

Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет культуры и искусств

КУЛЬТУРА: ОТКРЫТЫЙ ФОРМАТ

Международная заочная научная конференция
(Минск, 19 июня 2025 г.)

Сборник научных статей

Минск
БГУКИ
2026

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Акуленок Е. Н.</i> Речевая подготовка игротехника	7
<i>Бай Чаоян.</i> Выразительные возможности художественного приема «иносказание» в китайской живописи	12
<i>Балодис Ю. Г.</i> Ревалоризация как средство сохранения исторического текста города	17
<i>Безнюк Д. К.</i> Религиозные мотивы в художественном кино СССР: второе измерение	24
<i>Ван Бэйкэ.</i> «Марафон единства» в контексте общенационального взаимодействия искусства и публики	29
<i>Ван Мэнжун.</i> Художественный образ китайского крестьянина (художественное направление «деревенский реализм»)	33
<i>Ван Цзэяо.</i> Символика трагического в белорусской и китайской живописи (на примере творчества М. А. Савицкого и Чжан Дацяня)	39
<i>Ван Юекай.</i> Фрески «Собрание небожителей» эпохи Юань и «Сотворение мира» Микеланджело: компаративный анализ	48
<i>Го Хэцзюнь.</i> Зарождение и становление буддизма в Китае	53
<i>Дин Цзылинь.</i> Особенности воплощения оперных персонажей в китайских анимационных фильмах «Саньчакоу»	58
<i>Дмитриев Д. С.</i> Музеефикация замкового комплекса «Мир»	63
<i>Ду Бикунь.</i> Трансформация застольного этикета Беларуси и Китая	68
<i>Ду Цзысюань.</i> К вопросу о периодизации развития джаза и джазовых стилей	74
<i>Дэн Цзяюе.</i> Исследование визуальной репрезентации и культурного нарратива художественных символов китайских праздников	79

<i>Дэн Юймин.</i> Полистилистика в партите «Семь слов» С. Губайдулиной	86
<i>Жукова О. М.</i> Звуки природы в композиторской практике: от барочной имитации к импрессионистской поэтике	90
<i>Иванова М. Д.</i> Особенности организации мейкерспейса в библиотеке	95
<i>Кащеев В. Е.</i> Основы метода действенного анализа пьесы и роли	101
<i>Ковалёв Р. В.</i> Влияние хореографии на качество выступления в эстрадных музыкальных проектах: теоретические и практические аспекты	107
<i>Кошель М. А.</i> Воплощение сцены «Благовещение» в европейской скульптуре	113
<i>Лащевская И. А.</i> Влияние репертуара на развитие художественного вкуса студентов в классе эстрадного вокала	119
<i>Ли Синь.</i> Дети-музыканты в декоративно-прикладном искусстве	124
<i>Ли Сюэсинь.</i> Воплощение культурных коннотаций мифообразов в ювелирном дизайне Китая	129
<i>Ли Чжохуэй.</i> Воплощение темы труда в живописи Китайской Народной Республики в 1950-е гг.	133
<i>Лю Ли.</i> Трактовка буро-желтого лилейника как образа матери в китайском искусстве	138
<i>Лю На.</i> Образ учителя в музыке китайского киноискусства	145
<i>Лю Чжо.</i> Смарт-технологии и их возможности в развитии музейного дела	149
<i>Мао Синчунь.</i> Особенности становления художественной культуры и искусства Гуйлиня	157
<i>Михалёва Е. А.</i> Традиционные семейные ценности в Республике Беларусь и странах ближнего зарубежья: сравнительный анализ	163

<i>Навроцкая О. А.</i> Концертная миниатюра в эстрадной хореографии Беларуси: трансформация жанра и тенденции развития на современном этапе	168
<i>Наркевич Н. И.</i> Искусствоведческая экспертиза художественного металла и ее роль в развитии ювелирного дела	172
<i>Нестерова В. В.</i> Цирковое искусство: сезонные трансформации и художественные особенности	177
<i>Нестерович О. Б., Чэнь Шэнцун.</i> Академическая музыка как источник музыкальных цитат в современном киноискусстве	184
<i>Писарчик М. С.</i> Музыкальное решение спектаклей белорусских авторов XXI в.	187
<i>Столяр О. Н.</i> Бальная хореография как образец слияния различных танцевальных культур	190
<i>Су Дань.</i> Детские музыкальные игры Китая: образный мир и специфика жанра	194
<i>Су Жунцзи.</i> Художественная культура как объект искусствоведческого исследования	199
<i>Сюй Дэшунь, Бриткевич Д. В.</i> Интерпретация мифологических образов поэмы «Девять песен» Цюй Юаня в гравюрах Чэнь Хуншоу	204
<i>Сюй Цзинань.</i> Поэтичность в живописи Олега Сковородко	210
<i>Сюэ Цзе.</i> Воплощение образа благородного человека в китайском музыкально-театральном искусстве второй половины XX – первой четверти XXI в.	216
<i>У Итун.</i> Авторский стиль Юэ Миньцзюня как отражение взаимосвязи китайской и западной традиций	221
<i>Уюнь Тана.</i> Воплощение темы семьи в современном декоративно-прикладном искусстве Китая	227
<i>Фань Чжунтао.</i> Репрезентация повседневных артефактов и человеческих образов в китайской живописи	232
<i>Ци Ятин.</i> Воплощение идеи универсального языка в «Книге с Земли» Сюй Бина	237

