

Чэнь Вэньвэнь, аспирантка IV курса кафедры теории и истории искусства Белорусского государственного университета культуры и искусств, 220007, Беларусь, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17; e-mail: wc18950@gmail.com

Chen Wenwen, a fourth-year postgraduate student at the department of theory and history of art, Belarusian state university of culture and arts, 220007, Belarus, Minsk, Rabkorovskaya st., 17; e-mail: wc18950@gmail.com

**Любительское декоративно-прикладное искусство как пространство
сохранения культурного наследия Беларуси и Китая
Amateur decorative and applied arts as a space for preserving
cultural heritage of Belarus and China**

Аннотация. В статье рассматривается роль любительского декоративно-прикладного искусства как важнейшего, но часто недооцененного института сохранения национального культурного наследия. На материале Беларуси и Китая демонстрируется, как любительские практики, в отличие от музеефицированных или коммерциализированных форм, обеспечивают непрерывность традиции, ее адаптацию к современным условиям и ретрансляцию на уровне повседневных практик. Особое внимание уделяется тому, как любительские формы художественной деятельности способствуют сохранению смыслов, техник и эстетических принципов, ускользающих от формализованных институциональных подходов.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, любительское искусство, непрофессиональных практик, народное творчество, культурное наследие, традиционные ремесла, историческая память, коллективной памяти и национальной идентичности, Беларусь, Китай.

Abstract. The article examines the role of amateur decorative and applied arts as an essential but often underestimated institution for preserving national cultural heritage. Using examples from Belarus and China, it demonstrates how amateur practices, unlike museumified or commercialized forms, ensure continuity of tradition, its adaptation to modern conditions and retransmission through everyday practices. Special attention is given to how these amateur forms of artistic activity contribute to the preservation of meanings, techniques and aesthetic principles that escape formal institutional approaches.

Keywords: decorative and applied arts, amateur art, non-professional practices, folk art, cultural heritage, traditional crafts, historical memory, collective memory and national identity, Belarus, China.

В условиях глобализации современного мира проблема сохранения национально-культурного наследия становится особенно актуальной. Современные официальные институции – музеи, выставочные залы, государственные программы поддержки культурного наследия и т.п. –

преимущественно ориентируются на его «канонизацию», формирование нормативного и стандартизированного образа традиций. Национальные традиции продолжают жить и развиваться вне официальных рамок в сфере непрофессиональных практик, где любительские формы творчества выполняют функцию непосредственного воссоздания и актуализации народной культуры. Любительское декоративно-прикладное искусство выступает своеобразной «лабораторией» сохранения и трансформации традиций, где объединяются историческая память, эстетические принципы и живая вовлеченность участников.

Несмотря на очевидную значимость любительских практик для культурной жизни общества, в академической литературе они остаются недостаточно изученными как самостоятельный феномен. Основное внимание исследователей сосредоточено либо на исторических артефактах, либо на творчестве именитых мастеров, в то время как любительские, непрофессиональные формы декоративно-прикладного искусства остаются на периферии научного интереса.

Цель статьи – на основе сравнительного анализа выявить специфику и механизмы функционирования любительского декоративно-прикладного искусства как пространства сохранения культурного наследия в Беларуси и Китае. Для этого используются методы сравнительно-исторического анализа, системного подхода, а также элементы визуальной антропологии, что позволяет комплексно рассмотреть практики, символику и социальное измерение любительского творчества.

Теоретическая рамка настоящего исследования опирается на заметный сдвиг в современных гуманитарных науках, связанный с переосмыслением самого понятия культурного наследия. Если в XIX–XX вв. преобладала музейно-объектная парадигма, где наследие мыслилось как материальный артефакт, достойный сохранения и экспонирования, то с конца XX века утверждается новая, антропоцентрическая оптика, связанная с концепцией «нематериального культурного наследия». Данный поворот был институционализирован в Конвенции ЮНЕСКО 2003 г. «Об охране нематериального культурного наследия», где наследие определяется как «совокупность практик, умений, представлений и знаний, постоянно воспроизводимых в сообществе и составляющих основу его культурной идентичности» [10].

