

УДК 008.304.44

DOI: 10.34670/AR.2026.78.32.010

## **Изобразительное творчество как кросс-культурная форма, репрезентирующая территориальный имидж**

**Гу Цзяюань**

Аспирант,  
Владивостокский государственный университет,  
690014, Российская Федерация, Владивосток, ул. Гоголя, 41;  
e-mail: 651466488@qq.com

### **Аннотация**

В современном мире, где межкультурные коммуникации становятся все более необходимыми условиями в стратегии развития разных стран, исследование приемов формирования национального образа становится важной темой культурологических исследований. Данная статья направлена на определение роли изобразительного творчества в репрезентации территориального имиджа. В исследовании представлен анализ подходов к проблематике восприятия образа города/страны через произведения изобразительного искусства, отраженные в работах китайских ученых. Концептуально важными для настоящего исследования являются идеи таких авторов, как Ли Минда, Лянь Сяоминь, Лю Вэйдун, Цзюй Цихун, Шэнь Ичжэнь, в трудах которых раскрывается роль искусства как культурного носителя в формировании национального образа. Зафиксированные в картинах художника образы различных объектов и событий в форме художественных символов сохраняют и продуцируют образ территории (города, страны) в целом. Эмпирической основой для написания статьи послужило творчество российских (приморских) и китайских художников, изображающих в своих работах образ не только своей, но и чужой страны. Исследуется также, как искусство через эмоциональную составляющую и семиотическое кодирование оптимизирует межкультурное восприятие.

### **Для цитирования в научных исследованиях**

Гу Цзяюань. Изобразительное творчество как кросс-культурная форма, репрезентирующая территориальный имидж // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 6А. С. 81-95. DOI: 10.34670/AR.2026.78.32.010

### **Ключевые слова**

Культура, изобразительное творчество, территориальный имидж, образ города, национальный образ, межкультурная коммуникация, управление имиджем, семиотический анализ.

## Введение

В современных социокультурных реалиях важное значение имеют исследования, связанные с проблематикой имиджа территорий. Особенно необходимо подчеркнуть, что в эпоху тотальной цифровизации повышается риск появления когнитивных искажений информации, в связи с чем имидж страны может служить ключевым аспектом «мягкой силы» (иногда его обозначают как «культурная сила»). Целенаправленно формируемый имидж объекта, опирающийся на культурно-творческую основу, включая литературные, художественные произведения, позволяет создать прочный фундамент устойчивого представления об этом объекте. Ряд российских и китайских исследователей (Д. Лихачев, Ю. Лотман, С. Бахтин, Ян Бинъин, Цзэн Фэйфэй, Хао Цзюань) выдвигают предположение, что именно искусство, выступая динамичной летописью, способно сохранять «культурную память» нации и формировать новаторские формы самовыражения, являясь основой и важнейшим связующим звеном между локальными и глобальными смыслами. Исследование путей взаимодействия художественных образов и национального имиджа является важным и приоритетным направлением для повышения эффективности международной коммуникации и укрепления культурной идентичности.

Целью исследования является выявление возможности репрезентации имиджа России через изобразительное творчество.

Для достижения данной цели были определены следующие задачи:

- рассмотреть специфику понятий: образ и имидж в контексте визуального искусства;
- выявить влияние изобразительного творчества на имидж города/страны в межкультурном контексте.

Методология исследования включает следующие направления научных знаний: структурно-функциональный подход для установления связи элементов художественного образа, отражающего символические значения определенного объекта, в том числе территорию, или явления, и его влияние на восприятие этого объекта целевой аудиторией (в настоящем исследовании таким объектом является город/страна); герменевтический метод с целью интерпретации и толкования живописных произведений китайских и российских художников; эмпирический метод опроса в форме анкетирования, результаты которого легли в основу анализа ассоциативного ряда и имиджевых характеристик через восприятие зрителями картин китайских и российских художников.



