

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

*Лу Ся, соискатель
ученой степени кандидата наук БГУКИ.
Научный руководитель – М. М. Соколовская,
кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры культурологии БГУКИ*

СВОЕОБРАЗИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА ЭТНОСОВ СЫЧУАНИ

Китай исторически был многонаселенной страной с 56 этническими группами. По состоянию на конец 2023 года общая численность населения провинции Сычуань составляла 90,714 млн чел., из которых 6 295 400 чел. принадлежали к этническим меньшинствам. В Сычуани проживают представители всех 56 этнических групп, в том числе 15 коренных этносов: хань (汉), и (彝,) тибетцы (藏), цян (羌), мяо (苗), хуэй (回), монголы (蒙古), лису (傎傎), маньчжуры (满), наси (纳西), туцзя (土家), бай (白), буи (布依), дай (傣) и чжуан (壮). Провинция может похвастаться крупнейшим в Китае районом проживания этноса ий (и), тем, что она – второй по величине район расселения тибетцев и единственный – этноса цян. Тремя крупнейшими этническими меньшинствами в Сычуани являются: этнос ий (и) (3 552 500 чел., что составляет 3,92 % от общей зарегистрированной численности населения), тибетцы (1 651 500 чел., 1,82 %) и цян (351 900 чел., 0,39 %). Провинция Сычуань расположена на юго-западе Китая, в верховьях реки Янцзы. Ее общая административная площадь составляет 490 тыс. кв. км, что занимает пятое место в стране [3]. Районы проживания этнических меньшинств покрывают 328 тыс. кв. км, 67,7 % от общей площади провинции. Самая высокая точка – главная вершина гора Гунга в поселке Гунга города Кандин высотой 7556 м; самая низкая точка – в долине реки Янцзы, 378 м над уровнем моря. Уникальное историческое географическое положение, климат и общее культурное пространство многочисленных этнических групп сформировали самобытность культуры и искусства провинции Сычуань, особенно в аспекте танца.

Несмотря на то, что этносы отличаются по численному составу, природно-климатическим условиям проживания и социально-

экономическим параметрам, каждым из них в ходе длительного процесса этногенеза создана уникальная культура, в основе которой лежат жизненная мудрость и гуманистические ценности, нашедшие отражение во многих видах и формах традиционного творчества. Танцы исполнялись на праздниках, отмечавшихся в разные поры года, они знаменовали собой окончание сезонных работ или наступление Нового года. Выделяются танцы, связанные с выращиванием урожая и посвященные богам гор, леса, моря и др., а также семейно-бытовые, исполнявшиеся в связи с главными событиями в жизни человека – рождением, свадьбой, смертью [1].

Этническая характеристика танцевального творчества субъектов культуры Сычуани детерминирована как внешними, так и внутренними факторами. Своеобразие искусства танца этносов Сычуани исходит из религиозно-философских воззрений китайцев, культурно-исторических условий, в которых протекало хореографическое творчество китайского народа, а также других детерминант внехудожественного характера. Внешние факторы определяют ядро этнической самобытности творчества, но и сами являются признаками этнической специфики. К внутренним факторам, по мнению китайского искусствоведа Сунь Цян, относятся «структурные и содержательные свойства самого танца. Наиболее репрезентативными являются хореографическая лексика и рисунок танца, опирающиеся на традиции народных и профессиональных танцев прошедших эпох» [2, с. 2].

Этнизация танцевального искусства выразительно проявляется в творчестве этнического меньшинства йи, танцы которого, в соответствии с их содержанием и функцией, подразделяются на танец самоутверждения, жертвоприношения и труда. Самоутверждающий танец чаще исполняется на свадьбах и во время массовых мероприятий. Его стиль в основном повседневный, создающий комфортную атмосферу, его участники могут развлекаться без ограничений. Жертвенный танец представляет собой коллективное танцевальное действие, выполняемое во время жертвенного обряда. В целом его стиль скорее торжественный и строгий. Трудовой танец, как правило, приурочен к праздникам урожая. Он также обладает определенной степенью развлечения и эстетики.