Вслед за определением ЮНЕСКО, культурное наследие стало рассматриваться в науке и практике не как фиксированный объект, но как «живое» и динамическое явление, включенное в повседневную жизнь и поддерживаемое через повседневную деятельность. Оно существует не в изоляции музейных витрин, а в пространстве социальных взаимодействий. Такой подход позволяет учитывать разнообразие локальных форм выражения, а также признать ценность любительских и неформальных инициатив как полноправных носителей культурной памяти. Любительское творчество становится средой, где «живое наследие» проявляется в особой форме – неофициальной, повседневной, лишённой жестких институциональных рамок,

но тем не менее способной формировать культурную память и обеспечивать её межпоколенческую передачу.

Любительское декоративно-прикладное искусство в научной литературе определяется как «некоммерческая деятельность, ориентированная прежде всего на самореализацию и внутреннюю культурную потребность, результатом которой являются предметы, опирающиеся на местные традиционные техники, эстетику и символику» [4, с. 8]. Данный вид творчества принципиально отличается от профессионального искусства отсутствием рыночной логики и строгих канонов. При этом именно любительское декоративно-прикладное искусство выполняет значимую культурную миссию, поскольку оно обеспечивает воспроизводство традиционных знаний, способствует укреплению локальной идентичности и становится действенной формой коммуникации между прошлым и настоящим.

При таком подходе концепт культурной памяти, разработанный Я. Ассманом [1] и П. Нора', [8], оказывается наиболее продуктивным методологическим конструктом для анализа любительского декоративно-прикладного искусства. Если официальная память воплощается в памятниках, музейных экспонатах и общепринятых исторических интерпретациях, то «коммуникативная память действует на уровне повседневного опыта, закрепляясь в языке, семейных традициях, ручных практиках» [1, с. 134]. В этом смысле изготовление вышивки, керамики или резьбы по дереву в домашних условиях может рассматриваться как форма хранения и передачи памяти, в которой символическое и материальное неразрывно переплетены.

Таким образом, любительское творчество в сфере декоративно-прикладного искусства оказывается пространством, где пересекаются различные уровни культурного наследия. Во-первых, институциональные, связанные с официальным признанием и охраной культурных традиций; во-вторых, повседневные, укоренённые в живой неформальной практике. Любительское творчество демонстрирует, как нематериальное наследие обретает материальную форму и символическое измерение в конкретных вещах – вышивке, керамических изделиях, резных предметах быта, но не в виде музейных экспонатов, а как свидетельство непрерывного живого культурного процесса.

В белорусском и китайском искусстве любительское декоративно-прикладное творчество имеет особое значение. Это связано с тем, что оба общества пережили периоды интенсивной модернизации и культурных трансформаций, когда официальные институты нередко фиксировали «большие» формы культурного наследия, оставляя вне поля зрения «малые». Однако «именно эти “малые” практики, существующие в быту и в пространстве любительского творчества, оказываются надёжными посредниками между прошлым и будущим» [3, с. 110]. Их значение заключается не только в сохранении этнокультурных традиций, но и в том, что они позволяют человеку чувствовать свою сопричастность к народной культуре, переживать связь с родной землей. Все это позволяет рассматривать

любительское декоративно-прикладное искусство не как второстепенную сферу культурной жизни, а как ключевой элемент процесса сохранения и передачи культурного наследия двух стран.

Белорусское декоративно-прикладное искусство занимает особое место в системе национальной культуры, поскольку именно в ремесленных практиках наиболее полно проявились формы коллективной памяти и национальной идентичности. Традиционные техники вышивки, ткачества, гончарства, резьбы по дереву, плетения из соломы и лозы формировались на протяжении столетий как органическая часть крестьянского быта, отражая представления о гармонии человека и природы, сакральные символы и социальные коды общины. Эти практики существовали преимущественно в рамках повседневной жизни, «обеспечивая функциональные потребности семьи и деревни, и лишь постепенно приобретали статус художественного творчества в современном смысле» [8, с. 101].

Исторически генезис любительского декоративно-прикладного творчества в Беларуси связан с эволюцией традиционных ремесел. В условиях аграрной экономики именно домашние ремесла обеспечивали значительную часть материальных потребностей крестьянских семей, а именно – изготовление тканей, посуды, утвари и украшений было неотъемлемой частью быта. При этом «каждое изделие несло в себе эстетические символы и культурные коды, закрепленные в орнаменте, символике и материале» [7]. В этих знаках, передававшихся из поколения в поколение, воплощалась не только эстетическая традиция, но и форма коллективной памяти.