Рисунок 1 – Религиозные мотивы на фресках в Дуньхуане



**Рисунок 2 – Элементы национальной китайской одежды и головного убора**

### **Основная часть**

В китайской науке концепция «образа» (形象) охватывает два измерения: образ укоренен в культурной практике и представляет собой отражение объективной реальности в человеческом сознании, формирующееся естественным образом в процессе познания [Ли Минда, 2019 с. 18]. Например, религиозные мотивы, изображенные на фресках скульптора Дуньхуана, или традиционные узоры национальной одежды (Рисунки 1, 2) сохраняют коллективную память через повторяющиеся визуальные символы, формируя групповую идентичность [Ван Хайлун, 2023, с. 132–141]. Такой образ обладает спонтанностью, возникая из консенсусного восприятия исторического опыта и жизненной практики социальной группой. Внешний образ (имидж) – это искусственно создаваемое комплексное впечатление и оценка, формируемые целенаправленно через передачу сложной и многогранной информации. Как «конструируемый синтетический образ» он зависит от стратегической коммуникации. Например, «дипломатия панд» с помощью целенаправленного кодирования образа животного формирует имидж Китая как миролюбивой и дружелюбной страны. Внешний образ подчеркивает целеполагание и часто реализуется через медиатехнологии (кино, рекламу) и различные ивенты (открытие Олимпиады), позволяя управлять восприятием зрителя.

Различие между внутренним и внешним образами раскрывает двойственную характеристику понятия «имидж». Первый служит основой культурной идентичности, обеспечивая стабильность, а второй расширяет границы коммуникации через инновационные выражения, Интернет, что также является стратегическим выбором в условиях глобализации.

Чжоу Сянь подчеркивает: «...художественное творчество по своей сути является преломлением и интерпретацией реального мира через призму индивидуального восприятия художника» [Чжоу Сянь, 1992, с. 382]. Цао Ицян, развивая эту мысль, пишет: «...искусство – это не только продукт эстетической деятельности, но и активный формирователь политической, экономической и социальной жизни» [Цао Ицян, 2010, с. 5]. Ван Хайлун предлагает концепцию, согласно которой построение художественного образа – это «...многоэтапный процесс: первичное сенсорное восприятие, логическое осмысление, активация памяти и работа воображения» [Ван Хайлун, 2023, с. 132–141]. Например, «пустые области» в китайской живописи, как в картине Чжан Шуци (Рисунок 3), – это не просто незаполненное пространство, а визуальный символ, преобразующий даосскую философию «взаимопорождения бытия и

небытия» (有无相生) через контраст реального и иллюзорного [Цао Ицян, 2010, с. 4–11]. Этот процесс трансформации демонстрирует способность художника к логической интеграции сенсорного материала и символическому кодированию.



**Рисунок 3 – Картина Чжан Шуци «Вороны в поисках пищи»**



**Рисунок 4 – Символический дизайн масок Пекинской оперы**

По своей природе генерация художественного образа представляет собой «диалектическое единство чувственного опыта и рационального мышления». Художник накапливает материал через наблюдение (например, условные движения в традиционной опере (Рисунок 4), затем подвергает его отбору в памяти и формальной реконструкции (как в символическом рисунке масок Пекинской оперы), в итоге формируя художественный язык, насыщенный культурными смыслами. Этот процесс требует не только технического мастерства, но и глубокого понимания культурного контекста.

Художественный образ является результатом творческого преобразования и переосмысления объективного мира. В искусстве заложено подлинное отражение действительности, которое через чувства пробуждает эмоциональный отклик у зрителя

[Уильямс, 1961, с. 148] и формирует его познавательный интерес к изображаемому, а следовательно, и к тем объектам, которые характеризуют определенную территорию [Чжоу Сянь, 2008, с. 63].

Как отмечает Лянь Сяоминь, «...изобразительное искусство представляет собой культурный механизм, функционирующий через систему визуальных символов, который кодирует наблюдения за реальностью и ценностные представления в воспринимаемую зрительную форму» [Лянь Сяоминь, 2010, с. 11]. В то же время Гуань Нин подчеркивает, что художественные произведения как культурные продукты «...должны основывать свою творческую индивидуальность на двойном познании: понимании особенностей культуры, к которой принадлежит художник, и учете культурного контекста целевой аудитории» [Гуань Нин, 2019, с. 7]. Например, западные зрители могут интерпретировать «пустоту» (留白) в китайской живописи как «незавершенность», а не как философский символ. Это явление «культурного диссонанса» требует от художников поиска баланса между сохранением локальной идентичности и адаптацией к международному контексту при символическом кодировании.

