



Scientific
Journals

Chen Zegeng | Yang Xixi | Wu Yizhi | Liu Ying
Чень Цзеген | Ян Сісі | У Ічжі | Лю Ін

Monograph

The Resonance of the Silk Road:

The Practice of Spreading Chinese Culture
within the Framework of the Belt and Road Initiative

Резонанс Шовкового шляху:

Практика поширення китайської культури
в рамках ініціативи “Один пояс, один шлях”



ISBN 978-617-95395-7-2



9 786179 539572

Chen Zegeng, Yang Xixi, Wu Yizhi, Liu Ying

**The Resonance of the Silk Road:
The Practice of Spreading Chinese Culture within the Framework
of the Belt and Road Initiative**

Monograph

Чень Цзеген, Ян Сісі, У Ічжі, Лю Їн

**Резонанс Шовкового шляху:
Практика поширення китайської культури в рамках ініціативи
“Один пояс, один шлях”**

Монографія

The Resonance of the Silk Road: The Practice of Spreading Chinese Culture within the Framework of the Belt and Road Initiative

This monograph offers a comprehensive analysis of the historical foundations, theoretical frameworks and contemporary practices of Chinese cultural expansion within the context of the “One Belt, One Road” initiative, placing particular emphasis on the concept of cultural resonance as a dynamic and relational mechanism of transnational interaction. It traces the evolution of Chinese cultural diffusion from the Han to the Qing dynasties, demonstrating how administrative reforms, educational systems, religious narratives and artistic production functioned as instruments of imperial cultural consolidation and external influence. The study further examines modern institutional tools of soft power, including Confucius Institutes, state-supported grant programmes, digital media platforms and creative industries, interpreting them as components of a strategically coordinated humanitarian policy. Through an interdisciplinary methodology that integrates cultural analysis, discourse studies and historical comparison, and by employing case studies from Central and Southeast Asia, the monograph evaluates patterns of reception, adaptation and reinterpretation of Chinese cultural elements, highlighting both the dialogical potential of intercultural engagement and the structural asymmetries inherent in contemporary global cultural exchange.

Chen Zegeng, PhD, Assistant Researcher, specializes in research on cultural “going global” initiatives. He has published more than ten academic papers in journals of universities in China and Europe, four of which are core journal articles. He is currently affiliated with Guangzhou Vocational University of Science and Technology and also serves as a member of the Professional Committee on Robot Design and Cultural Communication of the Guangdong Robotics Association.

Yang Xixi, PhD, is a member of the China Zhi Gong Party and a lecturer specializing in dance education and choreography studies. He has published more than ten research papers both in China and internationally, two of which are core journal articles. He has guided students to achieve national-level awards in academic competitions and has led or participated in four approved research projects. He is currently a full-time dance instructor at Hunan University of Information Technology.

Wu Yizhi, Associate Professor of Art and Design at a higher education institution, holds a Master's degree and engages in research on the intersection of humanities and technology as well as digital cultural and creative industries. He has published 25 academic papers in China, including 9 in core journals. He currently serves as Vice Chairman of the Robotics Design and Cultural Communication Committee of the Guangdong Robotics Association and as a Council Member of the Digital Creativity Committee of the Guangdong Private Education Association.

Liu Ying, PhD, is a lecturer currently working at Guangzhou Vocational University of Science and Technology. She has received funding for scientific research from provincial and municipal government science funds in China five times and has been awarded the First Prize in Scientific Research by the Ministry of Education of China.

All rights reserved.

This book, or parts thereof, may not be reproduced in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or any information storage and retrieval system now known or to be invented, without written permission from the author.

Чень Цзеген, Ян Сісі, У Ічжі, Лю Їн

Резонанс Шовкового шляху: Практика поширення китайської культури в рамках ініціативи “Один пояс, один шлях”

Чень Цзеген, кандидат наук, асистент-дослідник, спеціалізується на дослідженні ініціатив з культурної “глобалізації”. Він опублікував понад десять наукових статей у журналах університетів Китаю та Європи, чотири з яких є статтями в провідних журналах. Наразі він працює в Гуанчжоуському професійному університеті науки і техніки, а також є членом Професійного комітету з проєктування роботів та культурної комунікації Асоціації робототехніки провінції Гуандун.

Ян Сісі, кандидат наук, є членом партії “China Zhi Gong Party” та викладачем, що спеціалізується на танцювальній освіті та хореографії. Він опублікував понад десять наукових праць як у Китаї, так і за кордоном, дві з яких є статтями в провідних журналах. Він допомагав студентам здобувати нагороди національного рівня в академічних конкурсах, а також очолював або брав участь у чотирьох затверджених дослідницьких проєктах. Наразі він є штатним викладачем танцю в Університеті інформаційних технологій провінції Хунань.

У Ічжі, доцент кафедри мистецтва та дизайну вищого навчального закладу, має ступінь магістра і займається дослідженнями на стику гуманітарних наук і технологій, а також цифрових культурних і креативних індустрій. Він опублікував 25 наукових статей у Китаї, з них 9 у провідних журналах. Наразі він є заступником голови Комітету з робототехнічного дизайну та культурної комунікації Асоціації робототехніки провінції Гуандун та членом Ради Комітету з цифрової творчості Асоціації приватної освіти провінції Гуандун.

Лю Їн, доктор філософії, лектор, наразі працює в Гуанчжоуському професійному університеті науки і технологій. Вона п'ять разів отримувала фінансування наукових досліджень від урядів на рівні провінцій та міст Китаю і отримала першу премію Міністерства освіти Китаю за наукові дослідження.

ЗМІСТ

Вступ.....	6
Розділ 1.	8
Теоретичні та історичні основи культурного поширення вздовж Шовкового шляху	8
1.1.Поняття “культурного резонансу” та механізми транскультурної взаємодії	8
1.2.Історичні передумови поширення китайської культури від династії Хань до Цін	13
1.3. Ініціатива “Один пояс, один шлях” як сучасна інституційна основа культурного обміну.....	23
Розділ 2.	29
Інституційні та практичні механізми поширення китайської культури в рамках ініціативи “Один пояс, один шлях”	29
2.1. Дипломатія м’якої сили: Інститути Конфуція, державні грантові програми, медіаплатформи	29
2.2. Креативні індустрії та культурна економіка: Кіно, дизайн, видавництво, ігрова індустрія.....	38
2.3. Міські культурні центри Чанша та Гуанчжоу: Приклади інтегративних практик (фестивалі, медіапarks, культурні потяги Китай-Європа).....	44
Розділ 3.	50
Сприйняття та вплив китайської культури в країнах-партнерах Шовкового шляху.	50
3.1. Центральна Азія: Від конфуціанських занять до цифрових платформ TikTok- Douyin	50
3.2. Південно-Східна Азія (Індонезія, Таїланд, Малайзія): Культурні фестивалі, спільні проєкти в кіно та анімації, освітній обмін.	57
3.3. Взаємна культурна адаптація: Виклики глобалізації, ризики культурної однорідності та перспективи синергії.....	69
Висновки	74

Список використаних джерел.....	76
---------------------------------	----

Вступ

Актуальність дослідження. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю всебічного аналізу сучасних форм культурного впливу, реалізованого через інституційні, творчі та дипломатичні механізми. Вивчення трансформації традиційних форм культурної експансії має особливе значення в цифровому середовищі, де медіаплатформи у сфері креативних індустрій та освітній обмін стають ключовими інструментами міжкультурної взаємодії. Сучасні підходи до міжкультурної комунікації у глобальному просторі підкреслюють необхідність формування теоретичної та практичної основи для подальших досліджень культурного виміру Ініціативи “Один пояс, один шлях” (BRI).

Мета та завдання монографії. Метою дослідження було визначити закономірності, механізми та наслідки транснаціонального поширення елементів китайської культурної системи в азійських країнах у контексті міжнародних стратегій XXI століття. Дослідження включало такі завдання:

1. Проаналізувати поняття “культурного резонансу” та визначити ключові механізми транскультурної взаємодії в міжцивілізаційному контексті.
2. Виявити історичні прецеденти поширення китайської культури від династії Хань до епохи Цін.
3. Дослідити ініціативу “Один пояс, один шлях” як сучасну інституційну рамку культурного обміну.
4. Визначити основні інструменти дипломатії “м’якої сили”, які використовує Китай у рамках BRI, зокрема діяльність Інститутів Конфуція, освітні програми, державні гранти і транснаціональні медіаплатформи.
5. Охарактеризувати роль креативних індустрій у формуванні сучасної культурної економіки Китаю та її вплив на міжнародну аудиторію.
6. Проаналізувати функціонування міських культурних центрів як моделей інтегративної культурної практики.
7. Вивчити сприйняття китайської культури в країнах Центральної Азії в контексті еволюції форм взаємодії.
8. Оцінити особливості культурного обміну між Китаєм і державами Південно-Східної Азії.
9. Визначити виклики та перспективи взаємної культурної адаптації в контексті глобалізації.

Об’єкт, тема, хронологічні та географічні рамки. Об’єктом цього дослідження були процеси міжнародного культурного обміну за участю Китаю в контексті ініціативи “Один пояс, один шлях”, яка розглядається як прояв глобальної міжкультурної взаємодії XXI століття. Предметом цього дослідження є інституційні, історичні, медіа та творчі механізми поширення елементів китайської культури в азійських країнах у рамках стратегічної гуманітарної політики Китаю, а також форми сприйняття, адаптації та глобалізації цього культурного впливу в країнах-партнерах Шовкового шляху.

Хронологічна структура дослідження охоплює історичний період – від початку активної експансії китайської культури за межі імперії під час династії Хань (II століття до н.е.) до сучасного етапу впровадження ініціативи BRI (2013–2025 роки). Географічна рамка дослідження включає Китай як країну, що ініціює культурний вплив, а також окремі держави Центральної та Південно-Східної Азії (зокрема, Казахстан, Узбекистан, Індонезію, Таїланд і Малайзію), які є учасниками ініціативи “Один пояс, один шлях” і водночас є територіями впливу китайської культури.

Методологічна основа. Міждисциплінарний підхід був основним принципом дослідження, оскільки він поєднує різні наукові дисципліни – культурний аналіз, теорії міжнародних відносин, медіастудії та історичну реконструкцію. Завдяки такому інтегрованому підходу дослідження змогло розглянути явище культурного резонансу в багатовимірному контексті, враховуючи як історичні, так і сучасні соціокультурні, політичні та медіа-процеси. Також, цей підхід сприяв глибокому розумінню динаміки культурного впливу Китаю та дозволив синтезувати теоретичні та емпіричні дані для всебічного аналізу.

Культурний аналіз дозволив вивчати форми, зміст і механізми поширення китайської культури в контексті ініціативи “Один пояс, один шлях”. Вона забезпечувала розкриття культурних кодів, символів, наративів і практик, які формують культурний резонанс. Аналіз дискурсу використовується для огляду сучасних медіа та культурних продуктів. Цей метод дозволив відкривати способи формування культурного резонансу через цифрові платформи (наприклад, TikTok-Douyin), кіновиробництво, анімацію та інші креативні індустрії. Аналіз дискурсу допоміг визначити структуру значень, комунікативні стратегії, а також відобразити культурні значення ідеологічних повідомлень, що передаються через культурні продукти.

Історико-порівняльний метод використовувався для реконструкції хронології та розвитку процесів культурної експансії Китаю від династії Хань до сьогодення (XXI століття). Цей метод дозволив ідентифікувати закономірності, еволюцію форм і змісту культурного впливу, а також простежити трансформації інститутів і практик у міжкультурній взаємодії вздовж Шовкового шляху. Було проаналізовано інституції, а також матеріали, що охоплюють діяльність Інститутів Конфуція, грантові програми та медіаплатформи (Du, 2015) (інші посилання будуть додані у зв’язку з розділами 2 і 3). Цей метод дозволив визначити ключові наративи, стратегії та цінності, що лежать в основі культурної дипломатії Китаю, а також зрозуміти її цілі та інструменти.

Метод кейс-стаді, який складався з глибокого вивчення конкретних прикладів культурної політики та практик, сприяв ідентифікації особливостей сприйняття китайської культури в країнах Центральної та Південно-Східної Азії. На основі аналізу культурних центрів Чанша та Гуанчжоу було вивчено місцеві механізми інтеграції

китайської культури в міське середовище, а також трансформацію культурних форм. Крім того, кейс-стаді дозволив розглянути особливості міжкультурної взаємодії, проблеми глобалізації та виклики культурної адаптації. Дослідження також базується на теоретичних концепціях “м’якої сили”, культурної дипломатії, глобалізації та культурної економіки, які інтегровані у методологічну основу через міждисциплінарний синтез. Цей підхід забезпечив всебічне розуміння культурних процесів, дозволив поєднати теоретичні моделі з емпіричними даними та визначити їхнє практичне значення у формуванні сучасного культурного ландшафту ініціативи BRI.

Наукова новизна та практичне значення. Наукова новизна дослідження полягає у складному міждисциплінарному аналізі процесів культурного резонансу Китаю в контексті ініціативи “Один пояс, один шлях”, яка досі недостатньо вивчалася у вітчизняних та закордонних культурних дослідженнях. Вперше теоретичні поняття культурної дипломатії, м’якої сили та глобалізації систематично поєднуються для вивчення сучасних механізмів культурного впливу Китаю, що дозволило простежити еволюцію форм культурної експансії від династії Хань до впровадження BRI. Також, вперше детально вивчається роль міських культурних центрів Чанша та Гуанчжоу як центрів інтеграції китайської культури у глобальний контекст, що розширює розуміння місцевих і глобальних аспектів культурної політики. Досліджується сприйняття китайської культури в країнах Центральної та Південно-Східної Азії, зокрема вплив цифрових платформ і культурних фестивалів, що приносить нові емпіричні дані у галузь транскультурних досліджень.

Практичне значення роботи полягає у розробці рекомендацій для державних і культурних установ країн, що беруть участь в ініціативі “Один пояс, один шлях” щодо оптимізації культурної політики та підвищення ефективності культурного обміну. Результати дослідження можуть бути використані для формування стратегій культурної дипломатії, розвитку креативних індустрій, а також для вдосконалення китайських інструментів м’якої сили в міжнародному контексті.

Структура роботи та розподіл матеріалів. Монографія складається зі вступу, трьох основних розділів, висновку та списку літератури. Вступ підтверджує актуальність теми, формулює мету та завдання дослідження, визначає об’єкт, предмет, методологічну основу, наукову новизну, практичне значення та структуру роботи. Перший розділ присвячений теоретичним і історичним основам культурної дифузії вздовж Шовкового шляху. Розглядається поняття “культурного резонансу” та механізми транскультурного розвитку історичні прецеденти поширення китайської культури від династії Хань до Цін, а також ініціатива “Один пояс, один шлях” аналізується як сучасна інституційна основа культурного обміну. Другий розділ зосереджений на інституційних та практичних механізмах поширення китайської культури в рамках ініціативи BRI. У ньому досліджується інструменти дипломатії м’якої сили, зокрема Інститути Конфуція, державні грантові програми, медіаплатформи; роль креативних індустрій – кіно, дизайну, видавництва та ігрової індустрії; а також функціонування міських культурних центрів у Чанша та Гуанчжоу на прикладі фестивалів, медіапарків та культурних поїздів Китай-Європа. Третій розділ присвячений сприйняттю та впливу китайської культури в країнах-партнерах Шовкового шляху. Розглядаються особливості культурної взаємодії в Центральній Азії (від занять конфуціанством до цифрових платформ TikTok-Douyin), у Південно-Східній Азії (Індонезія, Таїланд, Малайзія) з акцентом на культурні фестивалі, спільні продукції в кіно та анімації, освітній обмін, а також аналізуються виклики глобалізації, ризики культурної однорідності та перспективи синергії.

На завершення результати узагальнюються відповідно до цілей дослідження, зроблено теоретичні узагальнення та пропонуються практичні рекомендації щодо культурної політики держав, що беруть участь в ініціативі BRI. Крім того, визначені перспективи подальших досліджень у цій галузі. Список використаних джерел включає наукові публікації, офіційні документи, статистичні матеріали та інші інформаційні ресурси, що використовуються під час дослідження.

Розділ 1.

Теоретичні та історичні основи культурного поширення вздовж Шовкового шляху

1.1. Поняття “культурного резонансу” та механізми транскультурної взаємодії

Поняття “культурного резонансу” є відносно новим у міждисциплінарному науковому дискурсі, але дедалі частіше використовується в дослідженнях, пов’язаних із процесами культурної динаміки, транснаціональної комунікації, глобалізації та міжкультурної взаємодії. Її семантика базується на метафоричному переносі терміна “резонанс” з фізики, де він позначає явище підсилення коливань під впливом зовнішніх імпульсів (Koshman, 2024) у соціально-гуманітарний контекст.