В советский период любительское декоративно-прикладное искусство получило новое институциональное измерение. В домах и дворцах культуры, а также в художественных кружках, оно стало частью массового досуга и культурного воспитания. С одной стороны, это способствовало сохранению многих традиционных навыков, обеспечивая доступ к ремеслу для широких слоёв населения. С другой стороны, процесс сопровождался определённой стандартизацией и утратой локальной специфики, поскольку «государственная культурная политика стремилась интегрировать народное искусство в единое культурное пространство» [9, с. 124]. Несмотря на эти противоречия, именно советский опыт позволил закрепить за любительским искусством статус значимого элемента национальной культуры, подготовив почву для его дальнейшего возрождения в независимой Беларуси.

В постсоветский период особую значимость приобрела международная дискуссия о нематериальном культурном наследии. Присоединившись к Конвенции ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия, Республика Беларусь включила в национальный список элементы, которые репрезентируют наиболее значимые традиции, среди которых – искусство технологии соломоплетения, а также вытинанка – уникальное искусство ажурной бумажной резьбы. Однако важно подчеркнуть, что этот официальный уровень фиксации наследия не исчерпывает многообразия художественной жизни белорусского народа, поскольку параллельно развивается широкий пласт любительского декоративно-прикладного искусства, который

существует вне институциональных рамок и представляет собой подлинное «живое наследие».

Наиболее показательные примеры – традиционная белорусская вышивка, соломоплетение и керамика, которые продолжают существовать в локальных сообществах, часто вне институциональных рамок. Эти ремёсла продолжают жить в семейном кругу мастеров, где навыки передаются от старших поколений к младшим, в кружках декоративно-прикладного искусства при школах и домах культуры, а также в формате этнографических фестивалей и выставок народного творчества.

Например, белорусская вышивка, имеющая глубокие корни в этнической культуре, представляет собой не просто декоративную практику, а форму культурной памяти, в которой зашифрованы мифопоэтические представления о мире. Символика орнаментов – солярные знаки, ромбы, мотивы плодородия и «древо жизни» – служит способом передачи знаний и ценностей, которые объединяют поколения [7]. Таким образом, вышивка становится воплощением традиции, глубоко укоренённой в национальной культуре. В терминах П. Нора она выступает формой «коммуникативной памяти, связывающей повседневный опыт с культурной традицией» [8, с. 88].

Соломоплетение, резвившееся в Беларуси как ремесло, тесно связано с сельским циклом жизни и иллюстрирует действие габитуса⁷², описанного П. Бурдьё [2], поскольку мастерство работы с соломой невозможно освоить только рационально – оно закрепляется в «чувстве материала», формирующемся с детства. Габитус здесь проявляется как способность автоматически, на уровне телесной памяти, подбирать нужную технику скручивания, знать, сколько усилия приложить, как соотнести плотность и пластичность материала.

Керамика также служит пространством межпоколенческой передачи навыков. Умение лепить из глины, чувствовать её пластичность, работать на гончарном круге – всё это формируется не через словесные инструкции, а через телесную практику, наблюдение и повторение за мастером. Такие формы обучения наглядно иллюстрируют то, что М. Поланьи называл «тактильным знанием», т.е. знанием, которое невозможно полностью артикулировать, но которое живёт в действии, жесте, телесной памяти [5, с. 55].

Эти и другие формы любительского творчества демонстрируют, что народная культура в Беларуси сохраняется не только в зафиксированном, «канонизированном» виде, но и в процессе живой передачи – через повседневное творчество, обучение и совместное участие в культурных инициативах. Здесь следует отметить, что ключевым условием возрождения и устойчивого развития традиционных художественных ремёсел и промыслов становится выстраивание механизмов передачи и преемственности культурных практик. Семейная модель, при которой знания и навыки

⁷² Габитус (от лат. *habitus* – внешность, наружность), в социально-гуманитарном знании – привычная манера действовать.

передавались от поколения к поколению в рамках домашнего быта, постепенно утрачивает свою актуальность. На смену ей приходят иные формы поддержки, которые направлены не только на сохранение ремесленных техник, но и на их интеграцию в современную культурную и экономическую среду. Особую роль в этом процессе играют специализированные учреждения – дома и центры ремесел, которые существуют в каждом регионе Беларуси и становятся площадками для обучения, творческого обмена и популяризации местных традиций.

