зрителю полностью погрузиться в динамику движения [3].

Благодаря этому каждый жест, выражение лица и взаимодействие танцоров запечатлены целиком, создается эффект живого присутствия. Отсутствие монтажных склеек подчеркивает искреннюю любовь главного героя к уличным танцам и превращает их из простого представления в глубокое выражение жизненной философии.

В киноискусстве танцевальные сцены часто снимаются длинными планами с верхнего ракурса или общими кадрами, чтобы изобразить группу танцоров, плавность и синхронность их движений. Использование монтажа и смены ракурсов обогащает визуальную выразительность фильма, а крупные и детализированные планы позволяют акцентировать мимику главных героев, передавая их эмоции. Можно сказать, что в кино танец – это не просто движение тела, а важный инструмент для выражения чувств и повествования, значительно усиливающий художественную выразительность фильма.

Способы презентации танцевального искусства претерпели кардинальные изменения от ранних текстовых описаний, театральных постановок, фотографии и черно-белого немого кино до 2D- и 3D-фильмов. Благодаря изменениям танец вышел

за пределы традиционной сцены, получил возможность трансляции через экран, Интернет, фотографии и видеозаписи. Это позволило исследовать различные танцевальные традиции народов мира, формируя глубокое и целостное восприятие танцевального искусства.

В будущем, с развитием виртуальной реальности, искусственного интеллекта и других технологий способы представления танца в кино могут претерпеть еще более глубокие трансформации, открывая новые грани восприятия хореографического искусства.

1. Приданова, Е. В. Синтез искусств в свободном танце Лои Фуллер: штрихи к музыкально-пластическому портрету рубежа XIX–XX веков / Е. В. Приданова // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2022. – № 4 (81). – С. 31–39.

2. Фуллер, Л. Пятнадцать лет моей жизни / Л. Фуллер ; пер. с фр. О. В. Михнюка. – Изд-е 2, стер. – СПб. : Лань : Планета, 2020. – 176 с.

3. Closing Film of the 25th SIFF: One and Only // International Federation of Film Producers Associations. – URL: <https://www.siff.com/english/content?aid=101230604154428435067883375038469114> (date of access: 08.03.2025).

4. 钟大丰, 舒晓鸣, 中国电影史. 北京:中国广播电视出版, 1995. – 226 p. = Чжун Дафэн. История китайского кино / Чжун Дафэн, Шу Сяомин. – Пекин : Изд-во радио и телевидения Китая, 1995. – 226 с.

УДК 316.42(1-21):005.44"20"

Чжун Дачжэндун, соискатель
ученой степени кандидата наук БГУКИ.
Научный руководитель – **Е. А. Криштаносова**,
кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры культурологии БГУКИ

ОСОБЕННОСТИ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ПРОЦЕССОВ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Глобализация как ключевая сила социальных преобразований XXI века продолжает перекраивать культурный ландшафт городов через безграничное движение технологий, населения и информации. Теория «сжатия времени-пространства» Энтони