Проблема кодирования и декодирования символов является ключевым противоречием визуальной коммуникации. На примере китайского кино можно проследить, как фильм «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» привлекает мировую аудиторию через узнаваемые символы «у-син» (бамбуковые леса, легендарное «умение летать» – прием «цигун»). Однако его глубинный культурный подтекст – конфуцианские нормы морали и даосское восприятие природы – остается доступным лишь зрителям с познаниями восточной традиции.

Отсюда можно сформулировать важный принцип: система символов должна балансировать между универсальностью и уникальностью. С одной стороны, ей нужна мгновенная читаемость, как в случае с обаятельным образом панды – узнаваемого символа Китая, с другой – сохранение культурной многомерности (например, философия мазка в китайской каллиграфии, где каждый штрих отражает тысячелетнюю традицию).

Художественные формы обладают как изменчивостью, так и преемственностью, причем некоторые из них развились в инновационные, стилизованные, а порой и высокосложные структуры [Ван Хайлун, 2023, с. 132]. Стандартизированные движения Пекинской оперы и приемы каллиграфии активируют общие когнитивные рамки социальных групп через повторяющийся художественный язык [Лю Вэйдун, Цзюй Цихун, Шэнь Ичжэнь, 2007, с. 1–8].

Современное искусство расширяет границы выражения через эксперименты с медиа (например, цифровая тушь, пороховое искусство), реконструируя культурную идентичность в глобальном контексте. Например, Дворцовый музей превратил свиток «Тысяча рек и гор» в иммерсивную цифровую выставку, пробуждая современную «жизненность» традиционных символов.

Механизм формирования художественного образа по своей сути является «...диалектическим единством естественного познания и стратегического конструирования» [Ли Минда, 2019, с. 15]. Художественный образ, формирующийся путем «сенсорного накопления – логической интеграции – символического кодирования» [Ван Хайлун, 2023, с. 132], преобразует объективную реальность в «эмоционально-окрашенную репрезентацию действительности» [Чжоу Сянь, 2008, с. 63]. Его распространение требует баланса между «совместимостью локальной специфики и международного контекста» [Ян Кай, 2022, с. 23] и осуществляется через систему символов, обеспечивая «непрерывное поддержание культурной идентичности и гибкое выражение идеологии» [Лянь Сяоминь, 2010, с. 12].

Характеризуя понятие «знак», можно выделить трактовку, данную Чжао Ихэн: это «...воспринимаемое воплощение смысла» [Чжао Ихэн, 2016, с. 1]. В конструировании национального образа знаки посредством семиотического кодирования преобразуют материальные объекты (например, природные ландшафты и различные объекты культурного наследия) в абстрактные носители смысла, подлежащие интерпретации. Например, большая панда как «национальное достояние Китая» является не только биологическим существом, но и символом миролюбия и дружелюбия страны; Великая Китайская стена как материальный знак олицетворяет историческую глубину и одновременно служит метафорой национальной сплоченности.

Знаковая система национального образа включает три уровня: материальные, институциональные и духовные знаки. Материальные знаки – «...базовые элементы, такие как территория, население, природные ресурсы, а также факторы национальной мощи – экономика, технологии, военная сила» [Чжан Кунь, 200, с. 182]. Например, высокоскоростные поезда символизируют технологическую мощь Китая, а горы Хуаншань – уникальность природного наследия. Институциональные знаки – «экономические, политические, правовые и культурные системы государства, а также учреждения и механизмы их реализации» [Чжан Кунь, 200, с. 182]. Например, система «социализма с китайской спецификой» передает идеи управления, а политика защиты нематериального культурного наследия отражает осознание преемственности культуры. Духовные знаки – «культурные особенности нации и общественное сознание» [Чжан Кунь, 2005, с. 183]: конфуцианский принцип «гуманности» (жэнь) или коллективистский дух «красной» (социалистической) культуры.

Иерархическая структура знаковой системы раскрывает многомерность национального образа: материальные знаки формируют когнитивную основу, институциональные знаки укрепляют легитимность управления, а духовные знаки сплачивают ценностный консенсус.

Построение национального имиджа требует процесса «символизации» кодирования, преобразующего объективную реальность в субъективное восприятие [Луань Имэй, 2017, с. 15]. Например, церемония открытия Олимпийских игр через визуальные символы (удары в колокол, подвижные литеры) и ритуальный нарратив кодирует традиционную китайскую культуру как двойной образ «древней цивилизации» и «современной державы». Такие характеристики визуальных символов, как интуитивность, удобочитаемость и яркость, создают более сильный визуальный эффект [Чжэн Баовэй, Чжао Лицзюнь, 2012, с. 53–60].