Китай обладает одной из древнейших и наиболее богатых традиций декоративно-прикладного искусства, в которой народное творчество веками формировало культурный код общества. Несмотря на процессы модернизации и глобализации, любительские формы декоративно-прикладного искусства продолжают существовать в современном Китае, выступая важным каналом сохранения нематериального культурного наследия. В отличие от Беларуси, где многие виды традиционных ремесел утратили когда-то основные для них бытовые, практические, утилитарные или обрядовые функции, народное творчество Китая сохраняет непосредственную связь с повседневной жизнью локальных сообществ, в первую очередь сельских общин.

Особое значение в китайской культуре имеют три направления декоративно-прикладного искусства: традиционная вырезка из бумаги (剪纸 *цзяньчжи*), народная керамика и традиционная вышивка как массовая любительская практика. Каждое из них демонстрирует, каким образом в повседневных навыках и материальных формах воплощаются культурная память, габитус и тактильное знание.

Вырезка из бумаги, распространенная в сельских районах Китая, представляет собой яркий пример «коммуникативной памяти». В этих орнаментах, украшающих окна и дома в праздники, закодированы коллективные представления о счастье, долголетию и гармонии. Передаваясь из поколения в поколение, техника сохраняет устойчивую символику (драконы, фениксы, цветочные мотивы), связывая прошлое и настоящее. Здесь «культурная память закрепляется не в официальных памятниках, а в бытовом декоре, который живёт в руках любителей и семейных мастеров» [12, с. 89].

Народная керамика, особенно в провинциях Шаньси (山西省), Цзянсу (江苏省) и Чжэцзян (浙江省), иллюстрирует устойчивость ремесленных практик, глубоко укорененных в локальных культурных пространствах. Эти формы материального творчества сохраняются не столько благодаря формализованному обучению, сколько через прямую передачу навыков – наблюдение, повторение, совместную работу с мастером. Умение обращаться с глиной, чувствовать её пластичность, управлять движением гончарного круга – всё это невозможно передать исключительно в словесной форме. В этом смысле народная керамика «выступает не только как художественная практика, но и как эпистемологический феномен, раскрывающий границы между формализованным знанием и телесной интуицией», – говоря словами М. Поланьи [6, с. 94].

Вышивка в Китае имеет многовековую историю и до сих пор остаётся неотъемлемой частью повседневной жизни сельских и городских сообществ. Она используется не только для украшения одежды, но и для создания предметов быта, таких как подушки, скатерти, мешочки для хранения и ритуальные ткани. Многие техники, например су-шу (苏绣), передаются из поколения в поколение и сохраняют региональные особенности. Вышивка продолжает играть важную роль в социальном и семейном взаимодействии – она является элементом приданого, подарков на праздники и символических обрядов, тем самым сохраняя связь между традицией и современной жизнью. Будучи широко распространённой любительской формой, вышивка становится не только художественным навыком, но и практикой медитации и самоидентификации [11, с. 146].

Таким образом, китайское любительское декоративно-прикладное искусство выходит за пределы «хобби», становясь надежным проводником между прошлым и будущим, между традицией и современными формами идентичности. Оно играет ключевую роль в укреплении культурной памяти и социальной интеграции, обеспечивая баланс между локальным и глобальным в культурной динамике Китая.

В целом, любительское декоративно-прикладное искусство как Беларуси, так и Китая следует рассматривать как динамическое пространство сохранения и преобразования культурного наследия. Оно не только обеспечивает передачу традиционных навыков и символики, но и создаёт условия для их переосмысления в современных реалиях. В этих практиках память соединяется с личным опытом, традиция – с инновацией, а локальная идентичность – с процессами глобализации.

Сравнительное рассмотрение белорусского и китайского любительского декоративно-прикладного искусства позволяет выявить универсальные закономерности в процессах сохранения культурного наследия, а также особенности, обусловленные спецификой культурных традиций. Несмотря на различия исторических траекторий, обе модели демонстрируют функциональное сходство, отражающееся в механизмах социализации, в ответе на вызовы цифровой эпохи, а также в степени интеграции традиционных ремесел и художественных практик в повседневную социальную и экономическую деятельность, что находит свое воплощение в ремесленных фестивалях, образовательных инициативах и межкультурных обменах.