Танец этноса йи имеет очень тесную связь с производством и повседневной жизнью людей. Народные танцы этноса йи в провинции Сычуань в основном изображают сцены охоты, земледелия, скотоводства и сбора урожая, а также демонстрируют храбрость перед лицом врагов и выражают любовь между мужчинами и женщинами. Танцы йи отличаются меньшим количеством движений руками и более торжественной атмосферой. Эта особенность объясняется главным образом тем, что некоторые из них берут начало от древних ритуальных танцев. Большинство танцевальных движений – краткие и живые, страстные и необузданные, глубокие и изящные, легкие в освоении и исполнении. На юго-западе провинции Сычуань народ йи издавна сосуществовал с несколькими другими этническими группами: лису, буи, тибетцами, ханьцами и бай. Хотя их культура находилась под влиянием более многочисленных ханьцев, уникальные танцы малых групп также оказали влияние на соседей. Этнос йи ежегодно отмечает Фестиваль факелов*, который обычно длится три дня или дольше. Наиболее характерной чертой является то, что люди разных этнических групп собираются ночью вокруг костра, держась за руки в большом кругу. Поскольку каждый держит за руки незнакомых людей, движения рук относительно просты. Люди двигаются в унисон с музыкой, меняя шаги и движения рук в одном направлении, создавая гармоничный и синхронизированный поток. Эти представители разных этнических групп, незнакомые друг с другом, вместе ощущают силу гармонии и радость танца.

В культурном наследии Сычуани сохранилась танцевальная культура этнического меньшинства мяо с ее неповторимым шармом и колоритом. Сотни традиционных танцев этого этноса существуют до сих пор и являются сокровищницей национального искусства как провинции, так и страны в целом. Один из наиболее часто исполняемых танцев мяо – лушэн (芦笙). Он требует от исполнителей профессиональных навыков и даже отваги. Исполнение танца предполагает быстрые повороты, опускание и раскачивание бедер, сгибание ног в коленях, прыжки с колен на одно или два колена, сложные движения голеностопных суставов. Лушэн – это уникальный коллективный

* Приходится на 24-й день шестого лунного месяца, ранее включал шествие с факелами на рисовых полях, что помогало отпугивать вредителей от посевов.

народный танец. Этнос мяо проживает в городах Ибине и Лучжоу на юге провинции Сычуань. Во время ежегодного Фестиваля восхождения на горы молодые люди держатся за руки, мужчины играют на лушэне и танцуют, а женщины следуют их примеру. Влюбленные мужчины и женщины обмениваются поясами.

Цян – древняя этническая группа, и провинция Сычуань – единственное место в Китае, где она сосредоточена. Их письменность давно утрачена, и многие цян сегодня уже не говорят на своем родном языке, а используют сычуаньский диалект. Однако древняя культура цян не исчезла: ее коды передавались из поколения в поколение на протяжении тысячелетий в первобытной религии и танцах. Сочетание музыкальных инструментов, танца и религиозного поклонения сформировало уникальный танец, смелые и простые движения которого, сопровождаемые ударами барабана из овечьей шкуры, выражают национальную идентичность. Танец отличается многочисленными быстрыми поворотами, прыжками и широкими шагами. Под руководством шамана его исполняют только мужчины, ритм барабанов синхронизирован с движениями, а построения представляют собой преимущественно прямые линии и квадраты. Многие профессиональные танцоры считают этот танец утомительным, а движения – чрезвычайно сложными.