<i>Цун Хаосюань. Интерпретация понятия «этос культуры» в китайском гуманитарном дискурсе</i>	243
<i>Чжан Исинь. Современные реалии развития авторского кино в Китае</i>	246
<i>Чжан Цзобинь. Интернационализация китайской хоровой музыки</i>	251
<i>Чжан Цзыхань. Особенности развития детской музыки в XX в. в Китае и Беларуси</i>	256
<i>Чжан Янь. Уровни хореографического образования в Китае: анализ современной образовательной структуры</i>	261
<i>Чжоу Тун. Особенности проведения чемпионата мира по танцевальному спорту в Пекине (2024)</i>	266
<i>Чжу Гэлимэн. Эволюция музыкального стиля литургических сочинений И. Денисовой</i>	271
<i>Чжэн Цзяньи. Новаторская интерпретация и современная трансформация китайской традиционной культуры: на примере балетного спектакля «Апрельские дни»</i>	276
<i>Чу Вэньшо. Репрезентация национального искусства в рамках белорусско-китайского сотрудничества (на материале деятельности Китайского культурного центра в Минске)</i>	280
<i>Чэн Сюйжун. Цензура и неофициальное искусство в СССР во второй половине XX в.: управление художественным самовыражением</i>	284
<i>Чэнь Цзинлунь. Жанрово-стилистические и художественные особенности рэп-музыки</i>	290
<i>Ши Сюефэн. Белорусское искусство керамической посуды в традиционном доме</i>	295
<i>Ян Чжисхуэй. Воплощение образа Мао Цзэдуна в китайской живописи XX в. (на примере творчества Ли Ци)</i>	301
<i>Янь Пэнфэй. Проблема трансформации китайской придворной музыки в современной культуре</i>	305

2. Козлянинова, И. П. Сценическая речь : учеб. пособие / И. П. Козлянинова. – М. : Просвещение, 1976. – 336 с.

3. Петрова, А. Сценическая речь : учеб. пособие / А. Петрова. – М. : Искусство, 1982. – 191 с.

УДК 75.045(510)

Бай Чаоян,

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

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРИЕМА «ИНОСКАЗАНИЕ» В КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

Аннотация. Обозначаются выразительные возможности художественного приема «иносказание» в китайской живописи. Обосновываются особенности воплощения иносказания не только как способа художественного освоения окружающего мира, но и отражения национальной специфики китайской живописи. На конкретных примерах автор поясняет многообразие форм и способов выражения этого художественного приема в искусстве, а также его многофункциональность.

Ключевые слова: художественный прием «иносказание», китайская живопись, выразительные возможности, средства художественной выразительности, метафора, аллегория.

Bai Chaoyang,

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

EXPRESSIVE POTENTIAL OF THE "ALLEGORY" TECHNIQUE IN CHINESE PAINTING

Abstract. The article explores the expressive potential of the artistic technique of allegory (inoskazanie) in Chinese painting. It examines how allegory serves not only as a method of artistic interpretation of the world but also as a reflection of the national identity inherent in Chinese art. Drawing on specific examples, the author illustrates the diverse forms, methods, and multifunctionality of this technique.

Keywords: allegory technique, Chinese painting, expressive potential, means of artistic expression, metaphor, symbolism.

Иносказание как художественный прием характеризуется косвенным, скрытым, утонченным и сдержанным способом передачи содержания произведения искусства. Данный прием предполагает использование соответствующих средств художественной выразительности, позволяющих органично интегрировать замысел автора в художественный образ. Вместо прямого отображения сущности предмета или эксплицитного выражения эмоций иносказание предоставляет зрителю значительное пространство для их интерпретации, актуализируя тем самым скрытый художественный смысл и обеспечивая многозначность прочтения произведения.

В контексте современной китайской живописи художественный прием «иносказание» играет ключевую роль. Он не только обогащает формальные средства выразительности произведений живописи, но и предоставляет убедительный арсенал возможностей для осмысления авторского замысла. Выразительные возможности иносказания в китайском искусстве тесно связаны с основными функциями данного художественного приема, а также формами и способами его проявления. В художественной практике Китая наблюдается активное освоение иносказания в произведениях живописи.