И в Беларуси, и в Китае любительское декоративно-прикладное искусство выполняет значимую функцию *социализации*, выступая каналом включения индивида в местное сообщество и одновременно способом приобщения к культурной традиции всего народа. Несмотря на некоторые отличия, в обоих случаях наблюдается одинаковый механизм передачи, когда практика любительского творчества выступает посредником между индивидуальной самореализацией и коллективной культурной памятью, подтверждая тезис Я. Ассмана о том, что культурная идентичность закрепляется в «повторяющихся практиках памяти» [1, с. 124].

Современная урбанизация и цифровизация формируют новую социальную потребность в «аутентичности» и «ручной работе». В Беларуси эта тенденция выражается в возросшем интересе горожан к мастер-классам по керамике, соломоплетению, ткачеству и т.п. (рис. 1-4⁷³), которые воспринимаются не столько как утилитарные навыки, сколько как способ прикоснуться к культурным корням. Китай демонстрирует схожую динамику, поскольку традиционная вышивка или изготовление декоративных предметов из бумаги становится популярным занятием в городских клубах, в том числе среди среднего класса, ищущего баланс между технологической повседневностью и культурной традицией. В обоих случаях «ручная работа» приобретает символический капитал (по П. Бурдьё), будучи противопоставленной массовому индустриальному производству и удовлетворяя потребность в культурной самобытности.



Рис. 1-4. Мастер-классы. Музей народных ремесел «Дудutki», д. Птичь, Пуховичского р-на, 2025 г.

Решающая роль в сохранении традиций принадлежит *семейной и локальной среде*, которая выступает естественным пространством передачи культурного опыта. Именно здесь, в обстановке домашнего общения, ремесленных мастерских и небольших сообществ, формируется и поддерживается уникальный пласт «живого знания», не поддающийся полной институционализации. В отличие от музейных экспозиций или формализованных образовательных программ, эта передача основана на личном участии, совместной деятельности и телесно-тактильных навыках,

⁷³ Рис. 1-5. Фото автора статьи.

закреплённых в практике. Любительское декоративно-прикладное искусство демонстрирует, что «живое наследие» – это, прежде всего, практика, которая продолжается и развивается в руках людей.

В Беларуси традиционные ремесла передаются из поколения в поколение в семьях мастеров и через ученичество.

В сельских общинах Китая продолжают существовать традиции бумажного вырезания, вышивки, керамики и т.д., которые используются в быту, а также служат для украшения дома, праздников и местных торжеств. В обоих случаях вовлеченность в сферу ремесленного производства выступает гарантом сохранения «тактильного знания», которое передаётся в процессе совместной практики. Таким образом, семья оказывается центральной фигурой в системе «живого наследия», а домашнее пространство – ключевой ареной его воспроизводства.

Названные универсальные закономерности подтверждают, что сохранение нематериального культурного наследия невозможно исключительно институциональными средствами и требует укоренения в повседневности. Однако, несмотря на очевидное значение любительского декоративно-прикладного искусства, в обоих странах оно сталкивается с рядом вызовов.

Одним из них является *процесс коммерциализации*. Многие ремесленные практики трансформируются в производство сувенирной продукции, ориентированной на туристический рынок. Это ведёт к утрате аутентичности, поскольку орнаменты и символика упрощаются, техника стандартизируется, а сакральные смыслы редуцируются до декоративной функции. В результате «живое наследие» рискует превратиться в «стилизованное» наследие, утратив связь с глубинными культурными кодами.

Другой вызов связан с *межпоколенческой передачей знаний*. Молодёжь всё реже воспринимает ремесленные практики как ценность, предпочитая глобальные формы досуга и самореализации. Даже при сохранении кружков и фестивалей наблюдается дефицит преемственности, поскольку навыки, существовавшие в семейной и локальной среде, постепенно исчезают.

Третья проблема заключается в необходимости *баланса между институционализацией и спонтанным творчеством*. Государственные программы по охране нематериального наследия фиксируют и поддерживают ряд традиций, однако при этом есть риск их формализации. Любительское творчество же остаётся более гибким и живым, но зачастую лишено достаточной поддержки. Сочетание этих двух уровней – институционального и спонтанного – становится одной из важнейших задач культурной политики как Беларуси, так и Китая.