У культурології культурний резонанс розглядається насамперед у контексті символічного взаємного читання та переосмислення значень, що виникають внаслідок зустрічі різних культурних систем. Резонанс у цьому випадку не означає механічне запозичення чи копіювання, а реакцію, яка активує приховані культурні значення або відкриває нові горизонти інтерпретації. R.J. Goebel (2021) визначає резонанс як тілесно-сенсорну форму налаштування людини з іншим культурним феноменом. Під впливом ідей Н. Rosa (2019) резонанс інтерпретується як відповідальна і взаємна відкритість між суб’єктом і світом, у якій кожна сторона зберігає здатність “говорити власним голосом”, але водночас залишається чутливою до Іншого.

У цій перспективі музика, наприклад, постає не лише як естетична форма, а й як особлива структура досвіду, яка тимчасово розмиває межі між особистістю та середовищем, дозволяючи емоціям таким як туга, самотність, захоплення, любов слугувати засобом налаштування на іншу культуру чи спільноту. Цей слуховий аспект резонансу стає важливим у дослідженнях міжкультурної взаємодії, особливо в контексті транснаціональних медіа та музичної комунікації, де глибока емоційна взаємодія може слугувати мостом між різними мовами, ідентичностями та політичними реаліями (Kryvenchuk, 2021).

Соціологічний підхід до концепції культурного резонансу зосереджується на механізмах соціального прийняття, легітимації та поширення культурних форм. У цьому контексті культурний резонанс розглядається як результат взаємодії між культурними продуктами та очікуваннями, цінностями та нормами певної соціальної групи. У соціологічному дискурсі поняття “резонансу” отримало теоретичне обґрунтування завдяки працям Н. Rosa (2019), який запропонував його як ключову категорію для розуміння сучасного стану людських відносин зі світом.

Виходячи зі своєї критики явища соціального прискорення – процесу, за допомогою якого соціальні інститути, технології та комунікації розвиваються з дедалі більшою швидкістю – Н. Rosa запропонував альтернативу у вигляді резонансних зв’язків. Його підхід спрямований на розуміння, як у світі, що дедалі більше функціонує на логіці продуктивності та контролю, людина може зберігати здатність глибоко і трансформаційно взаємодіяти з реальністю.

У цьому контексті резонанс інтерпретується не як емоційний стан у звичайному розумінні, а як різновид реляційності, заснованої на взаємній чутливості, відкритості до впливу та здатності змінюватися. Резонанс передбачає специфічну форму відповідального діалогу між суб’єктом і світом, у якій обидві сторони залишаються автономними, але водночас вразливими до взаємного контакту. Умовою резонансної взаємодії є наявність глибоких оцінок, які надають об’єкту або феномену значення, що виходить за межі утилітарної корисності чи привабливості споживача. Таким чином, резонанс протистоїть відчуженню, коли світ сприймається як “мовчазний” об’єкт експлуатації, а не як простір взаємності.

Соціологічна теорія резонансу також має виражений нормативний компонент: вона претендує на визначати, що означає “хороше життя” в умовах пізньої модерності. У цьому аспекті теорія резонансу виходить за межі класичної теорії відчуження і пропонує конструктивну альтернативу: не лише критику механізмів розриву з навколишнім середовищем, а й формулювання умов для його подолання. Ці умови мають створюватися як на індивідуальному, так і на інституційному рівнях – через освіту, культуру та соціальну політику, спрямовану на підтримку справжніх зв’язків між людьми та світом навколо них.

У цьому контексті концепція культурного резонансу може бути застосована до аналізу транскультурної взаємодії. Вона дозволяє нам вийти за межі інструментального розуміння культурної дифузії як механічного експорту цінностей чи символів і зосередитися на тих формах обміну, які передбачають взаємну участь, емоційну відкритість і здатність до міжсуб’єктивної емпатії. У глобалізованому світі, де культури дедалі більше перетинаються у цифровому середовищі, таке розуміння резонансу дозволяє нам зафіксувати тонкі динаміки прийняття, реакції та змін, які неможливо пояснити лише з точки зору економіки чи геополітики.

В антропології поняття резонансу найчастіше використовується в контексті вивчення транскультурних процесів, коли йдеться про локальні реакції на глобальні культурні імпульси. Тут резонанс розглядається як складний процес перекладу, адаптації та переосмислення чужої культурної форми в конкретному контексті. Особливе значення в цьому підході має категорія локальної семіотики, яка дозволяє відстежити, як зовнішній культурний елемент “реагує” на структуру вже існуючої культури, іноді трансформуючись до невпізнання.

У цьому розумінні культурний резонанс – це не миттєва реакція, а процес довгострокової корекції культурних значень, у яких на перший план виходить не лише зміст, а й форма культурного послання (Armstrong, 2022).

У гуманітарному дискурсі ХХІ століття концепція культурного резонансу дедалі частіше розглядається в контексті процесів глобалізації, супроводжуваних стрімким розширенням міжкультурних контактів, гібридизацією ідентичностей та трансформацією традиційних форм культурної взаємодії. На відміну від класичних уявлень про культурну дифузію як одностороннє поширення культурних елементів від центру до периферії, сучасні підходи зосереджуються на двосторонньому (і часто багатосторонньому) характері культурних обмінів, у яких феномен резонансного сприйняття та адаптації відіграє ключову роль.

Під впливом тенденцій глобалізації поняття резонансу отримує нові інтерпретації, здебільшого зосереджені на динаміці транскультурного досвіду. Зокрема, у галузі медіастудій і культурології резонанс розглядається як здатність культурного продукту або символу викликати реакцію у представників іншої культури – не лише через раціональне розуміння, а й через емоційну залученість, тілесну чутливість і естетичну емпатію. У цьому сенсі культурний резонанс виступає як специфічний механізм символічної взаємодії, який долає лінгвістичні, етнічні, релігійні чи політичні бар'єри та активує глибші – афективні та когнітивні – рівні інтерпретації.

Водночас сучасні процеси глобалізації спричиняють появу амбівалентних реакцій на культурний резонанс. З одного боку, зростання мобільності, розвиток цифрових комунікацій і розширення креативних індустрій створюють умови для багаторівневого сприйняття культурних практик і прискорюють поширення символів із високим потенціалом резонансного впливу. З іншого боку, існує підвищений ризик поверхневого резонансу, коли культурні елементи споживаються без глибокого втручання, імітуються або знецінюються, що може призвести до знецінення їхнього початкового значення. Цей аспект особливо часто обговорюється у критиці комерціалізації культури, де резонанс використовується як інструмент маркетингового впливу, а не як простір для справжнього міжкультурного діалогу. Тому важливо враховувати асиметрію глобальних потоків культурного контенту, оскільки домінування певних наративів чи стилів може обмежувати діапазон потенційного резонансу з менш представленими культурами. У відповідь на це виникає ідея децентралізації культурного обміну, тобто створення умов, за яких різні культурні системи можуть резонувати не як відображення центру, а як повноцінні джерела значень (Knöchelmann, 2025).

У науковому тлумаченні міжкультурних процесів категорія культурного резонансу набуває особливого значення в контексті її зв'язку з такими фундаментальними поняттями, як культурна ідентичність, діалог культур і культурна адаптація. Усі три концепції, незважаючи на свою незалежну аналітичну цінність, взаємодіють із резонансом, який розглядається не лише як механізм естетичної або емоційної відповіді, а й як невід'ємна модель взаємодії між культурними суб'єктами та системами.

Поняття культурної ідентичності пов'язане з процесами самовизначення особи або групи на основі культурних характеристик: мови, традицій, символів, норм поведінки. У цьому сенсі культурний резонанс може слугувати механізмом підтвердження або перегляду ідентичності. Здатність культури резонувати поза межами власної ідентифікаційної спільноти свідчить про її трансверсальний потенціал – здатність бути зрозумілою, близькою та мати емоційний вплив на представників іншої культури. Водночас саме ідентичність встановлює параметри потенційного резонансу: те, що викликає глибоку естетичну чи етичну відповідь в одному контексті, може бути чужим або навіть відкинутим в іншому. У своєму дослідженні P. Sheets *et al.* (2023) дійшли висновку, що культурний резонанс посилюється, коли повідомлення узгоджується з цінностями та нормами групи. У випадках, коли зміст суперечить ідентичності групи, ефект може бути протилежним – зростає опір або навіть ворожість. Таким чином, медіа-повідомлення можуть викликати культурний резонанс, який значною мірою визначається тим, наскільки ці повідомлення пов'язані з уже існуючими ідеями, нормами та самоідентифікацією певних груп. Саме групова ідентичність виступає ключовим посередником у сприйнятті рамки медіа-наративів. Відповідно, одні й ті ж повідомлення можуть викликати радикально різні реакції залежно від того, до якої соціальної, культурної чи політичної групи належить отримувач.

Категорія діалогу культур, сформована в рамках філософської герменевтики, а потім розвинена в міждисциплінарному культурологічному та антропологічному дискурсі, передбачає взаємне слухання, розуміння та співіснування культур без домінування. У цьому сенсі культурний резонанс можна розглядати як необхідну умову для ефективного діалогу, оскільки він свідчить про готовність реагувати на інший культурний код, визнавати в ньому не лише інформаційний зміст, а й емоційно значущий намір. Резонанс тут виконує функцію відмінювання між культурними світами, сприяючи не лише міжкультурному перекладу, а й глибшому рівню – залученості, емпатії. Водночас відсутність резонансу може слугувати ознакою розриву або асиметрії в діалозі. У своїй роботі N.R. Thomson (2021) досліджував резонанс як метафору взаємного впливу культур у процесі створення мистецтва, де художня ідентичність не є статичною чи автентичною в абсолютному сенсі, а постійно формується у взаємодії з представниками інших культур. Таким чином, міжкультурна співпраця змушує художника вийти за межі комфортних знань і розвинути здатність слухати, співпереживати, адаптуватися та переосмислювати власну традицію. У цьому контексті резонанс – це не лише гармонія, а й напруга, сумнів і часом криза, що, тим не менш, веде до розширення творчих горизонтів.

Поняття культурної адаптації, широко застосовуване в соціології міграції, прикладній лінгвістиці та психології міжкультурної комунікації, описує процес входження індивіда або групи у нове культурне середовище. Резонанс у цьому контексті виконує подвійну функцію. По-перше, це може бути критерієм успішної адаптації: коли нове середовище сприймається не лише як зовнішня реальність, а й викликає емоційну,

когнітивну та поведінкову реакцію. По-друге, резонанс діє як механізм трансформації – не лише навколишнього середовища, а й самого суб'єкта, який починає існувати в гармонії з новими культурними ідеями, рисами сприйняття світу, моральними та етичними цінностями. Отже, адаптація проявляється не як одномірна адаптація, а як процес взаємної зміни, заснований на досвіді резонансної взаємодії. У своєму дослідженні J.F. Soublière and C. Lockwood (2021) дійшли висновку, що культурний резонанс не є результатом пасивного дотримання норм, а, навпаки, вимагає активної та стратегічної роботи зі значеннями. Автори також відзначили динамічний характер культурного резонансу, який змінюється залежно від соціального контексту, цільової аудиторії та історичного моменту. Вони визначили чотири ключові стратегії досягнення культурного резонансу: рефлексія, адаптація, переміщення та переосмислення.

Поняття “культурного резонансу” дедалі більше розуміється не лише як стан чи ефект, а й як процедурне явище, пов'язане з трьома ключовими компонентами – емпатією, прийняттям і трансформацією культурних значень. Такий підхід дозволяє подолати редукціоністське розуміння резонансу як суто афективної реакції або когнітивного зсуву, пропонуючи динамічну модель культурної взаємодії, в якій центральним елементом є особиста та інтерсуб'єктивна участь у семантичному полі іншої культури. Перший і базовий рівень культурного резонансу – це емпатія: афективна відкритість суб'єкта до досвіду іншої культури та здатність взаємодіяти з чужим культурним контекстом як життєвим світом із власними етичними координатами, символічними структурами та тілесними сприйнятими значеннями. Емпатія активується, коли культурний сенс не лише раціонально реалізується, а й глибоко відчувається як значущий. У цьому сенсі культурний резонанс – це не просто реакція на знайоме, а досвід знайомого в іншому чи іншого в знайомому. Афективна участь тут є передумовою для подальшого прийняття та інтерпретації характеристик іншої культури.

Другий рівень процесу (прийняття) передбачає перехід від емоційної емпатії до когнітивного та етичного визнання значення як релевантного, значущого та гідного уваги. Це не просто питання толерантності чи зверхнього ставлення до культурних відмінностей, а внутрішньої згоди з її існуванням у власному семантичному полі. Прийняття вимагає подолання упереджень, культурних бар'єрів та ієрархій, у межах яких один світогляд або система цінностей вважається більш універсальним за інші. У цьому контексті резонансна взаємодія сприяє формуванню підходу до культури, в якому множинність не лише визнається, а й стає необхідною умовою для розуміння світу.

Останній і водночас найскладніший рівень резонансного процесу – це трансформація культурних значень. Вона виникає, коли взаємодія з іншою культурною системою не обмежується емоційною залученістю чи етичним прийняттям, а впливає на саму структуру світогляду суб'єкта. Трансформація передбачає зміну ставлення до себе, до культури, до світу загалом. Вона може проявлятися у переоцінці власних цінностей, змінах ідентичності, глибших процесах культурного синтезу чи гібридизації. Резонанс у цьому сенсі – це реакція, яка повертається зміненою, збагаченою і часом переосмисленою. Така трансформація може бути індивідуальною (на рівні особистого досвіду), колективною (у спільнотах, що переживають міжкультурну взаємодію) або навіть інституційною, у вигляді змін у культурній політиці чи освітніх підходах (Miao, 2023).

Розуміння транскультурної взаємодії в сучасних гуманітарних знаннях базується на низці теоретичних моделей, кожна з яких по-своєму описує динаміку перетину, адаптації та трансформації культурних значень у глобалізованому світі. Концепція глобалізації підкреслює гнучкість і здатність культурних форм до переосмислення в нових контекстах, де подвійність універсального і локального створює умови для культурного резонансу – коли чужий культурний код не відкидається, а перекладається через призму знайомого, і глобальні структури набувають нового значення на локальному рівні. Водночас глобалізація розглядається не лише як процес адаптації, а й як форма культурного авторства місцевих суб'єктів.

Концепція культурної гібридності, що походить із постколоніальної критики односторонньої асиміляції, розглядає гібридність не як компроміс, а як форму опору та творчого змішування домінуючих дискурсів, що створює процесуальний і нестабільний простір культурних інновацій. Ця модель передбачає резонансне співіснування множинних ідентичностей, що не завжди веде до гармонії, але містить потенціал конфлікту як джерела нових культурних значень (Baker, 2021).

Акультурація охоплює зміни, що відбуваються внаслідок контакту культур, описуючи різні сценарії міжкультурного впливу – інтеграцію, асиміляцію та маргіналізацію. У контексті вивчення культурного резонансу він цінний насамперед як інструмент для виявлення бар'єрів резонансної взаємодії, тобто моментів, коли адаптація втрачає свою семантичну взаємність і перетворюється на нав'язування.

Інтеркультуралізм пропонує етично-політичну модель взаємодії, в центрі якої лежить ідея рівного діалогу. На відміну від мультикультуралізму, який дозволяє паралельне співіснування ізольованих культур, інтеркультуралізм передбачає активне взаємопроникнення культурних кодів із збереженням їхньої автономії. У контексті культурного резонансу ця модель апелює на здатність суб'єкта не лише розпізнавати іншого, а й змінюватися в процесі взаємодії. Резонанс тут проявляється не як афект чи гібридизація, а як семантичний простір, сформований у діалозі – простір, де ідентичності не зливаються, а набувають нових вимірів через взаємне пізнання (Jurkova, 2021).

Поняття діалогу дедалі більше опиняється в центрі сучасних теорій транскультурної взаємодії – не лише як метафора комунікації між культурами, а як принцип формування структури для створення сенсу. У цьому контексті діалог – це динамічна взаємодія, під час якої відбувається не лише передача знань, а й формування нових, проміжних культурних значень. Завдяки цьому принципу відкривається можливість виникнення

резонансних практик, де взаємний вплив не вирівнює розбіжності, а перетворює ідентичності на взаємне збагачення.