Ядро семиотического кодирования заключается в «производстве и воспроизводстве смыслов». Однако в процессе кодирования необходимо остерегаться «перегрузки символами» – чрезмерное нагромождение символов может привести к размыванию смысла. Например, в некоторых городских промороликах злоупотребляют традиционными китайскими элементами (фонари, маски Пекинской оперы), что, наоборот, снижает глубину культурных ценностей.

С точки зрения Гуань Нин, «...национальный образ в межкультурной коммуникации сталкивается с проблемой «культурного диссонанса», что приводит к неверному прочтению, искажению, смещению или даже деформации образа» [Гуань Нин, 2019, с. 5]. Для снижения культурного диссонанса необходимо реконструировать смысл символов через «синтез локальных элементов и международных форм». Таким образом, эффективность декодирования символов зависит от «степени общности культурного контекста».

Художественная форма обладает как изменчивостью, так и преемственностью [Ван Хайлун, 2023, с. 135]. Современное искусство расширяет границы символов через эксперименты с медиа. Жизненная сила знаковой системы заключается в «реконтекстуализации традиции».

Семиотическое конструирование национального образа по своей сути является «динамической игрой производства и распространения смыслов». Посредством систематизированного кодирования материальных, институциональных и духовных символов национальный образ реализует многомерное выражение в межкультурном контексте. Однако эффективность передачи символов зависит не только от визуальной выразительности и эмоционального резонанса, но и требует преодоления культурных барьеров.

Понятие культурного кода в современной научной мысли рассматривается как концепция в этнографических исследованиях коммуникации, проистекающая из антропологии и лингвистики. Теория культурного кода обеспечивает контекстуальное понимание коммуникативного поведения человека, раскрывая взаимосвязь между личностью и культурой. Она позволяет через декодирование конкретного культурного кода анализировать коммуникативную практику субъекта и выводить более детальные наблюдения [Ли Сяоли, 2013, с. 80–82].

В эмпирической части статьи с целью доказательства репрезентации территориального имиджа через изобразительное творчество представлены результаты исследования, направленные на анализ восприятия образа города Владивостока, отраженного в работах российских (приморских) и китайских художников. Данное исследование проводилось в период подготовки диссертационного исследования автора статьи.



**Рисунок 5 – Картина художницы О. Шипиловой «Час пик»**



**Рисунок 6 – Картина художницы О. Шипиловой «Ночной дозор»**

При анализе восприятия картины «Час пик» художницы Ольги Шипиловой среди респондентов (всего 141 человек) (Рисунок 5), участников выставки, проходившей в Приморской государственной картинной галерее в апреле 2025 г., были выделены следующие ассоциативные и имиджевые характеристики: «оживлённые улицы», «городская архитектура», «глубина истории», «энергия современности». Административное белое здание как символ современного управления демонстрирует преемственность и динамику развития города.



**Рисунок 7 – Результаты опроса по восприятию картины О. Шипиловой «Час пик»**

Местные респонденты особо отмечали: изображенный на картине памятник героям Октябрьской революции как «величие памятника, стоящего на страже города», а также «богатую историю» и «революционный дух», которые несет в себе город Владивосток (Рисунок 7).

Выявив в процессе исследования такую характеристику, как «гармония культурного взаимодействия», было установлено: визуальный язык произведений искусства подкрепляет символическое значение города как места соединения различных восточных и европейских культур; существуют разные мнения относительно образа города. Так, 28 % респондентов выделили такую характеристику, как «глубина истории», а 24 % обратили внимание на «энергию современности». Это свидетельствует о том, что Владивосток часто воспринимают как город, «хранящий свои традиции», а также как энергичный и современный, обладающий уникальным ритмом и удивительной гармонией.

В анализе восприятия картины «Ночной дозор» той же художницы О. Шипиловой (Рисунок 6) образные ассоциации и имиджевые характеристики, выявленные в опросе респондентов, демонстрируют многослойность трактовки, включая такие характеристики, как «величественность монумента» (26 % опрошенных), «дух героизма» (29 % респондентов), «глубину исторического наследия» (20 % опрошенных), что отражает почитание традиций и свободлюбивый дух жителей Приморской столицы (Рисунок 8). По мнению местных жителей, участников выставки, запечатленный «...образ воина, защитника, воплощает идею борьбы за Родину и чувства патриотизма в отношении к своему городу» [из материалов интервью с участниками выставки].