Таким образом, проведённый анализ показал, что любительское декоративно-прикладное искусство в Беларуси и Китае выступает важнейшим пространством сохранения «живого наследия», в котором традиция не застывает в форме музейного экспоната, а продолжает существовать и развиваться через практику. В отличие от профессионального искусства или

коммерческого ремесла, любительское декоративно-прикладное творчество сохраняет прямую связь с повседневностью, с локальными сообществами и с телесной памятью. Любительское творчество не столько консервирует прошлое, сколько ведёт с ним диалог. Оно адаптирует традиционные символы, техники и материалы к современным условиям, позволяя наследию оставаться актуальным и востребованным. Именно это делает его жизнеспособным и гибким механизмом культурной преемственности.

Особое значение имеет потенциал любительского декоративно-прикладного искусства как инструмента культурной дипломатии и диалога между Беларусью и Китаем. Обе страны имеют богатые традиции декоративно-прикладного искусства и общую стратегию их сохранения через любительские формы, что создаёт благоприятную почву для межкультурного обмена.

Совместные выставки (рис. 5), мастер-классы, фестивали народного творчества становятся площадками не только для демонстрации ремесленных навыков, но и для укрепления взаимопонимания, формирования доверия и расширения гуманитарного сотрудничества.

Таким образом, значение любительского декоративно-прикладного искусства выходит за пределы сферы досуга и самореализации, превращаясь в стратегический ресурс сохранения наследия и развития культурного диалога.



Рис. 5. ЭКСПО декоративно-прикладного искусства Китая, г. Фунчжоу, 2024 г.

Литература

1. Ассман, Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман ; перевод с немецкого М. М. Сокольской. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 363 с. – ISBN 5-94457-176-4. – Текст : непосредственный.
2. Бурдые, П. Практический смысл / П. Бурдые ; общая редакция, перевод и послесловие Н. А. Шматко. – Санкт-Петербург : Алетейя ; Москва : Институт экспериментальной социологии, 2001. – 562 с. – ISBN 5-89329-351-7. – Текст : непосредственный.
3. Ли, И. Специфика и национальные черты декоративного искусства Китая: к вопросу об актуальности сохранения национальных традиций / Ицянъ Ли. – Текст : электронный // Манускрипт. – 2017. – №12-2 (86). – С. 109-112. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-i-natsionalnye-cherty-dekorativnogo-iskusstva-kitaya-k-voprosu-ob-aktualnosti-sohraneniya-natsionalnyh-traditsiy/viewer> (дата обращения: 13.11.2025).

4. Максяшин, А. С. Декоративно-прикладное и народное искусство: их сущность и содержание : учебное пособие / А. С. Максяшин. – Екатеринбург : Уральская государственная юридическая академия, 2012. – 44 с. – ISBN 978-5-7845-0380-0. – Текст : непосредственный.

5. Поланьи, М. Личностное знание. На пути к посткритической философии / М. Полани ; под общей редакцией В. А. Лекторского, В. И. Аршинова ; предисловие В. А. Лекторского. – Москва : Прогресс, 1985. – 344 с. – Текст : непосредственный.

6. Сахута, Е. М. Современное народное искусство / Е. М. Сахута. – Текст : электронный // Белорусская энциклопедия. – URL: https://belarusenc.by/belarus/detail-article.php?ID=425&phrase_id=17178 (дата обращения: 01.10.2025).

7. Сахута, Я. М. Сучаснае народнае мастацтва Беларусі / Я. М. Сахута. – Мінск : Беларусь, 2013. – 255 с. – Текст : непосредственный.

8. Франция-память / Санкт-Петербургский государственный университет ; [Пьер Нора и др. ; перевод с французского Д. Хапаевой]. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский университет, 1999. – 325 с. ISBN 5-288-02318-2.

9. Шауро, Г. Ф. Народное искусство: современные реалии и перспективы развития / Г. Ф. Шауро. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : сборник научных статей : в 2-х ч. / Гроднинский государственный университет им. Янки Купалы. – Гродно, 2018. – Ч. 2. – С. 122-126.

10. Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage = Текст Конвенции об охране нематериального культурного наследия // UNESCO = ЮНЕСКО : [сайт]. – URL: <https://ich.unesco.org/en/convention> (date of access: 21.09.2025).

11. 华美, 姚林珠. 中国装饰艺术史. 天津: 人民, 2015. 304 页 = История декоративного искусства Китая / М. Хуа, Л. Яо. – Тяньцзинь : Жэнь минь, 2015. – 304 с.). – Текст : непосредственный.