У філософському вимірі ідея діалогу – це явище полілогії культури, де жоден голос не є остаточним, а сенс народжується в інтерпросторі – у відповідь, реакції, емпатії. У міжкультурній взаємодії ця логіка реалізується як процес відкритості до іншого, що передбачає не лише сприйняття, а й здатність змінюватися під впливом контакту. Водночас діалог не гарантує гармонії – він передбачає конфлікти та непорозуміння, але саме завдяки їм виникають нові семантичні конструкції, яких бракувало в оригінальних культурах. У ХХІ столітті поляризація, нерівність і культурні конфлікти зростають, тому моделі діалогу мають не лише академічне, а й політичне значення. Діалог як спосіб формування просторів взаємного резонансу дозволяє учасникам не лише обмінюватися думками, а й трансформуватися через спільне розуміння. Цей підхід підкреслює слухання, відкритість і спільне створення значень (Peters & Besley, 2021).

У транскультурному контексті діалог стає ключовим механізмом формування контенту, який не належить жодній зі сторін, а є результатом їхньої взаємодії. На відміну від одностороннього культурного розширення, транскультурна взаємодія характеризується двобічністю: кожна культура не лише передає власні значення, а й інтегрує інші, які підлягають переосмисленню у внутрішньому культурному полі. Крім того, важливою умовою діалогічного впливу є наявність симетричних позицій – не стільки в геополітичному, скільки в символічному. Не визнаючи іншу сторону рівною суб'єктивністю, діалог перетворюється на монолог або пропаганду, яка блокує появу справжніх транскультурних значень. У цьому сенсі транскультурація вимагає не лише комунікативної компетентності, а й етичної схильності до відкритості та взаємності (Du & Cui, 2021).

У ХХІ столітті транскультурна взаємодія набуває безпрецедентної динаміки та інтенсивності, особливо в контексті міжконтинентальних контактів. Трансформація просторових, часових і соціальних бар'єрів, спричинених розвитком цифрових медіа, телекомунікаційної інфраструктури та мобільних технологій, суттєво змінює конфігурацію міжкультурних відносин. На відміну від класичних форм контактів, заснованих на фізичній мобільності, сучасна транскультурація дедалі більше опосередкована віртуальними каналами комунікації, які створюють нові можливості для взаємодії, але водночас породжують виклики у сфері семантичного взаєморозуміння. Однією з визначальних рис сучасної транскультурної комунікації є її асинхронність і багатоканальність. Культурні коди циркулюють одночасно у різних форматах – від візуальних зображень до алгоритмічно керованих рекомендаційних систем. Це означає, що вплив однієї культури на іншу не завжди є свідомим, рефлексивним або контрольованим. У міжконтинентальному вимірі така взаємодія часто відбувається поза межами традиційних дипломатичних чи академічних інституцій. Натомість існують креативні платформи, приватні корпорації, інфлюенсери, а також користувачі, які створюють, розповсюджують і переосмислюють значення. Така нова форма культурного обміну має горизонтальну структуру, де кожен суб'єкт може одночасно бути перекладачем, споживачем і трансформатором культури. Водночас децентралізована модель породжує ризики семантичних спотворень, культурної апропріації або симуляції діалогу без реального взаєморозуміння.

Особливістю транскультурної взаємодії в таких умовах є гібридизація на рівні інтерфейсу – тобто не лише суміш значень, а й форматів, у яких ці значення існують. Не менш важливим є фактор технологічного посередництва, який сам по собі має культурне позначення. Платформи, що регулюють культурну комунікацію – від TikTok до WeChat, від WhatsApp до YouTube – створюють алгоритмічне середовище, яке структурує культурні досвіди. Вибір контенту, видимість певних наративів, темп комунікації – усе це визначається не лише намірами користувача, а й логікою цифрових платформ. Таким чином, транскультурна взаємодія в сучасному світі відбувається не лише між людьми та культурами, а й між технологічними структурами, які набувають дедалі більшої сили у сфері культурного обміну (Liang, 2021).

У контексті вивчення культурного резонансу як процесу транскультурного обміну важлива роль соціальних інституцій, тобто структур, які формалізують, підтримують і водночас регулюють комунікацію між культурними суб'єктами. Серед них варто виділити освіту як один із найстабільніших інституційних механізмів відтворення соціокультурної структури (Zheng *et al.*, 2024). Її вплив на культурний резонанс проявляється насамперед у формуванні здатності до діалогу, критичного мислення, відкритості до інших культур, а також у наданні інтерпретативної рамки для розуміння інших культурних кодів. У глобалізованому світі ХХІ століття освіта дедалі більше переорієнтовується з функцій об'єднання та націоналізації на моделі міжкультурної та транснаціональної освіти.

У своїй роботі L. Fabry *et al.* (2024) досліджували статус і перспективи транскультурної освіти медсестринства, підкреслюючи важливість культурної чутливості для якісної медичної допомоги. Автори підтвердили, що в умовах зростаючого демографічного різноманіття культурно компетентна допомога стає не лише етичною вимогою, а й необхідністю для надання ефективної, безпечної та емоційно підтримуючої медичної допомоги. У свою чергу, X. Chen and Y. Liu (2023) вивчали результати транскультурної освітньої програми, спрямованої на підготовку вчителів до ефективної взаємодії з учнями в мультикультурному середовищі. Результати показали, що участь у таких програмах суттєво розширює не лише педагогічні знання, а й особисті якості вчителів, зокрема емпатію, відкритість до культурних відмінностей та здатність адаптувати стратегії комунікації до контексту. Цінним було теоретичне розуміння концепції транскультурного вчителя, який не лише толерує різноманіття, а й активно будує стосунки на основі поваги, взаємного резонансу та творчого перетину культурних перспектив.

Ці дослідження зміцнюють розуміння культурного резонансу як ключової умови освіти. У ширшому гуманітарному контексті вони показують, що освіта, яка враховує культурне різноманіття, формує не лише

професіоналів, а й емпатичних громадян глобального світу. Цінності відкритості, різноманіття та інтеграції культур створюють академічне середовище, яке сприяє не лише навчанню, а й глибокому культурному резонансу між учнями та вчителями. Транскультурний підхід базується на розумінні культури як динамічної, багатовимірної системи, що виходить за межі етнічної чи національної приналежності. Вчителі відіграють особливу роль як фасилітатори діалогу, допомагаючи створювати простір для спільного створення нових значень і культурного резонансу. Слід зазначити, що освітня транскультурна політика є складною: вона вимагає постійного балансу між прагненням до взаєморозуміння та необхідністю зберегти власну ідентичність. Надмірна ідеологізація або однобічність у поданні культурного матеріалу може призвести не до резонансу, а до відчуження або прихованого опору (Larsen, 2025).

Інститут релігії є однією з найдавніших форм символічного впорядкування світу, який традиційно виконує функції легітимізації морального порядку, формування семантичних принципів і укорінення колективної ідентичності. Релігійна практика – молитва, ритуал, пісня, паломництво – має виражений резонансний характер у розумінні Н. Rosa (2019): вона базується на тілесній, афективній та комунікативній емпатії. Водночас релігія є потужним інституційним апаратом, здатним як сприяти діалогу культур, так і виступати фактором ексклюзивності та культурної ізоляції. Незважаючи на світську орієнтацію державної ідеології, релігійні наративи активно використовуються на міжкультурних фестивалях, музейних виставках, у фольклоризації ритуальних практик, що створює умови для посередництва релігії як культурного ресурсу, придатного для транскультурної презентації – наприклад, буддистські культурні об'єкти широко використовуються як туристичні бренди. Таке посередництво сприяє глобальному резонансу релігійних значень, але водночас знецінює їхню глибоку інституційну функцію, зводячи їх до елементів культурного видовища. Справжній резонанс у транскультурних обмінах можливий лише тоді, коли всі учасники здійснюють етичні, поінформовані та емпатичні взаємодії, які є основою для побудови довіри та взаєморозуміння у складних глобальних контекстах (Nattheeraphong & Jenks, 2025).

Політичні процеси відіграють важливу роль у регулюванні культурного обміну, зокрема через зовнішню політику, дипломатію, культурні програми, інституційні стратегії та законодавчі ініціативи. У цьому контексті транскультурний обмін набуває організованого, стратегічно спрямованого характеру, в якому культура виступає ресурсом “м’якої сили” та інструментом політичного впливу. Політика як транскультурний процес проявляється у нормативній підтримці міжкультурного діалогу: держава визначає напрями культурного експорту, формулює правила участі у спільних проєктах, координує дискурси історичної пам’яті, ідентичності, цінностей – що особливо важливо в умовах культурної асиметрії, коли один із партнерів має великі ресурси або значний символічний капітал. У таких випадках державна політика може як сприяти взаємній адаптації, так і підтримувати односторонні моделі впливу, що призводить до ризику культурної уніфікації.

Водночас політика – це не лише інструмент передачі культурних значень, а й простір для їх конфігурації через конфлікти, компроміси та співіснування. Транскультурна взаємодія в політичній сфері завжди є політикою визнання: через які наративи та практики представлена інша культура, хто має право говорити від імені спільноти, які ідентичності легітимізовані, а які маргіналізовані. Саме політична сфера визначає, чи буде транскультурна взаємодія сприйматися як загроза, чи як можливість, як розширення чи як партнерство. Виходячи з цього, роль політики в транскультурному обміні не зводиться до організаційного чи регуляторного рівня – вона формує саму конфігурацію культурної зустрічі, її етичні, ідеологічні та інституційні параметри. Чи стане транскультурна взаємодія перехресним заплідненням, а чи відтворенням глобальної ієрархії культур, залежить від політичної волі, стратегій і чутливості до локальних контекстів (Klimanova & Hellmich, 2021).

Сім’я відіграє важливу роль у процесах транскультурного обміну, оскільки є основною соціальною інституцією, в якій формуються ідеї про цінності, культурні норми, мовні практики та моделі поведінки. Саме в сімейному середовищі відбувається перше знайомство людини з культурним світом, що робить сім’ю ключовим посередником у процесах культурної адаптації, сприйняття та трансформації. У транскультурному контексті сім’я виконує функції не лише як перекладач успадкованої культури, а й як активний учасник взаємодії, сприяючи формуванню нових гібридних ідентичностей. Глобальна мобільність XXI століття – зокрема, трудова міграція, міжетнічні шлюби, навчання за кордоном – призводить до формування численних культурно змішаних сімей, які постійно ведуть діалог між двома або більше культурними системами. Такі сім’ї стають осередками мікро-рівня транскультуралізації, де повсякденне спілкування, виховання, святкування традицій, розподіл ролей і навіть кулінарні практики набувають характеру міжкультурної інтерпретації. За таких умов сімейне середовище утворює простір не конфлікту, а компромісу та співіснування різних культурних кодів. У своєму дослідженні Т. Sernelj (2022) описує транскультурний обмін не як просту передачу культурних моделей, а як спільне переосмислення універсальних категорій людства, етики та загального блага в різних контекстах.

Тому роль сім’ї важлива у передачі цінностей толерантності, відкритості до сприйняття цінностей інших народів та культурної чутливості, що сприяє формуванню здатності до емпатії та ефективної міжкультурної комунікації у наступних поколіннях. У багатьох випадках діти, виховані в транскультурних сім’ях, здатні адаптувати свої елементи до нових соціальних контекстів, створюючи нові форми культурного вираження. Крім того, сім’я як інституція соціалізації відіграє важливу роль у збереженні культурної пам’яті. Через сімейні історії, традиції, ритуали та артефакти передаються культурні переживання, які часто недоступні через формальні освітні чи медіа-канали. У транскультурному обміні це відіграє надзвичайно важливу роль, оскільки дозволяє зберігати специфіку ідентичності навіть у гетерогенному культурному середовищі.

Водночас сім'я також є простором потенційної напруги у процесі транскультурного обміну, особливо коли домінує один із культурних компонентів або коли існують відмінності у практиках ідентифікації між поколіннями. Наприклад, у мігрантських спільнотах часто виникає конфлікт між батьками, які прагнуть зберегти культуру походження, і дітьми, які адаптуються до культури суспільства-господаря. Однак цей конфлікт не обов'язково є руйнівним – він може слугувати каталізатором для переосмислення культурних норм і створення нових форм ідентичності (Besemeres, 2024).

Отже, культурний резонанс є ключовою категорією для розуміння глибоких і складних процесів транскультурної взаємодії. Він не лише доповнює традиційні концепції культурної дифузії та транскulturації, а й підкреслює важливість афективної та семантичної участі в міжкультурних контактах сучасний культурний обмін і сприяє формуванню багатовимірної культурної ідентичності.

1.2. Історичні передумови поширення китайської культури від династії Хань до Цін

Історичні прецеденти поширення китайської культури демонструють багатовікову традицію формування та передачі імперських цінностей через політичні, релігійні, освітні та економічні інститути. Період від династії Хань до династії Цін характеризується послідовною стратегією культурного розширення, в якій культура виступала не лише символом внутрішньої єдності, а й інструментом впливу на сусідні території. Після падіння деспотичної династії Цін, що характеризувалася надмірною централізацією влади, жорсткою адміністрацією та руйнівною економічною політикою, Китай опинився у стані глибокої соціальної та політичної нестабільності. Репресивний режим першого імператора Цін Шихуана призвів до масштабного голоду та розпаду суспільного порядку, що стало каталізатором повстання 209 року до н.е. Серед лідерів повстання особливо важливим був Лю Бан, харизматичний правитель, який згодом став засновником династії Хань. Після знищення династії Цін Лю Бан отримав титул Хань-ван і поступово розширив свою владу, зрештою зосередивши політичну владу у своїх руках. Його сходження на трон під ім'ям імператора Гао-цзу ознаменувало нову еру державного будівництва, в якій культурна політика стала продовженням адміністративної реформи. Характерною рисою раннього періоду Хань було відмова від надмірної централізації, що панувала за Цін, але імперія незабаром повернулася до ідеї сильного централізованого апарату, враховуючи уроки минулого (Wang *et al.*, 2023).

Одним із головних досягнень династії Хань стало консолідування централізованої системи державної служби, яка слугувала не лише інструментом управління, а й потужним механізмом об'єднання культури. Нова бюрократична модель базувалася на ідеї меритократії, де керівні посади займали особи, які демонстрували освіту та знання класичних текстів. У цьому контексті конфуціанство було обрано ідеологічною основою для формування адміністративного корпусу. Такий вибір мав далекосяжні наслідки: конфуціанські ідеї про мораль, порядок, ритуал і підпорядкування стали не лише філософською, а й адміністративною реальністю. Політична консолідація супроводжувалася створенням складної адміністративно-територіальної системи, яка включала столичні округи, регіональні провінції та прикордонні адміністрації. На кожному з цих рівнів управління культурні практики стандартизувалися через імператорські укази, канонічні тексти та ритуали. Адміністративна вертикаль, побудована зверху донизу, забезпечувала не лише передачу політичної волі центру, а й передачу культурного коду.

Значну роль у цьому процесі відігравала канцелярія імперії – структура, відповідальна за збереження, кодифікацію та тлумачення конфуціанських норм у практиці державного управління. Одним із культурних нововведень періоду Хань стало створення імператорських архівів і бібліотек, які зберігали та систематизували літературну й наукову спадщину попередніх епох, дозволяючи централізований контроль над знаннями та інформацією – важливим ресурсом як для адміністрації, так і для культурного самовизначення. Контроль над текстами, канонізація літератури та формування стандартів письма (включно з каліграфією та термінологією) перетворили письмову культуру на важливий елемент державної стратегії культурного впливу. Крім того, держава активно підтримувала поширення культурного об'єднання через навчальні заклади. Створення імперських академій, де освіта базувалася на класичній конфуціанській традиції, створило єдиний інтелектуальний простір для майбутніх чиновників, що забезпечило стабільність імперської ідентичності в контексті етнокультурного різноманіття.

Епоха Хань стала вирішальним етапом у формуванні китайської культурної ідентичності, яка набула вираженої імперської форми. Відродження мистецьких практик, розвиток етично-філософських концепцій, інституціоналізація освіти та культурна експансія через дипломатію і торгівлю створили основу для культурного об'єднання під егідою централізованої держави. Важливим аспектом було те, що культура в цьому контексті не функціонувала як автономна сфера, а була частиною політичного та адміністративного апарату. У порівнянні з попередньою епохою – періодом Цін – спостерігається помітне відродження наукової та мистецької діяльності, що стало передумовою для формування цілісної цивілізаційної моделі культурного лідерства в Китаї. Якщо за часів Цін художні практики були радше інструментом авторитарної символіки, то період Хань відзначився відродженням естетичних канонів, а також формуванням нових тенденцій у декоративному та прикладному мистецтві, ремеслах і живописі. Зокрема, поширилося виробництво керамічних виробів, наприклад, фігурок, які часто використовуються у похоронних обрядах. Такі артефакти слугували не лише об'єктами віри в потойбіччя,

а й візуалізували соціальні структури, професії та військову ієрархію, тому виконували дидактичні та репрезентативні функції.