**Рисунок 8 – Результаты опроса по восприятию картины художницы О. Шипиловой «Ночной дозор»**

С целью анализа культурных ценностей, воплощенных в архитектуре приморского города, необходимо было изучить информацию, заключенную в его культурном коде. Исследование восприятий зрителями картины «Дворец расстояний» О. Шипиловой (Рисунок 9) показало, что здание железнодорожного вокзала ассоциируется с самым узнаваемым объектом города и связано с его историей (25% опрошенных), 21 % респондентов отметили гостеприимность города. Тогда как в имиджевых характеристиках было выявлено, что, будучи конечной точкой транссибирской магистрали, Владивосток олицетворяет мощь и масштаб России, начало пути по ее бескрайним просторам. Таким образом, было отмечено «очарование зарубежной страны» – 26 %, «глубина исторического наследия» – 24 % и «9288 километров пути от Москвы до Владивостока» отметили респонденты в своем варианте ответа (Рисунок 11).



**Рисунок 9 – Картина художницы О. Шипиловой «Дворец расстояний»**



**Рисунок 10 – Картина художницы О. Шипиловой «Бухта Золотой рог»**

Глядя на это прекрасное архитектурное здание, можно ощутить величие российского железнодорожного строительства, ставшее свидетелем исторических перемен на Дальнем Востоке России и вызывающее глубокое уважение к этому городу. Различия в восприятии художественного произведения респондентами из разной культурной среды представляют ценность межкультурных исследований.

| Какие ассоциации, связанные с образом<br>Владивостока, возникают у вас, когда вы видите картины художника? |                    |          |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|----------|
| Ольга Шипилова                                                                                             |                    |          |
| Варианты ответов                                                                                           | Количество человек | Проценты |
| Историческое здание железнодорожного вокзала                                                               | 35                 | 25%      |
| Красивое здание железнодорожного вокзала на фоне                                                           | 31                 | 22%      |
| Владивосток встречает гостей                                                                               | 29                 | 21%      |
| Игра света от фонарей                                                                                      | 24                 | 17%      |
| Одинокие фигуры прохожих в ночном городе                                                                   | 16                 | 11%      |
| Ночь окутала здание железнодорожного вокзала                                                               | 6                  | 4%       |
| Количество респондентов, ответивших на вопрос                                                              | 141                |          |

| Какие характеристики, связанные с образом<br>Владивостока, вы выделяете в творчестве художника? |                    |          |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|----------|
| Ольга Шипилова                                                                                  |                    |          |
| Варианты ответов                                                                                | Количество человек | Проценты |
| Очарование зарубежной страны                                                                    | 37                 | 26%      |
| Глубина исторического наследия                                                                  | 34                 | 24%      |
| Художественная выразительность                                                                  | 27                 | 19%      |
| Пульс города                                                                                    | 23                 | 16%      |
| Спокойствие ночи                                                                                | 15                 | 11%      |
| Величественность архитектурного здания                                                          | 5                  | 4%       |
| Количество респондентов, ответивших на вопрос                                                   | 141                |          |

**Рисунок 11 – Результаты опроса по восприятию картины художницы О. Шипиловой «Дворец расстояний»**

Одной из самых значимых достопримечательностей Владивостока, которую в разные времена писали художники разных стилевых направлений (Е.А. Камовский, К.И. Шебеко, С.А. Щолохов, Жэнь Гуанжуй, Доу Фэнчжи и др.), – бухта Золотой Рог, на фоне которой не только художники, но и многочисленные гости, приезжающие в приморскую столицу, любят

наблюдать закат или восход солнца – отметили 24 % респондентов, анализируя картину О. Шипиловой «Бухта Золотой рог» (Рисунок 10). Тогда как в имиджевых характеристиках часто выделяют «умиротворение» – 26 %, «поэтическое настроение» – 23 % и «мечты о дальних странах» – 19 % опрошенных (Рисунок 12). Это свидетельствует о том, что художники, создавая свои картины, часто выбирают такие объекты, которые являются не только узнаваемыми, но и трансформируются в культурный код той местности, которую они воплощают на полотне.