Например, на картине китайского художника Цзян Гофана (род. 1973) «Восхождение на трон» (2000) запечатлена сцена императорского приема последним императором династии Цин Пу И. Трехлетний император изображен в центре композиции; его поза и выражение лица подчеркнуто младенчески наивны и беспомощны. Подобная визуальная трактовка функционирует как иносказание, символизирующее иллюзорность и абсурдность императорской власти. Сцена метафорически обнажает иррациональность феодальной системы наследования престола. Воспроизводя этот исторический эпизод, Цзян Гофан посредством иносказания акцентирует внимание на разложении и упадке феодального строя.

Картина «Восхождение на трон» представляет не просто реконструкцию исторического события, но и его осмысление. Как отмечает исследователь Ли Хуэй: «Маленький император, восседающий на троне – символе власти, образует дисгармоничное сочетание, являющееся иносказанием отсталой системы империи Цин. Случайно устроившийся на троне император

с заметной усталостью во взгляде, тем не менее, вынужден сидеть, имитируя участие в утреннем приеме и управление государством – это иносказание социальных реалий того времени» [2].

Работа художника Чжан Сяотао (род. 1973) «Муравьи переезжают» (2004) изображает насекомых и их среду обитания с почти гиперреалистичной точностью. Несмотря на анатомическую достоверность, ориентиры зрительского восприятия настроены на сюрреалистический подтекст. Автор модифицирует привычные образы, прибегает к метафорическому переносу объективной информации на социальную критику действительности. Куратор Фэн Бои отмечает, что прием служит одновременно аналогией коллективного труда и отражает отчужденность художника-мигранта (Чжан Сяотао переехал из Сычуани в Пекин) от реалий мегаполиса [3]. На полотне муравьи выступают не только как биологический коллективный организм, но и как социальная метафора человека в потоке модернизации – ничтожного, поглощенного суетой, изнуренного борьбой за выживание. Посредством иносказания Чжан Сяотао не только успешно передает рефлексию о реальности, но и побуждает зрителя к осмыслению индивидуального экзистенциального статуса.

Бабочка как духовный символ в традиционной китайской живописи обретает новое значение в работе Гао Цяня (род. 1973) «Грезы наяву» (2007). Примечательно, что электрическая лампочка, в которой оказывается насекомое, продукт индустриальной цивилизации, вступает в диалог между цивилизацией и природой. Подобное осмысление образов позволяет композиции выйти за рамки конкретного времени и пространства, становясь универсальной метафорой духовного кризиса современного человека. Композиция картины построена на геометрическом плоскостном членении. Фон решен в виде серо-голубых плоскостей, создающих контраст теплых и холодных тонов. Выбор колорита символичен: это и цветовая основа сновидения, и метафора рационального порядка современного общества. В этой работе Гао Цянь демонстрирует виртуозное владение техникой «гунби».

Произведение художника Хэ Си (род. 1960) «1937, мой дом» (2010) написано в честь очередной годовщины победы над

фашизмом. В композиции ворон функционирует как многоуровневый символ: он олицетворяет фашистские силы и японских захватчиков, тогда как деформированные стулья и стол визуализируют разрушенный войной домашний очаг. В китайской традиции ворон ассоциируется со зловещими предзнаменованиями, в японской культуре он трактуется как священная птица и символ удачи. Этот контраст интерпретаций позволяет художнику трансформировать ворона в аллегория внешней агрессии, а разрушенную мебель – метафору фрагментации национальной идентичности. Подобный художественный прием не только эксплицирует реалии войны, но и провоцирует размышления о природе насилия через диалектику культурных кодов. Исследователь Хун Хуйчжэнь указывает: «В области исследований живописи “цветов и птиц” (хуаняо) наиболее революционный прорыв совершил молодой шанхайский художник Хэ Си... <...> Мастер трансформировал традиционное восхищение природной красотой флоры и фауны и их символику нравственных добродетелей в критическую рефлексию экологических проблем. Именно такой замысел обладает подлинной современностью и актуальностью» [4, с. 24].

Работа Хэ Си «Незнакомое» (2010) возникла под впечатлением от стеклянных фасадов Большой арки Дефанс в Париже, чьи монументальные «стерильные» плоскости поразили формальной выразительностью. Интеграция этого архитектурного паттерна в живопись принесла Хэ Си Гран-при на 11-й Национальной художественной выставке в Китае (2009).

В данном случае стекло выступает структурообразующим символом, функционирует как метафора урбанистической среды. Изображение силуэта летящей птицы без оперения иносказательно показывает экзистенцию горожанина. А прозрачность, непроницаемость стекла становится метафорической репрезентацией социальной изоляции и экзистенциального одиночества в системе «человек–природа–общество». Как отмечает исследователь Лу Фушэн: «Хэ Си реконфигурирует традиционную иконографию через символический визуальный язык, развертывая аллегорическую систему для осмысления культурных антиномий» [цит. по: 5, с. 79].