Держава приділяла особливу увагу мистецтву обробки нефриту – матеріалу, який традиційно асоціюється з моральною досконалістю, безсмертям і символічною чистотою. Нефритові костюми, створені для поховання вищих верств суспільства, мали не лише ритуальне, а й ідеологічне значення, уособлюючи імперське бачення гармонії між людиною і космосом. Символізм нефриту був тісно пов'язаний із поняттями даосизму та ранньої конфуціанської етики, що забезпечило його легітимізацію в рамках імперського культурного проєкту. Шовкова тканина, виробництво якої досягло піку в цей період, стала не лише предметом розкоші, а й важливим чинником зовнішньої культурної політики. Ткацтво та декоративні візерунки на шовку відображали як естетичні смаки епохи, так і ідеологічні мотиви – образи міфологічних істот, небесних символів і ритуальних сюжетів передавали уявлення про імператорський порядок, циклічність часу, моральний обов'язок і священну природу влади. Завдяки торгівлі шовком ці зображення поширилися далеко за межі Китаю, ставши культурними маркерами китайської цивілізації в очах інших народів. Паралельно з образотворчим мистецтвом живопис активно розвивався (переважно на папері або шовку), набуваючи освітнього та просвітницького характеру. Перші приклади жанрового та пейзажного живопису, що існували вже в часи династії Хань, відображали прагнення до синтезу естетики та філософії. Зображення часто супроводжувалися текстами, що фіксували моральні максими, посилання на класику та аллюзії на історичні події. Таким чином, живопис став інструментом культурної освіти та засобом поширення імперських цінностей.

Варто зазначити, що саме за імператорів Хань відбулися значні наукові та технологічні зміни культурного значення. Розробка астрономічних приладів, удосконалення водних та сонячних годинників, систематизація календарних циклів – усе це було спрямовано не лише на практичне застосування, а й на зміцнення поняття космічного порядку, в якому держава була інтегрована як центральна ланка. Одним із ключових культурних проривів періоду Хань стало поява паперу як письмового матеріалу. Його винахід не лише спростив адміністративну кореспонденцію, а й стимулював розвиток літератури, філософії та освіти. Папір став інструментом стандартизації знань, а згодом – механізмом передачі імперського культурного канону до найвіддаленіших регіонів, створюючи передумови для уніфікації мислення, стилю письма, термінології – таким чином сприяючи консолідації культурного простору (Goldin, 2023).

Поширення китайської культури за межі імперії відбувалося як через завоювання та приєднання нових територій до Хань, так і через зовнішню торгівлю. За правління імператора У Китай розширив свої кордони до Центральної Азії, В'єтнаму та Південного Китаю. Зовнішні території були інтегровані в культурну систему шляхом впровадження адміністративної структури, підготовки чиновників, перекладу конфуціанських текстів та інтенсивної культурної дипломатії. Особливо важливим механізмом міжцивілізаційного обміну був Шовковий шлях, який з'єднував Китай із Близьким Сходом, Індією та навіть Римом. Окрім товарів, він передавав художні стилі, філософські ідеї та технічні навички. Таким чином, у Римі китайський шовк став предметом розкоші, а китайські ремесла – поширеними в Центральній Азії. Водночас Китай зазнав протилежного впливу, що сприяло виникненню буддизму, нових іконографічних мотивів і естетичних технік. Такий взаємний обмін лише посилив гнучкість і адаптивність китайської культури.

За часів династії Хань конфуціанство отримало статус офіційної державної доктрини. Філософське вчення, що виникло в епоху Чжоу, було переосмислено і адаптоване до потреб централізованої імперії. Саме через конфуціанську ідеологію династія Хань сформувала культурну основу імперської політики, що сприяло як внутрішньому об'єднанню, так і зовнішньому розширенню китайського впливу. Одним із ключових рішень, що визначали ідеологічний вектор імперії, був вибір конфуціанства як основи освітньої та адміністративної системи. Цей крок було впроваджено за правління імператора У-ді, коли конфуціанські класики стали основою для формування нового покоління чиновників. Відтоді просування в ієрархії державної служби залежало від рівня знань конфуціанських текстів, а також від здатності практикувати моральні чесноти, які вважалися соціально необхідними: синівська шанобливість, вірність, гідність, ритуальна дисципліна.

Однак важливість конфуціанства не обмежувалася внутрішньою адміністрацією. Вона виконувала стратегічну функцію у формуванні зовнішньополітичної моделі імперії. Китайський підхід до міжнародних відносин у період Хань базувався на концепції “синаоцентризму”, який розглядав Китай як цивілізаційне ядро, а навколишні народи – як варварські периферії, що потребують культурної освіти. Конфуціанство легітимізувало цю систему через ідею моральної переваги імператора – “сина Неба”, який мав обов'язок просвітлювати інші народи та забезпечувати гармонію у світі. Ця ідеологічна орієнтація стала основою китайської дипломатичної моделі, яка передбачає встановлення васальних відносин із сусідніми державами. Згідно з нею, правителі інших країн визнавали верховенство китайського імператора, надаючи йому символічну данину, натомість отримуючи торговельні привілеї та визнання їхньої легітимності в очах китайського двору. Ця практика забезпечувала стабільні канали обміну і сприяла культурному поширенню: васальні країни перейняли китайські ритуали, систему письма, елементи конфуціанської етики та освітні стандарти.

Роль конфуціанства як експортної ідеології особливо чітко проявляється у відносинах із Кореєю, В'єтнамом і Японією. У цих регіонах, починаючи з II століття до н.е., китайські вчення поступово проникли в освітні установи, етикет правлячої еліти та структуру уряду. Конфуціанські принципи сімейної ієрархії, ритуального порядку та вірності правителю стали основою місцевого культурного синтезу. Цей вплив не був примусовим: завдяки своїй логічній структурі та моральному авторитету конфуціанство легко адаптувалося до нових соціальних контекстів. Водночас культурне розширення не обмежувалося дипломатією та ідеологією.

Військове розширення імперії супроводжувалося також культурною інфільтрацією. Після завоювання північного В'єтнаму та частини Кореї адміністрації Хань розмістили гарнізони та адміністраторів у цих регіонах, які виконували роль носіїв китайських цінностей. Школи, храми, офіційна мова документування – усі ці інструменти сприяли формуванню спільного символічного простору, в центрі якого стояв конфуціанський ідеал гармонійного суспільства (Xia *et al.*, 2022).

Наукова думка періоду Хань також не відходила на другий план. Провідні мислителі того часу намагалися інтегрувати конфуціанство з традиційними китайськими уявленнями про природу, час і космос. Особливу роль у цьому процесі відігравав уже згаданий Дун Чжуншу, який запропонував нову синтезовану систему – “ханьське конфуціанство”. У ній конфуціанська мораль доповнювалася ідеєю циклічної динаміки природи, де імператор виступав посередником між силами інь і ян, а також між п'ятьма елементами (вода, вогонь, дерево, метал і земля), що формували світ. Така космологізація політики дозволила виправдати зовнішню експансію моральною необхідністю – відновленням гармонії у всесвіті через розширення “правильного порядку”. Будь-яке підкорення нових земель тлумачилося не як акт насильства, а як етичний імператив поширення доброчесного правління, що унікало явної легітимізації домінування і натомість просуvalo образ Китаю як сили просвітництва.

Одним із найважливіших інструментів поширення китайського впливу на міжнародному рівні був Шовковий шлях – велика мережа сухопутних і морських шляхів, що з'єднувала Китай із державами Центральної Азії, Близького Сходу, Індією та, опосередковано, з Європою. Саме в часи Хань він почав набувати системного характеру, перетворюючись на канал економічного, культурного та ідеологічного обміну. Створення Шовкового шляху стало можливим завдяки успішній зовнішній політиці імператорів Хань, особливо У-ді, за правління якого було розпочато низку військових кампаній на захід, у регіони Центральної Азії. Ці території, зокрема Фергана, Согдіана та Бактрія, мали стратегічне значення як транзитні зони між Китаєм і західним світом. Паралельно з військовою експансією здійснювалися дипломатичні місії, зокрема легендарна експедиція Чжан Цяня, який, повертаючись із Центральної Азії, надав імператору детальну інформацію про інші народи, економічні можливості та потенційні союзнi відносини. Саме ця експедиція заклала інтелектуальні основи для відкриття Шовкового шляху як імперського проєкту.

Розвиток інфраструктури, супроводжуваний зміцненням прикордонних зон, будівництвом фортець, пунктів перевантаження та караван-сарайів, створив безпечне середовище для трансконтинентальної торгівлі. Широка дорожня мережа, що проходила через Таримську западину, пустелю Такламакан і далі до Каспійського моря, дозволяла купцям здійснювати довгі караванні подорожі, не втрачаючи зв'язку з культурною та політичною системою Китаю. У межах імперії Хань була запроваджена система адміністративного контролю над рухом товарів і людей, що не лише сприяло централізації економічної влади, а й дозволило регулювати культурні контакти. Шовковий шлях, незважаючи на свою економічну сутність, швидко набув значення символічного каналу зв'язку між цивілізаціями. Центральним елементом експорту товарів Китаю був шовк, який слугував не лише валютою чи предметом розкоші, а й втіленням естетичних і технологічних досягнень китайської культури. Його купували елліністичні правителі, індійські махараджі, парфянська аристократія, а згодом і римська знать, тим самим закріпивши образ Китаю як цивілізації виняткової технічної майстерності та художньої витонченості.

Окрім шовку, експортний асортимент включав порцеляну, лак, бронзу, а також чай, спеції, папір, фарби та ліки. У свою чергу, Китай імпортував коней, дорогоцінне каміння, слонову кістку, вовну, скляний посуд та рідкісні рослини й мінерали. Цей обмін мав набагато глибший сенс, ніж просто економічна вигода: він сприяв збагаченню культурних ідей, ремісничих технологій, медичних знань і художніх стилів. У рамках Шовкового шляху відбувався постійний діалог культур. Согдійські купці, парфянські посередники, індійські монахи, перські ремісники – усі вони стали посередниками не лише в торгівлі, а й у передачі ідей, релігій, філософських ідей і технічних інновацій. Шлях перетворився на своєрідну культурну вісь, через яку поширювалися нові форми мистецтва, мовні конструкції та ритуальні практики. Особливо помітним був внесок Індії через проникнення буддизму на територію Китаю. Завдяки подорожам монахів, таких як Ань Шігао та Кашьяпа Матанга, китайські міста почали отримувати не лише санскритські тексти, а й нові релігійні моделі, іконографічні мотиви, поняття карми, дхарми та колеса відродження. Шовковий шлях став інтелектуальним каналом, що забезпечив трансформацію китайського релігійного ландшафту та народження місцевих форм буддизму.

Соціальна структура учасників Шовкового шляху була надзвичайно різноманітною: купці, дипломати, солдати, ремісники, монахи, мандрівники і навіть злочинці ставали провідниками культурного обміну. Саме завдяки цій мозаїці виникли нові культурні гібриди, які поєднували китайські, іранські, індійські та центральноазійські елементи. У містах, на перехресті торгових шляхів, формувалися багатонаціональні спільноти, які сприяли розвитку транскультурного середовища. Транскультурні взаємодії в межах Шовкового шляху не обмежувалися лише матеріальними обмінами. Вони також передбачали зміну уявлень про цінності іншої культури, розвиток толерантності, взаємного інтересу та пізнання. У цьому контексті Шовковий шлях діяв не лише як комерційна артерія, а й як механізм формування ранньої глобалізації – у формі духовного, мистецького та ідеологічного перетину цивілізацій.

Незважаючи на домінуючу позицію конфуціанства, процес релігійного плюралізму розпочався в епоху Пізньої Хань. Разом із військовими, торговцями та дипломатами ідеї буддизму почали проникати в Китай. Це вчення, яке походило з Індії через Центральною Азію, поступово почало займати нішу духовного життя, яку конфуціанство не могло заповнити. Поширення буддизму в Китаї слід розглядати у тісному зв'язку з посиленням транскультурних зв'язків у рамках Шовкового шляху. Розширення китайського контролю на заході, встановлення дипломатичних контактів із Центральною Азією та Індією створили сприятливі умови для міграції

ідей, людей і практик. У цей період Китай почав приймати не лише екзотичні товари чи технології, а й нові релігійні концепції, які резонували з викликами епохи. Політична фрагментація, соціальні кризи та нестабільність Пізньої (Східної) Хань реалізували потребу в нових етичних моделях і духовних відповідях, які буддизм міг запропонувати.

Першими носіями буддизму були іноземні монахи, купці та перекладачі, які прибули до китайських міст через Согдіану та регіони сучасного Сінцзяну. Вони принесли з собою санскритські тексти, зображення Будди, культові предмети та техніки медитації. Найдавніша згадка буддизму в китайських джерелах датується I століттям н.е. Навіть тоді в Лояні, столиці Пізньої Хань, діяли перші монастирі та центри перекладу, де відбувався активний процес адаптації індійських вчень до китайського контексту. Поступово буддизм почав проникати у всі шари суспільства. На рівні еліти його підтримували імператорський двір, аристократія та деякі наукові бюрократи. Для них буддизм став альтернативою легалізму та конфуціанству, особливо в контексті особистого спасіння, внутрішнього очищення та особистого самовдосконалення. Серед селян і міських жителів буддизм здобув популярність завдяки простим практикам поклоніння, обітницям, поняттю карми, яка пояснювала страждання як наслідок минулих дій. Ця гнучкість у застосуванні буддистської доктрини сприяла його широкій соціальному прийняттю.

Культурне значення буддизму також полягає в його здатності створювати міжетнічні та міжрегіональні зв'язки. Буддистські монастирі слугували центрами транскультурної комунікації: представники різних народів – ханців, тохарців, согдійців, індійців, кушанів – зустрічалися там для обміну знаннями, практиками та ідеями. Такі простори сприяли не лише релігійному розвитку, а й міжцивілізаційному діалогу, який випереджав свій час (Yang *et al.*, 2023).

Проте конфуціанство залишалося головною державною ідеологією до кінця династії, адаптуючи нові виклики через політику вибіркового включення іноземних впливів. Слід зазначити, що занепад династії Хань значною мірою був зумовлений втратою контролю над ідеологічним і адміністративним апаратом. Децентралізація, ослаблення ролі імператора, корупція та економічні кризи призвели до того, що навіть конфуціанська система не змогла підтримувати соціальну стабільність. Повстання Жовтих пов'язок (одне з наймасштабніших антидержавних повстань в історії Китаю) свідчило про розрив між конфуціанським ідеалом порядку та реальним становищем селянства.

Після падіння династії Хань Китай увійшов у тривалу фазу політичного розпаду, яка тривала майже чотири століття (220-589 рр. н.е.) і увійшла в історію як період Шести династій. Цей період охоплює три основні етапи: епоху Трьох царств (220-265 рр. н.е.), династію Цзінь (265-420 рр. н.е.) та Північну та Південну династії (386-589 рр. н.е.). Незважаючи на очевидну фрагментацію політичного простору, ця епоха відіграла важливу роль у трансформації китайської культурної ідентичності, породивши нові ідеологічні, релігійні та естетичні цінності. Крах централізованої держави призвів до зміщення фокусу з імперського об'єднання на регіоналізацію культурного простору. Імперський наратив, що домінував у період Хань, поступився місцем плюралізму місцевих культур, які іноді різко контрастували одна з одною. За відсутності єдиного політичного центру традиційні форми легітимізації влади набули нових значень, часто пов'язаних із релігійними санкціями або моральними й філософськими вченнями, що спричинило своєрідну ревізію культурної ідентичності: китайська еліта була змушена шукати нові механізми самосвідомості в умовах політичного хаосу.