**Рисунок 12 – Результаты опроса по восприятию картины художницы О. Шипиловой «Бухта Золотой Рог»**

Наряду с вышеперечисленными произведениями приморской художницы, анализу подверглись картины художника Доу Фэнчжи, организатора выставки, проходившей в Приморской государственной картинной галерее в феврале 2025 г.



**Рисунок 13 – Картина художника Доу Фэнчжи «Железнодорожный вокзал Владивостока, 2020»**

При проведении исследования восприятия образа России в картине художника Доу Фэнчжи «Железнодорожный вокзал Владивостока, 2020» (Рисунок 13) 26 % респондентов ассоциировали изображение с «работа в порту» (Рисунок 14). На полотне присутствуют подъемные краны и мосты, что связано с темой «развитой тяжелой промышленности». Владивосток является одним из важнейших глубоководных портов Дальнего Востока России, а железнодорожный вокзал расположен в непосредственной близости от бухты Золотой Рог, где причалы уже долгое время обслуживают грузовые и пассажирские перевозки.

Рассматривая произведения живописи как один из способов репрезентации имиджа города, необходимо остановиться и на технике выполнения данных работ. Доу Фэнчжи использует технику сочетания сухой и мокрой кисти: сначала влажными мазками он намечает общие очертания вокзала и порта, передавая игру света и тени, позволяя краскам естественно смешиваться благодаря размытию водой и создавая тем самым мягкое и глубокое ощущение пространства. Этот эффект перекликается с утром, отмеченным зрителями, – «туманное утро во Владивостоке». Китайскому художнику удалось столь точно передать местные атмосферные особенности с помощью данной техники.

| Какие ассоциации, связанные с образом Владивостока, возникают у вас, когда вы видите картины художника? |                    |          |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|----------|
| Доу Фэнчжи                                                                                              |                    |          |
| Варианты ответов                                                                                        | Количество человек | Проценты |
| Работа в порту                                                                                          | 37                 | 26%      |
| Туманное утро во Владивостоке                                                                           | 28                 | 20%      |
| Холодный и сырой климат                                                                                 | 27                 | 19%      |
| Развитое рыболовство                                                                                    | 26                 | 18%      |
| Открытый путь                                                                                           | 14                 | 10%      |
| Пасмурная погода начала лета во Владивостоке                                                            | 10                 | 7%       |
| Количество респондентов, ответивших на вопрос                                                           | 142                |          |

  

| Какие характеристики, связанные с образом Владивостока, вы выделяете в творчестве художника? |                    |          |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|----------|
| Доу Фэнчжи                                                                                   |                    |          |
| Варианты ответов                                                                             | Количество человек | Проценты |
| Чувство исторического переплетения                                                           | 35                 | 25%      |
| Тесная связь между различными регионами                                                      | 29                 | 20%      |
| Владивосток - форпост на Дальнем Востоке                                                     | 26                 | 18%      |
| Богатые рыболовные традиции                                                                  | 23                 | 16%      |
| Упорядоченность деятельности в порту                                                         | 17                 | 12%      |
| Развитая тяжелая промышленность                                                              | 12                 | 9%       |
| Количество респондентов, ответивших на вопрос                                                | 142                |          |

**Рисунок 14 – Результаты опроса по восприятию картины художника Доу Фэнчжи «Железнодорожный вокзал Владивостока, 2020»**

Художник искусно использует прозрачность акварельных красок и текучесть воды, органично соединяя старинные здания с современными промышленными элементами, что позволяет зрителям ощутить «...чувство исторического переплетения». Размытые очертания зданий на заднем плане придают картине таинственность, погружая зрителя в атмосферу экзотического русского очарования.

20 % опрошенных отметили такую черту, как «тесная связь между различными регионами». Непосредственная близость железнодорожного вокзала Владивостока к портовым сооружениям обусловлена как историко-географическими факторами, так и экономическими потребностями, и, хотя такая планировка может показаться несколько стесненной, она идеально отвечает функциональным требованиям портового города и обеспечивает непрерывную и эффективную

работу в условиях модернизации. Китайская аудитория воспринимает это как свидетельство стратегической мудрости России в деле освоения Дальнего Востока.

