

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 Скородко	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

искусствоведения / Лян Хунци ; Шанхайская консерватория. – Шанхай, 2006. – С. 19.

УДК 78.047:785.1

О. М. Жукова,

*доцент кафедры изобразительного искусства
учреждения образования «Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова», Витебск, Беларусь*

ЗВУКИ ПРИРОДЫ В КОМПОЗИТОРСКОЙ ПРАКТИКЕ: ОТ БАРОЧНОЙ ИМИТАЦИИ К ИМПРЕССИОНИСТСКОЙ ПОЭТИКЕ

Аннотация. Рассматривается имитационный способ включения звуков природы в музыкальные произведения как важный выразительный и композиционный прием, получивший широкое распространение в композиторской практике от эпохи барокко до начала XX в. Природные звуки, в частности пение птиц, шум воды, шелест листвы и раскаты грома, становятся объектом звукоизобразительности и средством формирования художественного пространства, эмоционального фона и символической семантики.

Ключевые слова: звуки природы, имитация, звукоизобразительность, пение птиц, программная музыка, оркестровые приемы, фортепианная фактура.

O. Zhukova,

*Associate Professor at the Department of Fine Art, Vitebsk State University
named after P. M. Masherov, Vitebsk, Belarus*

THE SOUNDS OF NATURE IN COMPOSITIONAL PRACTICE: FROM BAROQUE IMITATION TO IMPRESSIONIST POETICS

Abstract. The article examines the technique of incorporating nature sounds into musical compositions as a significant expressive and compositional device that gained prominence from the Baroque era to the early 20th century. Natural sounds—particularly birdsong, the sound of water, rustling leaves, and peals of thunder—serve as both objects of musical imagery and means of shaping artistic space, emotional atmosphere, and symbolic semantics.

Keywords: natural sounds, imitation, musical imagery, birdsong, program music, orchestral techniques, piano texture.

С древних времен природные звуки плотно вошли в жизнь человека, являясь источником вдохновения для творческих людей в различных сферах искусства. В композиторской среде тема природы служит безусловным источником ярких эмоций и рельефных образов. Введение природных звуков в произведения музыкального искусства предоставляет композиторам возможность для расширения границ и обогащения палитры музыкального выражения, что, в свою очередь, способствует установлению связей между слушателем и окружающим миром.

В научной литературе существуют немногочисленные исследования по систематизации музыкального и фактологического материала, указывающие на приемы включения природного звучания в композиторские сочинения и трансформацию способов использования природной звуковой палитры в музыкальных произведениях. Недостаточная разработанность проблемы определяет интерес к искусствоведческому ракурсу исследования в настоящее время. В соответствии с вышеизложенным цель написания данной статьи заключается в рассмотрении и характеристике приема имитации звуков природы в музыкальных произведениях композиторов различных направлений. В основу исследования положен анализ фактологического и нотного материала [1; 2]; в статье рассматриваются произведения композиторов, в творчестве которых воплощается художественное звучание природы.

Сформировались определенные подходы к интеграции звуков природы в музыкальную ткань, которые решают разные задачи в замысле композитора. В инструментальных жанрах количество примеров звукоподражательной выразительности значительно превышает аналогичные проявления в вокальной и хоровой музыке. Это обусловлено, с одной стороны, большей свободой в работе с тембровыми и ритмическими средствами, а с другой, – характерной для программной музыки склонностью к повествовательности, что стимулирует использование имитационных приемов [2; 3].

Продолжительную историю и развитие в композиторской практике имеет имитация природных звуков с помощью традиционных инструментов симфонического оркестра и фортепиано.

но. Рассмотрим основной оркестровый инструментарий имитации звуков природы, устоявшийся в практике к началу XX в. Среди духовых инструментов особую роль в передаче природных образов играют флейта и кларнет, обладающие достаточной артикуляционной гибкостью и динамической податливостью, что позволяет эффективно воспроизводить звуки ветра, пение птиц и другие тонко интонированные акустические явления. Специфические шумовые инструменты, такие как громовая трубка, используются для моделирования раскатов грома. Деревянные шумовые инструменты (шейкеры, маракасы, посох дождя), активно применяются для имитации звуков шелеста листвы, шума дождя, хруста снега под ногами и других акустических явлений, связанных с природной средой.

Для передачи природных эффектов в оркестровой музыке композиторы XVIII–XIX вв. активно использовали выразительные средства и приемы, направленные на создание звуковых образов, ассоциирующихся с явлениями окружающего мира. Среди наиболее характерных оркестровых приемов можно выделить тремоло, применяемое для имитации дрожания воздуха, волнения воды или тревожного напряжения; пассажи и глисандо, передающие движение ветра, потоков воды или стремительное развитие событий; акценты и динамические контрасты, создающие эффект грома, ударов, всплесков. Важную роль играют также изменения темпа и ритма, позволяющие передать смену состояний природы – от спокойствия до бури. Такие приемы получили широкое распространение в программной симфонической музыке, где звуковая живопись становилась важным элементом художественного замысла. Примеры можно найти в таких произведениях, как «Пасторальная симфония» Л. ван Бетховена, «Фантастическая симфония» Г. Берлиоза, «Времена года» А. Вивальди (в оркестровых переложениях), а также в симфонических поэмах Ф. Листа и Н. А. Римского-Корсакова.