Епоха Трьох царств – Вей, Шу і У – була першим проявом фрагментації, коли територія Китаю була поділена між трьома незалежними державами. Цей період, незважаючи на військові конфлікти, згодом був романтизований в історичній пам'яті, завдяки літературній праці “Три царства” (Саньго), яка надавала йому образ героїчного часу. Однак у реальному культурному просторі було не стільки прославлення, скільки переосмислення понять влади, легітимності та моральної переваги. Пошук легітимності правителів дедалі більше базувався на філософських засадах, зокрема на конфуціанському тлумаченні Мандату Небес. Водночас ідеї даосизму та буддизму ставали дедалі привабливішими для правлячої еліти, яка втратила орієнтири колишньої централізації. Правління династії Цзінь було затьмарене внутрішніми боротьбою за трон, громадянськими заворушеннями, а також масовими міграціями населення з півночі на південь. Саме цей геополітичний зсув сприяв переосмисленню понять “китайський” і “варварський”. Внаслідок руйнівних конфліктів на північному кордоні країни з'явилися квазідержавні утворення, очолювані неханьськими династіями. Такі політичні структури, незважаючи на своє неетнічне походження, почали приймати китайські системи управління, мови, писемна і, найголовніше, релігійних і філософських поглядів. Таким чином, культура Хань зазнала не стільки вимирання, скільки культурної адаптації: її елементи зберігалися, трансформувалися і навіть нав'язувалися новим елітам як засіб легітимізації (Zhang & Zhang, 2023).

Під час Північної та Південної династій культурна диференціація досягла свого апогею. Умовно поділена на дві частини, – Північ, якою правили іноземні династії (переважно тюркського або сяньбійського походження), та Південь, де династії Хань зберігали владу, – імперія більше не могла претендувати на свою цілісність, ні політичну, ні ідентичну. Однак саме в цьому контексті була сформована культурна стабільність ідентичності Хань, що довело її здатність виживати навіть перед лицем втрати політичного суверенітету. На Півночі спостерігалася культурна синкретизація. Варварські правителі, особливо правителі династії Північна Вей, запровадили китайську як національну мову, впровадили адміністративні структури, натхненні конфуціанською моделлю, і підтримували буддизм. Водночас архітектура, скульптура та живопис Півночі набули гібридних форм: образи Будд і бодхісаттв у печерах Юньган і Лонгмен поєднували індійські, скіфські та ханські стилістичні елементи. Такий культурний синтез став однією з передумов майбутнього вибуху художньої діяльності в епоху

Тан. На Півдні, незважаючи на більш стабільну політичну ситуацію, культурне життя було не менш інтенсивним. Тут збереглися освітні традиції, пов'язані з конфуціанським каноном, розвивалися поезія, проза та філологія. Діяльність літературних кіл і наукових академій була особливо активною, формуючи образ вченого як ідеального носія культури, уникаючи політики та занурюючись у естетичне самоспоглядання.

На перехресті культурних ландшафтів розгортався процес новосформованого культурного саморозуміння. Крах імперії спричинив не занепад культури, а її стратифікацію, регіоналізацію та гібридизацію. За таких умов китайська культурна ідентичність показала здатність гнучко адаптуватися, проявляючи себе через інтерпретацію та взаємодію з іншими культурами – у формі варварських еліт або релігійного дискурсу. Саме в цей період китайська культура зазнавала глибокого впливу кочових і напівкочових народів. У повсякденному житті, моді, військовій справі, архітектурі з'явилися елементи, характерні для скіфських і тюркських традицій. Зокрема, кавалерія почала домінувати у військовому мистецтві, озброєному новими типами сідел, стремен і бойових технік. У декоративному та прикладному мистецтві фіксуються приклади орнаментативної та стилізаційної, які мають очевидне кочове походження. Контакти з Центральною Азією також значно посилювалися в цей період. Шовковий шлях, незважаючи на політичний розпад, продовжував функціонувати як канал торгівлі та обміну ідеями. Разом із торговцями, дипломатами та мандрівниками до Китаю з'явилися нові художні техніки, предмети розкоші та стилістичні прийоми. Водночас китайські товари – шовк, папір, лаковані вироби – поширювалися на Захід. Цей взаємний обмін зміцнив імідж Китаю як частини глобального культурного простору, водночас зміцнивши усвідомлення унікальності власної традиції.

На рівні мовної комунікації міжетнічні контакти також мали важливі наслідки. У Північному Китаї сформувалися багатомовні середовища, де співіснували китайське письмо та кочові мови, що сприяло розвитку перекладацької практики, головним чином у релігійному контексті, де було необхідно перекладати буддистські сутри з санскриту, гандхарі чи тохарської на китайську. Такі заходи не лише поглибили філологічну рефлексію, а й стимулювали розвиток культурного діалогу на рівні понять, образів і понять (Bani Omar, 2022).

Період династії Суй (581-618 рр. н.е.) ознаменував кінець періоду феодальної фрагментації та проклав шлях до нової імперської ери. Незважаючи на короткий період, Суй відіграв роль каталізатора культурних, адміністративних і релігійних трансформацій, які визначили напрямок китайської цивілізації в наступні століття. Цей період заклав інституційні та культурні основи для майбутнього процвітання за династії Тан. Одним із головних досягнень династії Суй було політичне возз'єднання країни після тривалого періоду фрагментації. Об'єднавши Північ і Південь, імператор Вень створив основу для стабільної централізованої держави, здатної відродити імператорську ідею, зруйновану після падіння Західної Цзінь. У цьому контексті культурна політика Суй мала насамперед інтегративний характер: вона не лише сприяла формуванню спільної державної ідентичності, а й активувала механізми символічної легітимізації влади (Xidong, 2023).

Важливою рисою правління Суй було масштабне будівництво. Великі інфраструктурні проекти, такі як завершення Великого каналу, реконструкція Великої китайської стіни та модернізація транспортної системи, мали не лише стратегічне чи економічне значення. Вони слугували інструментами культурного проникнення центрального уряду у віддалені регіони. Водночас будівництво цих об'єктів мобілізувало людські та ресурсні резерви, сприяючи формуванню нового типу імперської свідомості, що поєднує ідеї централізації, мобільності та інфраструктурного об'єднання. Особливо Великий канал став не лише маршрутом для бартеру, а й каналом культурного обігу: він дозволив ефективніше поширювати імперську ідеологію, освітні стандарти, релігійні культи та адміністративні моделі. Архітектура міст уздовж каналу демонструвала синтез північного та південного стилів, а численні монастирі та школи, засновані під егідою держави, функціонували як центри нової культурної єдності.

Релігійна сфера за правління Суй була надзвичайно динамічною і стала ареною найінтенсивніших культурних трансформацій. Буддизм, який почав проникати в Китай у епоху Хань, досяг масштабної інституціоналізації під час династії Суй. Імператори активно використовували буддистську ідеологію як інструмент символічного управління: релігійні культури стали невід'ємною частиною державної риторики. Зокрема, розподіл буддистських реліквій, проведення масових церемоній, будівництво храмів і освітніх центрів стали частиною загальнонаціонального проекту з зміцнення суспільства. Водночас династія не ігнорувала традиційні китайські філософські системи. Конфуціанство, хоча й перебувало у відносній тіні, зберегло статус базової системи морального виховання бюрократії. Філософ Ван Тун, автор трактату “Чжун Шу”, презентує зусилля з оновлення конфуціанської думки, яка прагнула поєднати моральні принципи з новими політичними реаліями. Конфуціанська етика слугувала не лише адміністративним стандартом, а й основою для освітніх програм, впроваджених на рівні штату. Даосизм також залишався важливою складовою релігійного та філософського ландшафту епохи. Політика Суй демонструє зміщення фокусу від північної Лоугуанської школи до південної школи Шанцін, що свідчить про культурну гнучкість правлячої еліти. Це, ймовірно, відображало політичну орієнтацію імператора Яна щодо південних регіонів, а також спробу знайти баланс між духовними традиціями на тлі великої територіальної неоднорідності (Loewen & Rostalska, 2023).

Культурна динаміка епохи Суй також проявляється у сфері знань. Створення систематичних трактатів у галузі медицини стало основою подальшої медичної систематизації. В освітньому аспекті держава Суй продовжила традицію системи іспитів відбору чиновників, хоча ця практика згодом була закріплена в династії Тан. Проте навіть тоді інтелектуальна підготовка була зосереджена на знаннях конфуціанських канонів, основ державного управління, а також філософських принципів. Міжкультурний діалог – переважно між китайською, індійською та буддистською традиціями – породив нові форми тлумачення текстів, категорій і

символів. Завдяки своїй трансформаційній здатності династія Суй стала історичним переломним моментом, що пов'язав епоху політичної фрагментації з наступним періодом імперського процвітання, надаючи китайській культурі новий імпульс, масштаб і глибину.

Династія Тан (618-907) була періодом культурного розквіту, який набув характеру культурної гегемонії на регіональному рівні. Її правління відзначалося інтенсивним розвитком літератури, архітектури, живопису, скульптури, а також формуванням чайної культури, яка стала інструментом культурного поширення. За естетичним, духовним і соціальним змістом епоха Тан вважається “золотим віком” китайської культури, а її вплив поширився далеко за межі імперії – до Кореї, Японії, В'єтнаму та навіть регіонів Центральної Азії. Поезія Тан досягла свого апогею у VIII-IX століттях, коли понад дві тисячі поетів створили близько 50 тисяч віршів. Поезія стала не лише мистецтвом, а й критерієм інтелектуального елітаризму – здатність скласти поезію була обов'язковою частиною імперських іспитів. Провідними діячами цього періоду були Лі Бо, Ду Фу, Бо Цзюй та Ван Вей, кожен з яких зробив унікальний внесок у поетичну традицію. Окрім поезії, в епоху Тан сформувався і жанр роману. Тексти, які поєднували повсякденний реалізм і фантастичні елементи, передавали внутрішній світ персонажів, їхню моральну боротьбу, пропонуючи читачеві моральний і дидактичний урок (Song & Wang, 2023).

Архітектура Тан вирізнялася монументальністю, гармонією форм і духовним змістом. Хоча більшість споруд були зведені з дерева і досі не збереглися, вони сформували нову просторову естетику. Підняті дахи, широкі карнизи та легкість споруд створювали враження висоти. Особливу увагу приділяли паркам і палацовим комплексам із павільйонами, мостами та штучними резервуарами, які виконували не лише декоративну, а й філософську функцію – створення гармонійного світу. Буддійські храми, збудовані у формі павільйонів на кам'яних платформах, демонстрували розвинену символіку. Наприклад, Велика пагода диких гусей в Сіані – семиповерхова споруда зі зменшеними карнизами на кожному рівні – стала архетипом будівництва храму Тан. Деякі пагоди втілювали мандали – моделі космосу, де кожен елемент мав священне значення.

Буддійська скульптура епохи Тан відображала не лише релігію, а й нове розуміння тіла, емоцій і внутрішнього стану. Образ Будди Вайрочани в монастирі Лонгмень, висотою 15 метрів, свідчить про поєднання монументальності з м'якими, людськими рисами. М'якість обличчя, грація поз, увага до деталей – усе це створювало відчуття співчутливої присутності божественного. Окрім монументальної скульптури, фігурки, розміщені у похованнях, стали поширеними. Вони зображували слуг, тварин, воїнів, втілюючи ідею потойбіччя. Ці роботи виконували як ритуальні, так і мистецькі функції, встановлюючи зв'язок між світом живих і світом предків (Wang *et al.*, 2022).

Епоха Тан стала переломним моментом у розвитку китайського живопису. Вперше жанри чітко розділилися: портрет, пейзаж, жанрова сцена, релігійний живопис. Академія мистецтв, відкрита при дворі, встановила високі стандарти майстерності. Художник мав бути не лише технічно вправним, а й філософом. Саме в період Тан відбулося формування китайської чайної церемонії як естетичної та духовної практики. Чай поширився в повсякденне життя всіх верств населення – від імператорів до селян. Імператори вимагали запасів найкращих сортів, а аристократи та наложниці змагалися в мистецтві приготування чаю. Під час фестивалю Цінмін проводилися церемонії вшанування предків, у яких чай був священним елементом. У період Тан з'явилися перші чайні, а також з'явилася мода подорожувати за джерельною водою для приготування ідеального чаю. Сам процес пиття чаю порівнювали з поетичним твором: краса чайного посуду, вибір різноманіття, якість води та компанія гостей – усе це створювало естетичну єдність.

Культурний розквіт епохи Тан є одним із найвищих етапів світової історії мистецтва та духовної культури, а також важливим історичним прецедентом поширення китайської культури. Поезія, яка стала формою мислення; архітектура, що втілювала філософію гармонії; живопис і скульптура, що поєднує форму і метафізику; а також чайну церемонію як форму медитації – усе це стало елементом культурної експансії Китаю в межах Шовкового шляху. Естетика Тан стала основою формування транснаціонального уявлення про китайську цивілізацію як джерело високої культури, і її вплив чітко помітний у культурних моделях Східної Азії й досі.

Період П'яти династій і десяти царств (907-960), що настав після падіння династії Тан, ознаменував новий етап в історії Китаю – фазу глибокої політичної фрагментації та культурної децентралізації. Втрата централізованого контролю призвела до краху старих ієрархій, але водночас відкрила нові можливості для регіональних еліт, місцевих правителів і культурних спільнот. У цьому контексті культурний ландшафт Китаю зазнав значних змін: численні культурні центри розвивалися в межах окремих царств і відображали місцеві естетичні, релігійні та ідеологічні особливості. Культурне життя П'яти династій залишалося багатим, хоча й більш фрагментованим. Замість єдиного імператорського двору з його централізованими інституціями виникла низка регіональних судів – у Південній Тан, Шу, У, Мін, Чу та інших царствах. Кожен із цих центрів прагнув легітимізувати свою владу через покровительство мистецтв, створення навчальних закладів і підтримку конфуціанських шкіл і буддійських монастирів. Це було продовженням старої моделі, згідно з якою культура була засобом легітимізації політичної влади, але тепер ця модель набула регіонального характеру (Tantcheva-Burdge *et al.*, 2023).

У Південній Тан, одному з найвпливовіших царств того часу, сформувалася надзвичайно витончена придворна культура. Імператор Лі Цзін і його наступник Лі Юй були відомі не лише як політичні діячі, а й як поети, музиканти та покровителі мистецтв. Лі Юй, зокрема, залишив багату поетичну спадщину, що характеризується меланхолією, відчуттям занепаду та глибокими емоційними переживаннями, вираженими у вигляді цю – нового поетичного жанру. Окрім Південної Тан, Західна Шу з розвинутою традицією живопису та каліграфії, а також царство У, яке підтримувало будівництво буддійських храмів і пагод, стали значущими

культурними центрами. У цих регіонах збережено багато фресок, артефактів і текстів, що свідчить про високий рівень художньої культури, незважаючи на відсутність політичної єдності. Цей період також відзначився зростаючою роллю монастирських громад у збереженні та передачі культурних традицій. У багатьох випадках саме буддистські монастирі ставали центрами освіти, літературного життя та художньої творчості. Особливу роль відігравала школа Чан, яка, незважаючи на свою фрагментацію, змогла поширити свої ідеї в різні регіони країни, зберігаючи інтелектуальну цілісність буддизму. Культурна децентралізація періоду П'яти династій сприяла появі різноманітних місцевих стилів, традицій і форм вираження, які разом збагатили китайську культурну парадигму. Хоча відсутність єдиного політичного центру обмежувала масштабні культурні проекти, вона також стимулювала інновації на регіональному рівні, сприяючи виникненню нових центрів культурної привабливості.

Зі зникненням централізованої політичної влади стратегія культурної експансії, яка в епоху Тан була тісно пов'язана з імперськими інституціями та Шовковим шляхом, набуває нових, більш гнучких форм. Династії та королівства, що виникли з руїн Тан, розробили нові моделі культурної політики, засновані на ідеї м'якої сили, символічного престижу та сакралізації місцевої традиції. У цьому контексті одним із ключових інструментів впливу є мова культури як засіб саморепрезентації. Письменники, поети та митці стали посередниками між політичною владою та культурною легітимацією. Літературна творчість, особливо жанр цзи, виконувала функцію естетичного рефлексування історичного занепаду та внутрішнього пошуку нових форм гармонії. Образи смутку, відокремленості та втрати зв'язку зі світом, які стали домінуючою рисою поезії того періоду, запропонували нову естетику – естетику вразливості.