## Заключение

Влияние художественного творчества на восприятие национального имиджа, как показало исследование, проявляется в диалектическом единстве культурного наследия и инноваций, так как искусство как «динамическая записная книжка» сохраняет коллективную память и одновременно благодаря новаторским формам выражения преодолевает традиционные рамки. Ключевая задача для будущих исследований, посвященных искусству и национальному имиджу, заключается в том, чтобы сохранить целостность культурного ядра в условиях технологических изменений и найти баланс между универсальным и уникальным характером символов в контексте глобализации. Эмоциональная сила художественной правды выходит за рамки официального нарратива. Только через художественное творчество, в котором переплетаются личный опыт создателя и коллективная память, можно возвести подлинный культурный мост, соединяющий локальное и глобальное, а также традицию и будущее.

На примере художественных образов Владивостока, созданных художниками Ольгой Шипиловой и Доу Фэнчжи, в данной статье показано, что изобразительное искусство может выступать средством межкультурной коммуникации, обращенным к разным категориям аудитории как в России, так и в другой стране. Выступая в качестве транслятора образа страны, изобразительное искусство способствует формированию ее культурного кода и эмоционального восприятия, региональной идентичности, укорененной в конкретных символических текстах, культурных ценностях и стереотипах, тем самым эффективно интерпретируя представления о стране, отраженные в национальном менталитете и культурной памяти.

На основании проведенного исследования можно сделать вывод о том, что в произведениях искусства присутствуют символические элементы, такие как оживленные улицы, уникальная городская архитектура и транспортные потоки, а также передаваемая через культурные коды «гармоничность культурного взаимодействия». В совокупности они формируют визуальный облик города, сочетающий в себе историческую значимость и современную динамику. Это свидетельствует о том, что изобразительное искусство может выступать в качестве культурной формы репрезентации национального образа, позволяя зрителю воспринимать исторические, культурные и духовные аспекты жизни нации и тем самым способствуя пониманию и принятию этого образа.

Образ служит основой культурного восприятия, а художественная образность обретает эмоциональную глубину благодаря творческому преображению. Национальный образ существует как система символов, требующая поддержания динамического равновесия между материальным, институциональным и духовным измерениями; в межкультурной коммуникации ключевое значение имеет двустороннее взаимодействие между символическим кодированием и эмоциональным резонансом.

## Библиография

1. Ван Хайлун. Разграничение и исследование происхождения искусства и изобразительного искусства с антропологической точки зрения // Исследования национального искусства. 2023. № 36(06). С. 132–141.
2. Гуань Нин. Искусство, дизайн и национальный образ: заметки по прочтении книги Чжоу Сяня «Культурная логика художественной теории» // Академический обзор. 2019. № 5. С. 4–13.

3. Ли Минда. Восприятие России в современной китайской культуре : дис. ... канд. культурол. : 24.00.01 / Минда Ли. Владивосток, 2019. С. 18.
4. Ли Сяоли. Культурный симбиоз и обмен смыслами в межкультурной коммуникации китайского кинематографа // Современные коммуникации (Журнал Университета коммуникаций Китая). 2013. № 35 (09). С. 80–82.
5. Луань Имэй. Визуальное убеждение и формирование национального образа: новый аудиовизуальный дискурс во внешних коммуникациях // Журналистика и письмо. 2017. № 8. С. 14–18.
6. Лю Вэйдун, Цзюй Цихун, Шэнь Ичжэнь. Национальный образ в художественных произведениях // Сто школ в искусстве. 2007. № 23(5). С. 1–8.
7. Лянь Сяоминь. Построение имиджа государства России: теоретические и практические исследования : дис. ... докт. / Лянь Сяоминь. Шанхай : Шанхайский университет иностранных языков, 2010. 109 с.
8. Уильямс Р. Долгая революция. Лондон : Пингвин, 1961. 148 с.
9. Цао Ицян. Об академической составляющей художественного творчества // Новое искусство. 2010. № 31 (5). С. 4–11.
10. Чжао Ихэн. Семиотика: принципы и дедукция. Нанкин : Изд-во Нанкинского ун-та, 2016. С. 1.
11. Чжан Кунь. Распространение национального образа. Шанхай : Изд-во Фуданьского ун-та, 2005. 398 с.
12. Чжоу Сянь. К творческому горизонту: психологическое исследование художественного творчества. Чанчунь : Изд-во образования Циляня, 1992. 382 с.
13. Чжоу Сянь. Поворот к визуальной культуре. Пекин : Изд-во Пекинского ун-та, 2008. С. 63.
14. Чжэн Баовэй, Чжао Лицзюнь. Образ Китая через призму визуальных символов: исследование на основе обложек западных журналов // Международная журналистика. 2012. № 34(12). С. 53–60.
15. Ян Кай. Содержание, формирование и распространение: обзор семиотических исследований национального образа // Международные коммуникации. 2022. № 5. С. 23–34.