12. 金志林. 中国民间艺术. 北京: 五洲传播出版社, 2014. 180 页 = Китайское народное искусство / Ч. Цзинь. – Пекин : Учжоу чуаньбо, 2014. – 180 с.). – Текст : непосредственный.

References

1. Assman, Ya. Kul'turnaya pamyat': pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vy'sokix kul'turax drevnosti / Ya. Asman ; perevod s nemeczkogo M. M. Sokol'skoj. – Moskva : Yazy'ki slavyanskoj kul'tury', 2004. – 363 s. – ISBN 5-94457-176-4. – Tekst : neposredstvenny'j.

2. Burd'e, P. Prakticheskij smysl / P. Burd'e ; obshhaya redakciya, perevod i posleslovie N. A. Shmatko. – Sankt-Peterburg : Aletejya ; Moskva : Institut e'ksperimental'noj sociologii, 2001. – 562 s. – ISBN 5-89329-351-7. – Tekst : neposredstvenny'j.

3. Li, I. Specifika i nacional'ny'e cherty' dekorativnogo iskusstva Kitaya: k voprosu ob aktual'nosti soxraneniya nacional'ny'x tradicij / Iczyan' Li. – Tekst : e'lektronny'j // Manuskript. – 2017. – №12-2 (86). – S. 109-112. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-i-natsionalnye-cherty-dekorativnogo-iskusstva-kitaya-k-voprosu-ob-aktualnosti-sohraneniya-natsionalnyh-traditsiy/viewer> (data obrashheniya: 13.11.2025).

4. Maksyashin, A. S. Dekorativno-prikladnoe i narodnoe iskusstvo: ix sushhnost' i sodержanie : uchebnoe posobie / A. S. Maksyashin. – Ekaterinburg : Ural'skaya gosudarstvennaya yuridicheskaya akademiya, 2012. – 44 s. – ISBN 978-5-7845-0380-0. – Tekst : neposredstvenny'j.

5. Polan'i, M. Lichnostnoe znanie. Na puti k postkriticheskoj filosofii / M. Polani ; pod obshhej redakciej V. A. Lektorskogo, V. I. Arshinova ; predislovie V. A. Lektorskogo. – Moskva : Progress, 1985. – 344 s. – Tekst : neposredstvenny'j.

6. Saxuta, E. M. Sovremennoe narodnoe iskusstvo / E. M. Saxuta. – Tekst : e'lektronny'j // Belorusskaya e'nciklopediya. – URL: https://belarusenc.by/belarus/detail-article.php?ID=425&sphrase_id=17178 (data obrashheniya: 01.10.2025).

7. Saxuta, Ya. M. Suchasnae narodnae mastaczтва Belarusi / Ya. M. Saxuta. – Minsk : Belarus', 2013. – 255 s. – Tekst : neposredstvenny'j.

8. Franciya-pamyat' / Sankt-Peterburgskij gosudarstvenny'j universitet ; [P'er Nora i dr. ; perevod s francuzskogo D. Xapaevoj]. – Sankt-Peterburg : Sankt-Peterburgskij universitet, 1999. – 325 s. ISBN 5-288-02318-2.

9. Shauro, G. F. Narodnoe iskusstvo: sovremenny'e realii i perspektivy' razvitiya / G. F. Shauro. – Tekst : neposredstvenny'j // Aktual'ny'e problemy' mirovoj xudozhestvennoj kul'tury' : sbornik nauchny'x statej : v 2-x ch. / Grodninskij gosudarstvenny'j universitet im. Yanki Kupaly'. – Grodno, 2018. – Ch. 2. – S. 122-126.

10. Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage = Tekst Konvencii ob oxrane nematerial'nogo kul'turnogo naslediya // UNESCO = YuNESKO : [sajt]. – URL: <https://ich.unesco.org/en/convention> (date of access: 21.09.2025).

11. 华美, 姚林珠. 中国装饰艺术史. 天津: 人民, 2015. 304 页 = Istoriya dekorativnogo iskusstva Kitaya / M. Xua, L. Yao. – Tyan'czzin : Zhe'n' min', 2015. – 304 s.). – Tekst : neposredstvenny'j.

12. 金志林. 中国民间艺术. 北京: 五洲传播出版社, 2014. 180 页 = Kitajskoe narodnoe iskusstvo / Ch. Czzin'. – Pekin : Uchzhou chuan'bo, 2014. – 180 s.). – Tekst : neposredstvenny'j.