Ще одним напрямком культурного розширення був активний розвиток внутрішнього паломництва та інтелектуальних подорожей. У період політичної нестабільності численні вчені, митці та монахи подорожували до монастирів, культурних центрів і бібліотек, що сприяло поширенню знань, художніх технік і текстів, незважаючи на відсутність державної програми поширення культури. Наприклад, монастирі на півдні Китаю, особливо в регіоні Цзяннань, стали центрами не лише релігії, а й культурного розширення, підтримуючи художні школи, каліграфічні традиції та поетичні кола. Зміни також вплинули на архітектуру та живопис. За відсутності централізованих ресурсів масштабні імперські проекти поступилися місцем камерним регіональним стилям. У живописі нові акценти з'явилися на пейзажі на внутрішньому просторі, що відображає емоційний стан художника. Ландшафт стає не просто відображенням природи, а інструментом для медитації та особистої ідентичності. Ця трансформація пейзажного живопису мала далекосяжні наслідки для китайського мистецтва в наступні епохи.

Не менш важливою стратегією культурного розширення було збереження пам'яті минулого. В епоху нестабільності численні історики, хроністи та аналітики прагнули систематизувати події, зберегти спадщину Тан і зрозуміти причини занепаду. Ці праці стали основою формування національної історичної самосвідомості, яка в наступні століття відіграла роль духовного цементу об'єднання. Варто зазначити, що культурна політика П'яти династій не була спрямована на зовнішню експансію, але її внутрішня глибина, різноманітність форм і регіональних практик створили передумови для відновлення імператорської культури в династії Сун. Різноманіття культурного ландшафту, естетична індивідуалізація, нові канони літературної чутливості – усе це стало каталізатором відродження класичної китайської культури в наступні століття.

Технологічний прогрес династії Сун створив умови для нового етапу культурної мобільності. Використання компаса, винахід паперових грошей, вдосконалення пороху та друку ознаменували початок справжньої інформаційної революції. Ці інновації сприяли не лише розвитку економіки, а й відкрили нові канали для передачі культурних значень. Компас, який спочатку використовувався в геомантиці та навігації, значно розширив можливості навігації. Моряки періоду Сун, використовуючи цей прийом, прокладали маршрути до Південно-Східної Азії, Індії та навіть до берегів Східної Африки. Таким шляхом розвивалася не лише торгівля, а й міжцивілізаційна взаємодія. Культурні тексти, мистецькі твори та релігійні ідеї подорожували разом із товарами, змінюючи карту культурного впливу Китаю. Водночас паперові гроші, впроваджені на державному рівні, сприяли розвитку фінансових установ і торговельних відносин. Сам факт об'єднання грошової системи на основі паперових носіїв свідчив про високий рівень абстракції в економічному мисленні, що супроводжувалося інтенсифікацією культурного обміну. Купці, використовуючи нові інструменти, обмінювали товари швидше і ефективніше, включно з творами мистецтва, рукописами, керамікою.

Винахід і вдосконалення пороху мали подвійний ефект. З одного боку, це сприяло військовим успіхам і стабільності в регіонах, що відкрило простір для поширення китайських культурних цінностей. З іншого боку, порох став елементом громадянської культури: феєрверки, які використовують під час релігійних і державних свят, стали символами державного престижу та естетичного задоволення. Вони слугували засобом візуалізації імперської влади та культурної витонченості. Одним із ключових чинників культурного розширення став розвиток друкарства. Завдяки друку на дереві, а згодом технології рухомих шрифтів, Китай пережив бум інтелектуального виробництва. Імперські друкарні видавали тисячі примірників класичних текстів, енциклопедій і філософських трактатів, які стали доступними не лише чиновникам, а й широкому колу освічених людей, що сприяло формуванню культурного об'єднання та поширенню конфуціанських ідеалів у різних регіонах (Garrett, 2021).

Література періоду Сун зосереджувалася на моралі. Імена Лу Юй, Су Ши, Цінь Гуань, Чень Юї та Дай Фугу знаменують розквіт поетичної традиції, яка поєднувала філософські роздуми, емоційну глибину та соціальну відповідальність. Поезія цієї епохи стала інструментом культурної легітимації. Особливу роль відіграв Су Ши, який, як державний діяч і художник, перетворив поезію на засіб політичного та морального роздуму. Його

поетичні та художні твори стали символом внутрішнього самовдосконалення та розуміння державної відповідальності. Завдяки йому сформувалася традиція гуманістичного інтелектуала, яка стала зразком для елітних кіл у країнах, що перебували у сфері китайського впливу. Розвиток живопису також відіграв провідну роль у формуванні культурного капіталу. У творчості таких художників, як Чжан Цзедуань, Лян Кай, Су Ханьчен, Чжао Менцзянь, з'являється поняття “живого ландшафту”, де природа зображена не як фон, а як духовний простір. Художники прагнули передати не стільки зовнішню форму, скільки внутрішній настрій, медитативне сприйняття світу. Такі образи, глибоко вкорінені в буддизмі Чан, знайшли відгук у Японії, Кореї та В'єтнамі, сприяючи транскультурному діалогу.

Книжкові колекції династії Сун вражають своїм масштабом. Імператорська бібліотека, що налічувала понад 800 тисяч сувоїв, слугувала не лише символом культурної влади, а й інструментом культурної дипломатії. У переписаних і подарованих творах були закладені імперські послання: велич культури, ідеали порядку, моральна перевага. Друкарні – яких було понад 170 – відтворювали ідеологічно значущі тексти і таким чином утверджували гегемонію китайського світогляду. Наукова думка досягла високого рівня систематизації та енциклопедичності. Твори були зібрані тисячами томів: історіографічні збірки, філософські енциклопедії, трактати з математики, астрономії та медицини. Ця наукова основа була експортована – освітні моделі, засновані на текстах Сун, були прийняті іншими культурами, особливо в Японії та Кореї, де приклади академічної традиції Сун стали основою освітньої еліти.

Міжнародна торгівля періоду Сун стала справжнім інструментом міжкультурної комунікації. Порти епохи Сун – Цюаньчжоу, Ханчжоу, Гуанчжоу – стали важливими транспортними вузлами Шовкового шляху. Через них Китай отримував не лише товари (спеції, ювелірні вироби, дерево), а й ідеї, технології та релігійні вірування. Китайська чайна культура, каліграфія, порцеляна стали атрибутами престижу серед правлячої еліти інших держав. Дипломатія династії Сун базувалася не лише на військових, а й на культурних концепціях. Уряди сусідніх країн отримували пожертви творів мистецтва, книжкових колекцій і порцеляни. Ці дари несли кодекси китайської цивілізації – естетичні стандарти, моральні моделі, філософські категорії. Через дипломатичні місії відбувався процес інтелектуальної залученості до китайської культурної парадигми. Унікальною рисою космополітизму епохи Сун була здатність поєднувати естетичну вишуканість із практичною ефективністю. Порцеляна, наприклад, була не лише побутовим предметом, а й засобом спілкування – її декоративні мотиви містили зашифровані повідомлення: символи довголіття, гармонії, процвітання. Такі продукти купували, збирали та імітували далеко за межами Китаю, формуючи візуальне домінування китайського стилю в регіональній культурній палітрі (Wang, 2020).

Заснування династії Юань у 1279 році стало переломним моментом в історії Китаю, адже це був перший випадок, коли всією територією країни правила не китайська династія на чолі з Хубілай-ханом, онуком Чингісхана. Юаньський Китай був не лише політичною одиницею, а й ключовим елементом глобального простору, сформованого під егідою Монгольської імперії. У межах його кордонів виникла унікальна трансконтинентальна структура, яка сприяла інтенсивному обміну товарами, ідеями, технологіями та культурними нормами між Сходом і Заходом. Монгольський уряд забезпечив безпрецедентний зв'язок географічно віддалених регіонів – від Центральної Азії та Близького Сходу до Східної Азії. Шовковий шлях відновив функціональність основного каналу зв'язку між цивілізаціями. Покровительство Хубілая-хана купців, мандрівників і дипломатів створювало сприятливі умови для мобільності культурних артефактів і соціокультурних моделей. Культурна політика Хубілая-хана базувалася на принципі мультикультурної інклюзії. Він не прагнув нав'язати китайцям монгольську ідентичність, а шукав способи легітимізації своєї влади через адаптацію до місцевих традицій. Такий підхід дозволив уникнути масштабної дестабілізації культурного простору та сприяв створенню атмосфери відносної релігійної та етнічної толерантності. Уряд підтримував існування конфуціанських академій, буддійських монастирів, ісламських громад і християнських місій (Gao & Moratto, 2021).

Імперія Юань поєднувала традиції Персії, Індії, арабського світу, Росії та Європи. На рівні державного управління це проявлялося у багатонаціональному складі бюрократії та включенні фахівців з різних регіонів до адміністративного апарату. У містах, таких як Ханбалік (сучасний Пекін), з'явилися мультикультурні райони, де проповіді проводилися десятками мов, діяли ремісничі гільдії з різних країн, а архітектура поєднувала стилістичні риси Центральної Азії та китайського класичного канону. Культурна політика династії Юань відрізнялася від попередніх періодів імператорської централізації. Замість об'єднання монгольське керівництво сприяло співіснуванню та взаємопроникненню різноманітних культур. Така політика відповідала як прагматичним інтересам імперії, так і світогляду кочової еліти, для якої поліетнічність була звичною реальністю.

Одним із важливих проявів культурного синтезу стала трансформація китайської адміністративної, освітньої та художньої системи у відповідь на нові виклики. Незважаючи на початкову обмежену участь китайців у центральному уряді, з часом династія була змушена залучати їх до адміністративних структур через необхідність професійної компетентності, що сприяло збереженню елементів конфуціанської ідеології та освітньої традиції. Водночас у культурне поле проникли нові наративи, пов'язані з мусульманською філософією, тюркською епічною традицією та буддійським містицизмом. У мистецтві епохи Юань чітко простежується поєднання різних стилістичних підходів. Архітектура палаців, мавзолеїв і храмів демонструвала синтез китайських, центральноазійських та іранських форм. Мотиви перської мініатюри активно використовувалися в інтер'єрах, а теми, запозичені з ілюстрацій арабських хронік, з'являлися в живописі. У літературі того часу з'явився жанр цзацзюй – північнокитайська театральна форма, що поєднувала народну драму, поезію та елементи пантоміми. Вона відображала не лише синтез культур, а й глибокі соціальні трансформації. Науково-технічна

думка періоду Юань також формувалася під впливом іноземних традицій. Переклади трактатів з перської, арабської та санскриту сприяли збагаченню китайських знань в астрономії, математиці, медицині та географії. Розвиток картографії, зокрема створення глобальних карт, що позначають Європу, Африку та Індію, свідчить про розширення культурного горизонту. Таким чином, імперія Юань не лише зберегла багато елементів китайської культури, а й стала інкубатором нових культурних форм через систематичну інтеграцію зовнішніх впливів.

Хоча династією Юань керувала іноземна еліта, саме в цей період китайська культура отримала нові можливості для поширення за межі традиційних територій. Ця можливість була пов'язана з включенням Китаю до широкої системи трансконтинентальних відносин, створеної монголами. Доступність транспортних маршрутів, відносна безпека подорожей і підтримка міжкультурних контактів сприяли активному експорту культурних артефактів. Китайська кераміка, шовк, каліграфія та живопис потрапили до дворів Багдада, Самарканда, Каїра і навіть Венеції. Не менш важливим було поширення інтелектуальних понять: конфуціанські тексти перекладалися тюркськими мовами, китайські медичні трактати вивчалися в ісламських навчальних центрах, а китайська система освіти стала зразком адміністративної організації в сусідніх регіонах. Таким чином, династія Юань стала унікальним явищем в історії Китаю, яке, незважаючи на зовнішнє втручання, забезпечило масштабне культурне поширення. У рамках Монгольської імперії відбувалося не лише сприйняття іноземних впливів, а й активне поширення китайської культурної матриці, що сприяло її глобалізації задовго до появи сучасних форм культурної мобільності (Sun *et al.*, 2023).

Династія Мін, яка правила з 1368 по 1644 рік, ознаменувала новий етап у розвитку китайської державності, у якій відродження традиційної конфуціанської ідеології відіграло ключову роль. Після монгольського правління в епоху Юань, що сприяло занепаду класичної системи цінностей, нова династія здійснила систематичне відновлення не лише політичної структури, а й моральної та етичної основи китайської культури. Основою цієї реставрації стало неоконфуціанство в інтерпретації Чжу Сі, яке перетворилося на офіційну державну ідеологію і проникло у всі сфери суспільного життя. Імператор Хунву, засновник династії, ініціював низку реформ, спрямованих на централізацію влади та об'єднання адміністративної та освітньої системи. Було створено комплекс бюрократичних інституцій, де основним критерієм відбору кадрів були державні іспити на основі знань конфуціанського канону, що сприяло зміцненню ролі інтелектуальних науковців, які втілювали ідеал цзюньцзи – морального авторитету та освіченого чиновника. Система іспитів формувала однорідне елітне мислення в рамках єдиної ідеологічної парадигми, що забезпечувало стабільність імперської політики.

Однак конфуціанство не обмежувалося інституційною сферою, а активно формувало культурну свідомість. Імператорський двір ініціював масштабні проекти з канонізації історії, літератури та філософії, зокрема складання енциклопедій і хронік, які слугували для створення єдиної наративної структури китайської ідентичності. Водночас неоконфуціанська ортодоксія припускала певну інклюзивність. Хоча буддизм і даосизм втратили свої провідні позиції, вони не були повністю заборонені: у кожному адміністративному регіоні дозволялося функціонувати окремі храми цих традицій, що свідчило про прагматичний характер державної релігійної політики, яка прагнула підтримувати соціальний баланс і не провокувати масові релігійні конфлікти. Держава приділяла особливу увагу освітній місії: відкривалися школи, розширено доступ до класичних текстів, активно друкувалися підручники з конфуціанської етики та історії. Таким чином, культурне об'єднання відбувалося не лише вертикально, через бюрократію, а й горизонтально, через державну освіту. Це, у свою чергу, сприяло створенню спільного культурного простору, який легітимізував династичну владу як втілення морального порядку. У пізньому періоді Мін, незважаючи на зростаючу критику з боку інтелектуалів, які виступали за більшу відкритість і гнучкість ідеології, конфуціанство залишалося домінуючим орієнтиром. У цьому контексті навіть прибуття європейських місіонерів не могло суттєво змінити основи китайської культурної парадигми, хоча й сприяло збагаченню інтелектуального клімату (Fan, 2023).

Всупереч стереотипному уявленню про ізоляцію Китаю, епоха Мін, особливо в ранній період, відзначалася активною участю на міжнародній арені. Морська дипломатія стала центром цього процесу, поєднуючи розширення торгівлі з культурною присутністю. Найвідомішим прикладом таких контактів були морські експедиції під керівництвом адмірала Чжен Хе (1405-1433), які відвідали понад 30 країн – від Південно-Східної Азії до Східної Африки. Ці подорожі були не лише економічними, а й дипломатичними: імперія демонструвала свою велич, надсилаючи подарунки, встановлюючи данницькі відносини та встановлюючи міжцивілізаційні зв'язки. В обмін Китай отримував екзотичні товари, знання про інші народи, а також представників іноземної еліти, які вивчали китайську мову та культуру. Ця практика сприяла формуванню образу Китаю як культурного центру світу. Паралельно з офіційною дипломатією розвивалася приватна морська торгівля. Китайські торговці були активними в Індонезії, Японії, Індії та перетинали морські шляхи Шовкового шляху. Основними експортними товарами були шовк, порцеляна, лаковані посуду, чай – носії культури, що відображали китайський смак, технології та естетику. Їхня присутність у країнах Південної та Південно-Східної Азії сприяла формуванню уявлень про китайську цивілізацію.

Іноземні культури також вплинули на Китай. Елементи кухні, одягу, медичних практик і декоративного мистецтва, привезені з Індії, Аравії та Персії, поступово впроваджувалися в китайське життя, утворюючи культурний синтез. Зустріч із зовнішнім світом стимулювала зростання інтересу до географії, картографії та природничих наук, що сприяло збагаченню інтелектуального життя. Контакти з європейськими місіонерами, зокрема єзуїтами Маттео Річчі та Ніколя Тріго, відкрили нові горизонти для китайської інтелігенції. Вони принесли знання в галузі астрономії, математики, механіки та геодезії. У 1607 році було зроблено переклад “Елементів Евкліда”, який став справжньою інтелектуальною сенсацією. Водночас китайці сприймали це знання

крізь призму власної традиції, адаптуючи його до своїх методологічних умов. Незважаючи на всі досягнення, у середині XVI століття почався поворот до ізоляціонізму. Після серії піратських нападів, внутрішніх заворушень і змін у політиці імперія обмежила зовнішню торгівлю. Однак навіть за таких умов раніше сформована мережа культурних зв'язків не зникла: китайські ідеї, об'єкти та образи залишалися в культурному обігу багатьох країн.