## Fine Arts as a Cross-Cultural Form Representing Territorial Image

**Gu Jiayuan**

Postgraduate Student,  
Vladivostok State University,  
690014, 41, Gogolya str., Vladivostok, Russian Federation;  
e-mail: 651466488@qq.com

### Abstract

In the modern world, where cross-cultural communications are becoming increasingly necessary conditions in the development strategies of different countries, the study of techniques for forming a national image is becoming an important topic of cultural research. This article is aimed at determining the role of fine arts in representing territorial image. The study presents an analysis of approaches to the problem of perceiving the image of a city/country through works of fine art, as reflected in the works of Chinese scholars. Conceptually important for this research are the ideas of such authors as Li Mingda, Lian Xiaomin, Liu Weidong, Ju Qihong, Shen Yizhen, whose works reveal the role of art as a cultural carrier in forming a national image. The images of various objects and events captured in the artist's paintings in the form of artistic symbols preserve and produce the image of the territory (city, country) as a whole. The empirical basis for writing the article was the work of Russian (Primorye) and Chinese artists who depict in their works the image not only of their own but also of a foreign country. It is also investigated how art, through its emotional component and semiotic coding, optimizes cross-cultural perception.

Gu Jiayuan

**For citation**

Gu Jiayuan (2026) Izobrazitel'noe tvorchestvo kak kross-kul'turnaya forma, reprezentiruyushchaya territorial'nyy imidzh [Fine Arts as a Cross-Cultural Form Representing Territorial Image]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (6A), pp. 81-95. DOI: 10.34670/AR.2026.78.32.010

**Keywords**

Culture, fine arts, territorial image, city image, national image, cross-cultural communication, image management, semiotic analysis.

**References**

1. Cao, Y. (2010). On the academic dimension of artistic creation. *New Arts*, 31(5), 4–11. (In Chinese).
2. Guan, N. (2019). Art, design, and national image: Reflections on Zhou Xian's Cultural Logic of Art Theory. *Academic Review*, (5), 4–13. (In Chinese).
3. Li, M. (2019). *Perception of Russia in Contemporary Chinese Culture* [Cand. cult. sci. diss.]. Vladivostok. (In Chinese).
4. Li, X. (2013). Cultural symbiosis and meaning exchange in intercultural communication within Chinese cinema. *Modern Communication (Journal of Communication University of China)*, 35(09), 80–82. (In Chinese).
5. Lian, X. (2010). *Construction of the Russian State Image: Theoretical and Practical Research* [Dr. sci. diss.]. Shanghai International Studies University. (In Chinese).
6. Liu, W., Ju, Q., & Shen, Y. (2007). The national image in artistic works. *Hundred Schools in Arts*, 23(5), 1–8. (In Chinese).
7. Luan, Y. (2017). Visual persuasion and national image building: A new audiovisual discourse in international communication. *Journalism and Writing*, (8), 14–18. (In Chinese).
8. Wang, H. (2023). Differentiation and anthropological inquiry into the origins of art and visual art. *Journal of National Arts*, 36(06), 132–141. (In Chinese).
9. Williams, R. (1961). *The Long Revolution*. Penguin.
10. Yang, K. (2022). Content, formation, and dissemination: A review of semiotic studies on national image. *International Communications*, (5), 23–34. (In Chinese).
11. Zhang, K. (2005). *Dissemination of National Image*. Fudan University Press. (In Chinese).
12. Zhao, Y. (2016). *Semiotics: Principles and Deductions*. Nanjing University Press. (In Chinese).
13. Zheng, B., & Zhao, L. (2012). China's image through visual symbols: A study based on Western magazine covers. *International Journalism*, 34(12), 53–60. (In Chinese).
14. Zhou, X. (1992). *Towards a Creative Horizon: A Psychological Study of Artistic Creation*. Jilin Education Press. (In Chinese).
15. Zhou, X. (2008). *The Turn to Visual Culture*. Peking University Press. (In Chinese).