В работе Ло Сяна (род. 1981) «Парк развлечений» (2016) художник размещает диких животных в вагоне метро. Эта

сюрреалистическая сцена разрушает границы между природой и цивилизацией. Животные изображены в состоянии оцепенения, что визуально ассоциируется со знаками безопасности, схемами линий метро, текстом на китайском и английском языках, символами современного мегаполиса. Назвав работу «Парк развлечений», художник подразумевал дуализм понятия: это и реально существующая станция, и символическая конечная станция на пути к идеалу. Создавая художественное пространство, Ло Сян подчеркнул эмоциональные механизмы условной образности, акцентировал внимание на визуальной метафоре. Таким образом, ситуация, в которой оказались животные в метро, отражает универсальное состояние существования в современном мире глобализации.

В картине Ло Ханьлэй (род. 1973) «Двенадцать красавиц Цзиньлиня» (2018) представлена иносказательная и деликатная трактовка многообразия женских характеров. Через трагедии женских персонажей автор показывает, в каком угнетении находились женщины в феодальном обществе, напоминает зрителю о необходимости задуматься о кризисе социальной системы.

Цветы – важный элемент в работе, они символизируют красоту и хрупкость женщин. Например, Линь Дайюй часто сравнивают с цветком гибискуса. Кроме того, художник рассматривает черный фон (занавес) как аллегорию судьбы [1, с. 274]. Ло Ханьлэй мастерски использует символы, метафоры, что способствует глубокому осмыслению авторского замысла.

Выразительные возможности иносказания в китайской живописи сводятся, прежде всего, к определяющим функциям самого художественного приема; оно наделено сюжетообразующей и смыслообразующей нагрузкой, что, в свою очередь, способствует созданию особой атмосферы «красноречия» произведения искусства. Обращение к иносказательным формам, метафоре, аллегории, гротеску помогает автору акцентировать внимание на семантике визуальной образности.

1. 尹木子. 谈罗寒蕾《金陵十二钗》中的线条韵律美 艺术品鉴. – 2019. – № 33. – Р. 274–275. = *Инь Муцзы*. О ритмической красоте линий в произведении Ло Ханьлэя «Двенадцать красавиц Цзиньлинь» / *Инь Муцзы* // Оценка произведений искусства. – 2019. – № 33. – С. 274–275.

2. 李慧. 浅析当代油画中 «隐喻» 表现形式的意义 参花. – 2020. – № 2. – Р. 105. = *Ли Хуэй*. Краткий анализ значения «метафоры» в современной масляной живописи / Ли Хуэй // Цветы искусства. – 2020. – № 2. – С. 105.

3. 冯博一. 潜植于内心的焦虑关于张小涛艺术的问题意识 艺术当代. – 2006. – № 6. – Р. 10. = *Фэн Бои*. Тревога, скрытая в сердце: проблемное сознание в искусстве Чжан Сяотао / Фэн Бои // Современное искусство. – 2006. – № 6. – С. 10.

4. 洪慧镇. 当代写意花鸟画中的困境 江苏画刊. – 1991. – № 10. – Р. 16–28. = *Хун Хуйчжэнь*. Кризисные явления в современной живописи «цветов и птиц» в стиле «сеи» / Хун Хуйчжэнь // Цзянсу Хуакань. – 1991. – № 10. – С. 16–28.

5. 胡建君. 直到永远何曦小记 艺术当代. – 2021. – № 6. – Р. 78–81. = *Ху Цзяньцзюнь*. До скончания века. Заметки о Хэ Си / Ху Цзяньцзюнь // Современное искусство. – 2021. – № 16. – С. 78–81.

УДК 72.025.5(476-25):316.7

Ю. Г. Балодис,

кандидат культурологии, доцент,

*доцент кафедры менеджмента социально-культурной деятельности
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Минск, Беларусь*

РЕВАЛОРИЗАЦИЯ КАК СРЕДСТВО СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ТЕКСТА ГОРОДА

Аннотация. Рассматривается общее и особенное в понятиях «реставрация», «реконструкция», «реновация», «ревитализация», «редевелопмент» и «ревалоризация». Обосновываются необходимость пересмотра объектной ценности историко-культурного наследия в современных условиях, придания историческим районам и отдельным объектам большей значимости как памятным местам города, а также развития на их территории культурных индустрий и включения в туристические маршруты; эти предложения можно использовать в области современной городской архитектуры, социального конструирования и комплексного урбанистического развития (например, в связи с возможным проектом ревалоризации Грушевского предместья, необходимостью сохранения «гения места» этого уникального исторического района Минска и комплексным развитием территории).

Ключевые слова: «гений места», текст города, имидж наследия, историческая память, реставрация, реконструкция, реновация, ревитали-