За часів династії Мін культурна сфера стала ареною, де імператорська ідея реалізувалася через естетичні форми. У мистецтві, літературі, каліграфії та декоративному мистецтві держава бачила не лише форму самовираження, а й інструмент легітимізації своєї влади. Мінський живопис поєднував орієнтацію на класичні приклади династії Сун із розвитком нових стилів. Придворна академія живопису відродила жанри “квіти і птахи”, а вільні школи, такі як У і Чже, експериментували з пейзажем, техніками та композицією. Особливу роль відіграв Дун Цічан, який створив теоретичну основу для розмежування південного та північного стилів живопису, що вплинуло на подальший розвиток естетики. У декоративному мистецтві домінувала порцеляна, яка досягла виняткового рівня досконалості. Центром його виробництва було місто Цзіндечжень, де виготовляли вишукані вироби з синьою та білою глазур'ю, які експортувалися по всьому світу. Порцеляна стала візитівкою Китаю, символом вишуканості, ремесла та імперського багатства. У літературі відбулося розширення жанрової палітри. Проза набула особливого значення: історичні есе, щоденники подорожей, есе, романи. Твори Сюй Сяке та Юаня Чжундао демонструють поєднання літературного таланту з науковою цікавістю. Водночас у прозі XVI-XVII століть популярною стала тема подорожей, відображаючи як внутрішнє розуміння, так і відкритість до зовнішнього світу. Каліграфія та друк досягли свого розквіту. Були створені друкарні, з'явилися кольорові гравюри на дереві. Відомі майстри каліграфії – Чжу Юньмін, Тан Ін, Сюй Вей – розробили курсивне письмо, експериментували з формами та стилями (Zhao, 2021).

Династія Цін, заснована маньчжурською родиною Айсін Гьоро, після падіння династії Мін стала новою політичною силою, яка не лише закріпилася в центрі імперії, а й значно розширила її географічні кордони. Від самого початку свого правління маньчжури активно проводили політику культурної інтеграції, що дозволяло їм ефективно керувати етнічно, мовно та релігійно різноманітним населенням. Після офіційного заснування династії у 1636 році та захоплення Пекіна у 1644 році вони продовжили військову експансію, особливо на півдні та західні території, включаючи Тибет, Сінцзян і Монголію, інтегруючи нові народи в імперію через адміністративну реорганізацію та культурну асиміляцію. Політика асиміляції впроваджувалася через низку інституційних та освітніх механізмів. Одним із найважливіших інструментів було збереження імперських іспитів на основі неоконфуціанського канону, що дозволяло зберігати безперервність освіченої бюрократії та водночас консолідувати лояльність ханьської інтелігенції новому уряду. Іспити, засновані на конфуціанському каноні, були обов'язковими для тих, хто бажав отримати державні посади, що забезпечувало поступове включення ханьських китайців до державного апарату Цін (Wan *et al.*, 2024).

Водночас династія Цін прагнула зберегти власну етнічну ідентичність, вимагаючи від підкорених дотримуватися певних культурних норм. Зокрема, ханьські чоловіки були зобов'язані носити традиційну маньчжурську зачіску – “хвіст”, що символізувало підкорення новій владі. Ця практика викликала певну напругу, але з часом стала частиною повсякденної культури. Під час правління імператорів Кансі (1661-1722) та Цяньлуна (1735-1796) імператорська централізація посилювалась: зберігаючи національне різноманіття, відбувалася глибока культурна єдність. Імператор Кансі ініціював масштабний проєкт зі складання енциклопедій, словників і філософських праць, серед яких найважливішим був Кансі Цзідянь – найбільший китайський словник свого часу. За правління Цяньлуна було завершено створення відомої бібліотеки “Сіку цюаньшу” (“Повна колекція чотирьох сховищ”), яка об'єднувала класичні праці з конфуціанства, історії, філософії та літератури. Таким чином, династія Цін, незважаючи на своє іноземне походження, майстерно інтегрувалася в традиційну китайську цивілізацію, використовуючи культурну асиміляцію як засіб імперського контролю та об'єднання.

Починаючи з XVII століття, імперія Цін вступила у активну взаємодію з європейськими країнами, що призвело до посилення міжкультурних контактів. Особливу роль у цьому процесі відігравали християнські місіонери, насамперед єзуїти, які прибули до Китаю не лише як релігійні діячі, а й як науковці, картографи, астрономи та математики. Їхнє бажання інтегруватися в китайське суспільство виражалось у глибокому вивченні китайської мови, літератури та філософії, що дозволило їм встановити інтелектуальні зв'язки з китайськими вченими. Діяльність Маттео Річчі, одного з перших єзуїтів у Китаї, який став радником імператорського двору, заслуговує на особливу увагу. Його переклади європейських наукових трактатів, зокрема географічних карт, робіт з математики та астрономії, мали значний вплив на розвиток китайської науки. Варто також згадати Сюй Гуанці, китайського вченого та чиновника, який активно співпрацював з Річчі у перекладі “Принципів” Евкліда та розробці астрономічного календаря.

Разом із європейцями династія Цін проводила культурну політику щодо внутрішніх народів імперії, таких як тибетці, уйгури, монголи та чжуани. Імператори Цін підтримували релігійний синкретизм, визнаючи важливість тибетського буддизму як засобу легітимізації своєї влади в Центральній Азії. Вони також активно будували храми та монастирі, що сприяло збереженню місцевих традицій у контрольованій імперській структурі. Політика Цін поєднувала культурну толерантність із централізованим адміністративним контролем, що дозволяло зберігати регіональні відмінності в культурі, мові та релігії. Завдяки цьому імперія змогла зберігати стабільність протягом тривалого часу, незважаючи на значне етнокультурне різноманіття населення (Yuan & Zhang, 2025).

На межі XIX і XX століть імперія Цін зіткнулася з низкою криз, які були не лише політичними, а й глибоко культурними. Зростаючий військовий і політичний тиск з боку європейських колоніальних держав – Великої

Британії, Франції, Росії та Японії – призвів до втрати територіального суверенітету, який Китай контролює низку регіонів, а також до поступового ослаблення централізованого контролю. Це супроводжувалося внутрішнім культурним шоком, оскільки традиційні китайські уявлення про перевагу опинилися під загрозою. Опіумні війни (1839-1842, 1856-1860), запровадження нерівних договорів і створення іноземних концесій підірвали авторитет династії Цін як хранителя китайської культурної спадщини. Реформи Тан Чжунцзюна, Кан Ювея та Лян Цічао наприкінці XIX століття були спрямовані на модернізацію політичної системи та освіти за європейським зразком, але зустріли опір з боку консервативних кіл. Ці зусилля свідчать про пошук балансу між традицією та модернізацією.

Поширення китайської культури в династії Цін відбувалося в контексті значного розширення імперських кордонів і політики культурної інтеграції. Завдяки підкоренню нових етнічних територій – Тибету, Сінцзяну та Монголії – китайські культурні цінності, насамперед конфуціанство, активно впроваджувалися в регіони з різноманітними традиціями. Водночас імператори Цін підтримували релігійний синкретизм і толерантність, що сприяло збереженню місцевих культурних особливостей. Завдяки дипломатичним зв'язкам із європейськими державами китайська культура змогла розширити свій вплив за межі традиційних кордонів, сформувавши унікальний культурний діалог між Сходом і Заходом у цей період.

Особливе значення мав Рух само зміцнення (цзіцзянь), який поєднував традиційні конфуціанські цінності з європейськими технічними знаннями. У рамках цього руху були створені нові навчальні заклади, військові академії, а технічні й наукові роботи перекладалися з європейських мов. Попри це, реформи не стали системними через опір бюрократії та обмежені ресурси. На початку XX століття з'явився ще один культурний виклик – формування націоналістичного дискурсу, який ототожнював маньчжурську династію з зовнішнім пануванням і прагнув відродити “справжню китайську” культуру. Ідеї Сунь Ятсена, зокрема концепція “Трьох народних принципів”, стали ідеологічною основою революції 1911 року, яка завершилася падінням династії Цін (Gao & Moratto, 2024).

Історичні передумови поширення китайської культури від династії Хань до Цін є складним і багатограним процесом трансформації культурних стратегій у відповідь на політичні, соціальні та технологічні виклики. Кожна династія сприяла формуванню культурного капіталу – від централізації та об'єднання до толерантності та інтеграції. Такий історичний розвиток сприяв розширенню культурного впливу Китаю як у межах імперії, так і за її межами, заклавши основу для подальшої еволюції китайської цивілізації в нову епоху (XXI століття).

1.3. Ініціатива “Один пояс, один шлях” як сучасна інституційна основа культурного обміну

Ініціатива “Один пояс, один шлях” була офіційно представлена Президентом Китайської Народної Республіки (КНР) Сі Цзіньпіном восени 2013 року під час його візитів до Казахстану та Індонезії. Саме реакція Китаю на глобальні трансформації в політичному, економічному та комунікаційному середовищі вимагала перегляду зовнішньої стратегії країни. Спочатку ініціатива включала два компоненти: Економічний пояс Шовкового шляху та Морський шовковий шлях XXI століття, які разом мали на меті розширення економічного, інфраструктурного та торговельного співробітництва між Китаєм та країнами Євразії, Африки та Південно-Східної Азії. Однак з часом BRI перетворився з геоелектричного проекту на всеосяжну глобальну платформу, що охоплює політичні, освітні, культурні, медіа- та технологічні напрямки. Одним із ключових елементів ініціативи поступово стала культура як інструмент “м'якої сили”, спрямований не лише на економічну інтеграцію, а й на формування сприятливого символічного простору для розширення китайського впливу (Wang *et al.*, 2023).

Концепція культурного поясу, яка виникла як продовження цивілізаційного наративу Великого шовкового шляху, стала основою для формування культурного компонента BRI. Ідеологічно ініціатива позиціонується як спадкоємиця давньої моделі трансконтинентального обміну, яка в історичному минулому об'єднувала різні народи на основі добросусідства, гармонії та взаємного збагачення. Такий підхід дозволяє Китаю інтерпретувати своє культурне розширення не як агресивне завоювання, а як відновлення культурного ландшафту Євразії. З точки зору сучасної політичної стратегії, культура в межах BRI розглядається як засіб довгострокового впливу, що здатний сформувати образ Китаю як цивілізаційного лідера. На відміну від класичної жорсткої сили, культурний компонент дозволяє досягати зовнішньополітичних цілей шляхом встановлення емоційних, психологічних і символічних зв'язків. Цей підхід інституціоналізований в офіційних документах, таких як “Бачення та дії щодо спільного будівництва Економічного поясу Шовкового шляху та Морського шовкового шляху XXI століття”, де культура визначається як одна з п'яти основних напрямків співпраці (Du, 2015).

Окрім загального стратегічного позиціонування, важлива також внутрішня логіка інтеграції культури в BRI. Культурний обмін інтерпретується як інструмент подолання бар'єрів непорозуміння та як основа політичних і економічних інтересів звернення до традиційної китайської концепції 和 (hé – гармонія), яка активно використовується в офіційних документах, виступах і культурній пропаганді як універсальний символ мирного співіснування та взаємного збагачення. Це поняття, разом із поняттями “спільноти зі спільним майбутнім для

людства” (人类命运共同体) та “гармонійного миру”, формує моральну та етичну основу культурного вектора BRI.

Інтерпретація культури в рамках BRI не обмежується традиційною високою культурою чи історичною спадщиною. Вона включає сучасні прояви – освіту, медіа, дизайн, інновації, креативні індустрії – усе, що формує нову культурну ідентичність Китаю в глобальному контексті. Така мультидисциплінарність дозволяє Китаю позиціонувати себе як культурного модернізатора, здатного не лише передавати традиції, а й створювати нові культурні значення, що резонують на різних континентах.

Історичний Шовковий шлях як трансрегіональна система комунікації, що виник під час династії Хань (206 р. до н.е. – 220 р. н.е.), був не лише торговельною мережею, а й важливим каналом культурного обміну. Окрім шовку, паперу, порцеляни та чаю, китайські філософські ідеї, художні стилі, релігійні ідеї (насамперед конфуціанство, буддизм, даосизм), адміністративні моделі та освітні системи також поширювалися вздовж цього маршруту. Імперія активно використовувала культурну політику як інструмент легітимізації свого впливу – через інтеграцію “варварів” у цивілізаційне ядро імперії за допомогою мови, моралі та естетики. Ця політика особливо проявилася під час династій Тан (618-907) та Юань (1271-1368), коли культурна дипломатія, підтримка міжрегіонального паломництва та обмін художниками, інтелектуалами та ремісниками стали елементами державної стратегії. В епоху династії Мін (1368-1644) місії Чжен Хе на Південні моря виконували не лише зовнішню політику, а й культурні завдання, в рамках яких здійснювалося символічне представлення китайської величі. Під час періоду Цін (1644-1911) система данини (册封體制), в якій культура була інструментом регулювання відносин із залежними територіями, забезпечувала статус Китаю як центру культурної привабливості. Історичний досвід показує, що Китай, на відміну від колоніальних імперій Заходу, розробив модель інтеграції, засновану не на фізичному розширенні, а на символічному включенні інших культур у “китайський космос” через ритуали, мораль і ідею гармонії. Цю спадщину активно розуміють сучасні теоретики китайської зовнішньої політики, які розглядають BRI не як нову форму розширення, а як повернення до цивілізаційної моделі взаємодії (Mukhtar *et al.*, 2022).

Незважаючи на розрив, спричинений періодом революційних трансформацій XX століття, з 1990-х років культурна політика поступово відновлюється як складова міжнародної стратегії Китаю. З приходом до влади Ден Сяопіна та початком політики відкритості (改革开放) виникла потреба формувати позитивний імідж країни за кордоном, що неможливо без цілісної культурної програми обміну. Як наслідок, почали засновувати китайські культурні центри, розробляти ініціативи перекладу, а також створювати систему міжнародних культурних фестивалів. Після 2001 року, коли Китай приєднався до Світової організації торгівлі (СОТ), питання глобальної культурної конкуренції стало ще більш нагальним. У 2004 році була створена програма Інститутів Конфуція – унікальний приклад державного просування мови та культури за кордоном, який демонстрував системну інституціоналізацію м’якої сили. У цей період культуру почали інтерпретувати як ресурс – економічний, ідеологічний та стратегічний. Існувало поєднання ідеологічного дискурсу з економічним прагматизмом: культура мала одночасно формувати імідж, підтримувати розширення брендів, а також сприяти соціальній стабільності в країні. Концепція “гармонійного миру” (和谐世界), проголошена Ху Цзіньтао на початку 2000-х років, також відіграє значну роль у формуванні культурного виміру сучасного Китаю. Він став філософською основою багатьох культурних ініціатив, зокрема для представлення Китаю як миролюбної цивілізації, яка не загрожує світовій системі, а навпаки доповнює її. У цьому контексті ідея “гармонійної глобалізації” формулюється як альтернатива західноцентричному порядку.

Унікальність китайського підходу до культурної політики полягає в інтеграції традиційних концепцій із інструментами сучасної м’якої сили. На відміну від західного ліберального підходу, де м’яка сила базується на ресурсах, таких як політичні свободи, ринок, поп-культура та права людини, китайський підхід є цивілізаторським і багатоплановим. Він поєднує традиційні ідеали (гармонія, колективізм, моральна досконалість) з новими форматами мовлення – творчими індустріями, цифровими платформами, стратегічними наративами. Особливістю китайської м’якої сили є концепція “культурного відродження” (中华文化复兴), в рамках якого відбувається не лише зовнішнє просування культури, а й внутрішнє переосмислення її ролі в національній ідентичності. У контексті BRI ця логіка перетворюється на ідею культурної спільноти спільної долі (文化命运共同体), що передбачає не лише поширення китайських цінностей, а й створення мультикультурного середовища, де китайська культура виступає центром. Такий синтез традиційного та сучасного проявляється, зокрема, у форматах презентації: виставки традиційної каліграфії поєднуються з цифровими інсталяціями, класичні філософські тексти перекладаються мовою медіа, а історичні елементи позиціонуються як культурні продукти. Китайська держава виступає активним агентом культурного виробництва, контролюючи як зміст, так і форму презентації (Bashir *et al.*, 2021).

З наукової точки зору інтеграція традиційного та сучасного в культурній політиці КНР аналізується через концепцію “культурної модернізації з китайською специфікою” (中国特色文化现代化), яка активно формується з 2000-х років у рамках китайських гуманітарних і політичних досліджень. Визначено три ключові виміри, які забезпечують послідовність, керованість і ефективність культурної політики на міжнародному рівні.