Тибетцы провинции Сычуань проживают в высокогорных районах ее западной части, в том числе и на горе Гунга. Заснеженные вершины гор питают веру тибетского народа. Исторически почти все население Тибета исповедует буддизм (藏传佛教) и первобытную религию Бон (苯教). Эта особенность прослеживается в традиционной культуре, особенно в искусстве танца. Чам – масштабный традиционный танец, сочетающий в себе пение, музыку и маски. Зародился он в VIII веке во времена династии Тубо. Состоящий в основном из танцев в масках животных и танцев под барабаны, он представляет собой слияние индийского буддийского «танца Ваджры» и политеистического поклонения тибетской религии Бон. (Движения, напоминающие движения животных, в танце чам явно отражают ритуализированное и танцевальное выражение изгнания злых духов.) Конечно, помимо более абстрактной цели развлечения богов посредством танца, он также включает в себя

молитвы о благословении, дожде, изгнании злых духов, исцелении и защите в охоте и войне.

Богатый танцевальный фольклор имеется также у буи, лису и других этносов, проживающих в горных селах и деревнях юго-запада Сычуани.

Племя мосо (摩梭人) является одной из ветвей этноса наси. Уникальный социальный уклад мосо характеризуется сохранением матрилинейной системы родства, получившей метафорическое наименование «Восточное царство женщин». В рамках данной социальной организации потомство постоянно проживает с матерью, а родословная определяется исключительно по материнской линии. Представители обоих полов в течение всей жизни сохраняют принадлежность к материнскому дому, причем социализация детей полностью осуществляется по женской линии. Институт брачных отношений в культуре мосо реализуется через уникальный обряд «цзоухунь» (走婚), известный в западной антропологии как «*walking marriage*». При возникновении взаимной симпатии партнеры иницируют отношения через танцевальный ритуал, после чего мужчина в ночное время проникает в помещение женщины через окно специальной архитектурной конструкции – так называемой «цветочной башни». Маркирование присутствия осуществляется путем вывешивания головных уборов у входа. Данный ритуал иллюстрирует сакрализацию хореографии как социокультурного медиатора в установлении партнерских отношений.

Хореографическая композиция «Женщины мосо» представляет собой синтез вокального и танцевального искусства. Постановка, исполняемая женским ансамблем, художественно репрезентирует повседневные практики, производственную деятельность и аграрные ритуалы. Акцентируя уникальные матрифокальные традиции, хореография воспеваает этические идеалы трудолюбия, доброты и материнства, трансформируя образ матери в сакральный символ. Художественное произведение, основанное на стилизации и гиперболизации бытовых жестов, демонстрирует органичную связь танцевального искусства с фольклорными традициями, раскрывая аутентичную эстетику и архаичную природу хореографического наследия мосо.

Таким образом, танцевальное искусство играет важную роль в культурной жизни этносов Сычуани. Каждое празднество,

встреча гостей, благословения и бедствия, поклонение призракам и богам, свадебные и похоронные церемонии и др. сопровождаются пением и танцами. Можно сказать, что танец связан со всеми аспектами жизни и стал неотъемлемой частью духовной жизни сычуаньцев, которые полны эмоциональных чувств ко всякому роду танцевальных действий. Они переплетаются с древними религиозными верованиями, обычаями, традиционным этикетом и имеют определенную формулу. Традиционный танец этносов Сычуани является импровизационным, количество движений, изменение ритма и количество повторений часто варьируются от человека к человеку, образуя единство процессуального и импровизационного танца.

1. *Сунь Цянь*. Танцевальное искусство Китая XX века: национальное своеобразие и влияние западных традиций : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Сунь Цянь ; Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2013. – 23 с.

2. *Чжао Сяюй*. Развитие средств художественной выразительности хореографии в контексте диалога искусств : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Чжао Сяюй ; Бел. гос. ун-т культуры и искусств. – Мн., 2020. – 24 с.

3. 四川省民宗委, 四川省情地情 [电子资源] / 四川省民宗委 // 四川省情网 . – URL: https://www.scsqw.cn/scdqs/scsq/content_12038 (date of access: 26.01.2025). = Провинция Сычуань. Местные условия // Веб-сайт правительства Китая. Веб-сайт Народного правительства провинции Сычуань. – URL: https://www.scsqw.cn/scdqs/scsq/content_12038 (дата обращения: 26.01.2025).