В фортепианной фактуре эта задача решается с помощью разнообразных технических и тембровых средств, позволяющих воспроизводить образы дождя, ветра, грозы, пения птиц и прочих явлений природы. Композиторы нередко прибегают к особым приемам звукоизвлечения, динамическим контра-

там, фактурным повторениям и резонансной обработке. Так, арпеджио и остинатные фигуры в различных регистрах клавиатуры позволяют создавать иллюзию течения воды или заывания ветра, особенно при активном использовании педали. Стаккато в верхнем регистре эффективно имитирует щебетание птиц или капли дождя, тогда как мощные аккорды с *ff* в нижнем регистре – раскаты грома. Тремоло используется для передачи дрожащих, мерцающих или нарастающих природных эффектов, как, например, в изображении грозового неба или лесного шелеста. Глиссандо придает звучанию движение и направленность, а постоянное педалирование создает акустическую ауру, напоминающую туман, эхо или звуковое пространство ночи. Подобные выразительные средства можно проследить в ряде произведений композиторов-романтиков и импрессионистов. В «Отражениях в воде» Клода Дебюсси арпеджированные движения и мягкие регистровые смены воспроизводят игру отражений на поверхности воды, тогда как в «Грозе» из «Пасторальной симфонии» Л. ван Бетховена (в переложении для фортепиано) аккордовые всплески передают драматизм природной стихии.

Особое место в истории музыкального искусства занимает имитация пения птиц как наиболее выразительный способ звукового воплощения природной среды. С древнейших времен птичье пение воспринималось как символ свободы, пробуждения, духовного озарения и связи с природным циклом. В композиторской практике различных эпох этот образ получил устойчивое развитие, трансформируясь от декоративного элемента к самостоятельному выразительному приему.

В эпоху барокко и классицизма имитация птичьего пения реализовывалась преимущественно средствами мелодической орнаментики, повторяющихся мотивов и характерных ритмических формул. Примеры можно найти в таких произведениях, как «Кукушка» и «Соловей» из клавирных сюит Ф. Куперена, «Перекличка птиц» Ж.-Ф. Рамо, а также в скрипичном концерте «Щегол» А. Вивальди. Эти пьесы демонстрируют стремление к звукоизобразительности, где конкретные виды птиц передаются через узнаваемые интонационные формулы.

В романтической музыке XIX в. пение птиц приобретает более поэтическое и символическое значение. В «Пасторальной симфонии» Л. ван Бетховена (вторая часть) оркестровые соло флейты, кларнета и гобоя имитируют пение соловья, перепела и кукушки, создавая звуковую картину сельской природы. В фортепианных миниатюрах П. И. Чайковского птичье пение становится метафорой весеннего пробуждения. Образы птиц появляются в произведениях «Песня жаворонка» из Детского альбома и «Март. Песня жаворонка» из цикла «Времена года».

Французский музыкальный импрессионизм конца XIX – начала XX в. ознаменовал переход к новой звуковой эстетике, принципы которой наиболее ярко проявились в творчестве Клода Дебюсси. Произведения композитора – воплощение звукового живописания и музыкального символизма. Его подход к композиции строился не на традиционной логике развития тем, а на ассоциативной игре тембров, фактур и гармоний, способных вызвать у слушателя ощущение сиюминутной красоты и поэтической эфемерности. В творчестве композитора это нашло отражение в фортепианных («Отражения в воде», «Затонувший собор», «Что западный ветер видел», «Шаги на снегу» и «Сады под дождем»), оркестровых (симфоническая сюита «Весна», сюиты для оркестра «Ноктюрны», «Море», «Образы») и вокально-симфонических произведениях (кантата «Весна»). Французский новатор сыграл выдающуюся роль в формировании музыкального мышления XX в., оказав прямое влияние на таких композиторов, как И. Ф. Стравинский, Б. Барток и О. Мессиан. Имитация звуков природы в творчестве К. Дебюсси предвосхитила развитие сонористики и ознаменовала переход к новому восприятию звукового пространства и времени.

Анализ композиторской практики различных эпох позволяет утверждать, что звуки природы играют важную роль в конкретизации и раскрытии художественного образа, а также формировании выразительной палитры музыкального искусства в целом. Их интеграция в музыкальную ткань осуществляется как через традиционные приемы звукоизобразительности, так и посредством более сложных тембровых и фактурных решений, отражающих эволюцию музыкального мышления от барочной

иллюстративности к импрессионистской звуковой живописи и философской символике. Включение природных звуков в музыкальные произведения расширяет выразительные возможности композитора и способствует формированию особого типа художественного пространства, в котором слушатель оказывается вовлеченным в диалог с окружающим миром. Эффект от прослушивания музыкальных произведений, включающих звуки природы, выходит далеко за рамки простого эстетического удовольствия, так как выявлено их терапевтическое влияние на человека.

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – URL: <https://www.choirbgam.by/wp-content/uploads.pdf>. (дата обращения: 25.03.2025).

2. Нотный архив Бориса Тараканова. – URL: <https://notes.tarakanov.net/> (дата обращения: 11.05.2025).

3. Холопова, В. Н. Специальное и неспециальное музыкальное содержание / В. Н. Холопова // PHILHARMONICA. International Music Journal, 2014. – № 1. – С. 14–25. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=65343. (дата обращения: 17.04.2025).

УДК 021:005.591.6-026.15

М. Д. Иванова,

аспирант учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, Беларусь

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ МЕЙКЕРСПЕЙСА В БИБЛИОТЕКЕ

Аннотация. Рассмотрены понятие «мейкерспейс» и его отражение в библиотековедении. Обозначены возможные направления в организации библиотечных мейкерспейсов с акцентом на материально-технической базе данных пространств. Проанализированы зарубежные и российские источники на предмет поиска рекомендаций, посвященных вопросам организации мейкерспейса в библиотеке. Исследован опыт организации мейкерспейсов в российских и белорусских библиотеках.

Ключевые слова: мейкерспейс, креативное пространство, творческая лаборатория, библиотечное пространство, библиотечные инновации.