Перший вимір полягає у концептуальному переосмисленні традиційної китайської культури не лише як об’єкта збереження, а й як активного ресурсу для глобального культурного лідерства. На практиці це

проявляється у масштабних програмах підтримки національного фольклору, відновлення класичної літератури, популяризації каліграфії, бойових мистецтв і чайної церемонії, які позиціонуються як символи культурної глибини та духовного багатства Китаю. У міжнародному контексті ці елементи подаються не як місцеві традиції, а як частина універсальної культурної спадщини, яка може сприяти миру, діалогу та стабільності.

Другий вимір культурної модернізації – це цифровізація культурного виробництва та комунікації, що дозволяє ефективно масштабувати вплив Китаю у глобальному інформаційному просторі. Використання штучного інтелекту, платформ коротких відео (TikTok/Douyin), онлайн-освіти, інтерактивних форматів для культурного просування є частиною загальної стратегії цифрового шовкового шляху, що йде паралельно з BRI. Інноваційна культура подається як доказ сучасності Китаю, його здатності не лише відтворювати традиції, а й встановлювати тенденції у світовому культурному виробництві. Цифрові музеї, віртуальні виставки, 3D-тури стародавніми містами, доповнена реальність у вивченні китайської – усе це створює нову візуальну мову культури, зрозумілу молодій аудиторії, особливо в країнах Глобального Півдня. Таким чином, Китай не лише розповсюджує контент, а й контролює інфраструктуру для його трансляції, що є ключовою перевагою XXI століття.

Третій вимір – це ідеологічне навантаження культури, яке розглядається не як автономна сфера, а як інструмент державного управління наративами. У китайській політичній моделі культура тісно пов'язана з легітимізацією влади, формуванням морального консенсусу та зміцненням соціальної згуртованості. У контексті BRI ця функція також переноситься на зовнішню арену: культура покликана не лише представляти Китай, а й формувати нові глобальні ідеї про справедливий, гармонійний і багатополярний світовий порядок. У цьому підході культурна модернізація стає продовженням геополітики іншими засобами – м'якими, але не менш цілеспрямованими. Завдяки підтримці міжнародних форумів і створенню культурних платформ для співпраці КНР прагне реформувати глобальний дискурс із західноцентричної ліберальної моделі до моделі цивілізаційного плюралізму, в центрі якого є Китай як мирний провідник гармонії та гармонії.

У рамках ініціативи “Один пояс, один шлях” культурний компонент дедалі більше інституціоналізований, перетворюючись із декларативного елемента політичного дискурсу на скоординовану систему стратегічного управління. Інституційна архітектура культурного вектору BRI має складну багаторівневу структуру, що включає вертикальні та горизонтальні структури державного управління, партійну координацію, механізми міжурядової співпраці, а також регуляторну та документальну підтримку. Така модель управління є специфічною для політичної системи Китаю, де культура не існує як автономна сфера, а виступає функціональною частиною державного планування та політичної стратегії. Інституційна система управління культурною складовою BRI базується насамперед на діяльності Державної ради Китайської Народної Республіки (国务院), найвищого адміністративного органу виконавчої влади, який визначає загальну державну політику та координує роботу міністерств і відомств. У рамках культурного вектора BRI Державна рада виступає центром стратегічного програмування, затвердження нормативних актів та створення міжвідомчих механізмів координації (Wu & Madni, 2021).

Міністерство культури і туризму Китайської Народної Республіки (中华人民共和国文化和旅游部), яке було реорганізоване у 2018 році шляхом об'єднання Міністерства культури та Державної адміністрації туризму, відіграє вирішальну роль у формуванні змісту культурної політики. Департамент розробляє тематичні програми міжнародного співробітництва в рамках BRI, гармонізує культурні розділи міжурядових угод і впроваджує міжвідомчу інтеграцію культурних аспектів у загальну стратегію BRI.

Разом із Міністерством культури важливу роль відіграє Міністерство закордонних справ Китайської Народної Республіки (外交部). Саме цей орган реалізовує зовнішньополітичну функцію культурного обміну, включаючи дипломатичний дизайн міжкультурних ініціатив, створення культурних кластерів у посольствах і консульствах, підтримку міжнародних форумів, двосторонніх угод і глобальних культурних платформ. Культура виступає важливим елементом публічної дипломатії, спрямованої на формування сприятливого образу Китаю.

Ключовою рисою китайської системи є домінування партійних структур у стратегічному управлінні культурною політикою, зокрема Центрального відділу пропаганди Центрального комітету Комуністичної партії Китаю (中共中央宣传部), який здійснює ідеологічний нагляд і стратегічне управління всіма культурними ініціативами. Цей відділ виконує функцію найвищого координаційного центру, який встановлює основи для допустимих культурних наративів, затверджує інформаційні кампанії та формує їх Стратегічні повідомлення у зовнішній культурній комунікації. Керівництво партії забезпечує цілісність ідеологічної лінії BRI, запобігаючи руйнуванню стратегічних цілей культурної політики. Крім того, функціональна архітектура культурної адміністрації включає інституції під егідою Державної ради, такі як Національна комісія з розвитку та реформ (NDRC) та Інформаційний офіс Державної ради, які беруть участь у формуванні політичних документів, управлінні фінансуванням та міжнародному моніторингу впровадження культурних аспектів BRI (Du, 2015).

У контексті формування нового світового порядку, який дедалі більше тяжіє до багатополярності, Китай розробляє альтернативну модель культурної дипломатії, яка відображає власну історичну спадкоємність, цивілізаційне самосприйняття та стратегічне бачення міжнародної співпраці. Така модель, хоча й не позбавлена елементів класичної м'якої сили, все ж відрізняється від західного підходу своєю послідовністю, ціннісним детермінізмом та ідеологічною інтеграцією у загальну політичну систему державного управління. Культурна дипломатія Китаю в межах BRI виконує кілька взаємопов'язаних функцій. Вона слугує засобом м'якої

легітимізації інфраструктурних та економічних проєктів, створюючи контекст гуманітарного розуміння, що передую або супроводжує політичні угоди. Крім того, вона працює каналом передачі культурної унікальності Китаю, заснованої на філософських, історичних і моральних категоріях, що відрізняються від західної традиції модерності.

Одним із ключових елементів китайського підходу є прагнення подолати домінування західноцентричних уявлень про глобалізацію, замінивши їх ідеєю плюралізму цивілізацій, де кожна культура має право розвиватися відповідно до власної логіки. У цьому контексті культура розглядається не як інструмент впливу, а як засіб взаємодії, заснований на ідеалі гармонії, а не конкуренції. Саме тому китайська культурна дипломатія часто апелює до понять спільної долі, взаємного збагачення та етичного партнерства, які виводять міжнародну співпрацю за межі вузького утилітарного розуміння національних інтересів. Дискурсивна структура культурної дипломатії Китаю тяжіє до ідеалізованої моделі морального лідерства, заснованої на глибоко вкорінених культурних архетипах. У риторичі офіційних документів, політичних промов і міжнародних комунікацій часто згадуються філософські концепції конфуціанства, зокрема ідеї людяності (жень), ритуалу (лі) та належного управління (чжен). Ці категорії подаються як універсальні основи мирного співіснування, моральної дипломатії та взаємної поваги між державами. Водночас китайська культура позиціонується не як домінуюча чи експансіоністська, а як відкрита до діалогу, але з глибокою історичною безперервністю та власною логікою розвитку (Zhu, 2021).

У рамках BRI послідовно впроваджується культурна дипломатія на всіх ключових рівнях зовнішньополітичної комунікації. Це проявляється у включенні культурних блоків до міждержавних домовленостей, створенні тематичних форумів і платформ, організації фестивалів, днів культури, двосторонніх культурних сезонів та інших подій, які дозволяють країнам-партнерам не лише познайомитися з Китаєм, а й представляти власну культуру в Китаї. Такий двосторонній формат, який традиційно називають “політикою культурного взаємовизнання”, дозволяє уникати звинувачень у культурному домінуванні та натомість просувати модель симетричної міжцивілізаційної співпраці. Ще одним визначальним елементом дискурсу є унікальна роль історичного нарративу. У рамках BRI Китай активно звертається до власного минулого як до джерела моральної легітимізації сучасних дій, що передбачає не лише звернення до образу Шовкового шляху як символу мирного обміну, а й переосмислення власної історії як досвіду цивілізаційної відкритості, толерантності та взаємного збагачення. У цьому дусі китайська культурна дипломатія прагне сформувати образ країни як культурного лідера, який не експортує норми, а ділиться досвідом, не диктує цінності, а пропонує етичний діалог.

Проте в рамках академічного аналізу важливо критично розуміти приховані елементи риторики влади, які можуть бути присутні в культурному дискурсі Китаю. Навіть із закликами до партнерства та взаємної поваги, інституційна асиметрія, централізоване управління культурним контентом і стратегічне узгодження повідомлень із політичними цілями створюють певну напругу між декларативною відкритістю та реальним інструменталізмом. У цьому контексті китайська модель культурної дипломатії постає не стільки як альтернатива західній, скільки як її системний контрпроєкт, що поєднує елементи морального універсалізму з геополітичним прагматизмом. Це дозволяє інтерпретувати дискурс культурної дипломатії BRI як спробу сформувати нове нормативне поле в міжнародних відносинах, де культура є не просто елементом ідентичності чи інструментом публічної комунікації, а повноцінною парадигмою взаємодії. У цій сфері Китай прагне не домінувати, а запропонувати альтернативу – не через експорт моделей, а через створення умов для їхнього спільного розуміння. Таким чином, культурна дипломатія в рамках BRI діє не лише як засіб зовнішнього проєкції культурного авторитету Китаю, а й як механізм розширення глобального уявного простору, в якому можливі множинні, але взаємосумісні форми модерності.

У рамках ініціативи “Один пояс, один шлях” культурний обмін розглядається як незалежний механізм формування нового глобального порядку, заснованого на визнанні цивілізаційного плюралізму та принципів мирного співіснування. КНР послідовно формує власну модель нормативного бачення культурної взаємодії, в рамках якої обмін інтерпретується не як об’єднання чи експорт культурних зразків, а як багаторівневий і взаємозбагачувальний процес, заснований на принципах добровільності, симетрії, довготривалості та поваги до культурних особливостей кожного партнера. Типологія форм культурного обміну в межах BRI базується як на функціональному розподілі сфер взаємодії, так і на методології нормативного аналізу, що дозволяє відстежувати відповідність практик заявленим принципам. Серед ключових сфер обміну, які отримали найбільшу інституційну підтримку та репрезентативний зміст, слід виділити освітні, мовні, міжетнічні, міжрелігійні та інформаційний обмін. Усі вони є частиною ширшої гуманітарної складової ініціативи, яку часто називають 人文交流 (гуманітарна взаємозв’язність) у китайських політичних документах (Du, 2015).

Освітній обмін займає особливе місце в структурі гуманітарної взаємодії в рамках ініціативи BRI. Її ключові завдання – формувати довгострокові канали міжособистісного діалогу, навчати молодше покоління у дусі взаєморозуміння та підвищувати обізнаність про соціокультурні особливості Китаю. Китайська держава активно ініціює створення стипендіальних програм, програм академічної мобільності, наукових обмінів, а також спільних дослідницьких платформ, які сприяють інституціоналізації партнерств на рівні університетів, академій та центрів прикладних знань. Особлива увага приділяється міждисциплінарним програмам, які поєднують економіку, культурологію, міжнародні відносини та лінгвістику, відображаючи стратегічну мету Китаю – формування покоління іноземних спеціалістів, здатних інтерпретувати китайську специфіку на перетині місцевого та глобального. У структурі освітнього обміну важливим аспектом є розвиток форматів дистанційної

освіти, що стало особливо важливим у постпандемічний період. Китай активно просуває власні цифрові освітні платформи, які мають не лише утилітарну, а й символічну функцію – демонструвати технологічну сучасність і водночас передавати культурні коди через мову навчання, структуру курсів і візуальний стиль навчальних матеріалів. Такі формати дозволяють розширювати гуманітарну присутність Китаю в регіонах, де фізична присутність обмежена, але існує інтерес до взаємодії (Zhuang, 2021).

Мовний обмін, у свою чергу, не обмежується вивченням китайської як іноземної мови. Вона розглядається як засіб міжкультурної інтерпретації та канал для побудови когнітивного мосту між культурами. У китайському дискурсі мова інтерпретується не лише як комунікативний інструмент, а й як носій моральних понять, культурних символів і соціальних структур. Тому підтримка вивчення китайської мови в країнах BRI є не лише питанням культурного розширення, а й інструментом сприяння взаєморозумінню та зменшенню міжцивілізаційної напруги. Паралельно Китай підтримує проекти з вивчення мов країн-партнерів, демонструючи свою відданість принципу рівноправного діалогу, що включає підтримку перекладацьких ініціатив, двомовних публікацій, створення корпусів лексичних відповідностей, що дозволяє формувати симетричне мовне середовище, в якому кожна зі сторін має можливість представляти свій культурний зміст без необхідності адаптуватися до домінуючої мови. Такий підхід дозволяє нам говорити про мовний обмін у рамках BRI як про двосторонню, збалансовану за цінностями практику, яка протистоїть об'єднанню та сприяє збереженню культурного різноманіття.

Міжетнічний обмін у структурі BRI є важливою складовою ширшої політики культурного зближення. Її особливість полягає в зосередженості не лише на діалозі між національними державами, а й між етнічними спільнотами, які мають транснаціональні зв'язки або історичні спорідненості. Такий обмін часто здійснюється у вигляді спільних етнографічних проєктів, архівних ініціатив, виставкових програм, фольклорних фестивалів, створюючи простір для взаємного визнання етнокультурних ідентичностей. У цьому контексті КНР прагне продемонструвати власний досвід багатонаціонального співіснування, представляючи модель внутрішньої гармонізації як екстраполяцію на зовнішній рівень.

Міжрелігійний обмін у межах BRI займає особливе місце в контексті зусиль Китаю сформувати імідж країни як гаранта стабільності та толерантності. Незважаючи на те, що сама КНР не є релігійно плюралістичною у західному розумінні, вона підтримує ініціативи, спрямовані на діалог між різними релігійними спільнотами в країнах-партнерах, а також створення платформ для міжцивілізаційного порозуміння. Цей вектор включає як наукові форуми з релігієзнавства, так і культурні обміни за участю релігійних діячів, музичних і театральних колективів, що представляють духовну культуру. Головна мета такого обміну – продемонструвати повагу до духовного різноманіття та готовність до мирного співіснування в контексті глобалізації.

Обмін інформацією в рамках BRI – це складна багатовекторна система, яка поєднує технологічні, культурні та політичні компоненти. Її діяльність виходить за межі традиційного журналістського обміну і включає створення спільних медіаплатформ, двосторонніх новинних агентств, культурних каналів, перекладацьких проєктів та цифрових архівів. Головне завдання – не лише поширення інформації про Китай, а й формування альтернативного інформаційного порядку, в якому голос КНР та її партнерів буде висловлюватися на рівних, уникаючи домінування англосовієтського інформаційного простору. Китай, просуваючи таку модель, прагне надати інформаційну симетрію як основу для подолання когнітивної нерівності у глобальному дискурсі (Hall & Krolkowski, 2022).

Нормативні параметри, що лежать в основі концепції культурного обміну в рамках BRI, передбачають чітке визначення ключових критеріїв, які відрізняють цю модель від класичних західних підходів. Перш за все, зазначається про добровільність як фундаментальний принцип. Культурна взаємодія не повинна набувати форми примусу, нав'язування чи розширення: вона має базуватися на вільному виборі кожної з сторін, її культурній суб'єктивності та здатності самовираження. Китайська риторика послідовно підкреслює, що партнерство в рамках BRI – це вільна воля кожної країни, а культурний обмін – це природне продовження міждержавної довіри.

Принцип симетрії є ще одним ключовим нормативним орієнтиром. Вона передбачає рівність партій у можливостях представництва, впливу та доступу до спільних культурних платформ. Китайська держава прагне уникати асиметричних практик, коли одна сторона виступає джерелом знань, а інша – пасивним отримувачем. Натомість підтримуються моделі спільного виробництва, взаємних фестивалів і двостороннього мовного обміну, що дозволяє досягти балансу у представленні культур. У цьому контексті інституції КНР часто використовують концепцію культурної взаємності як основу для формування нових норм гуманітарної дипломатії (Du, 2015).

Довгостроковий критерій відображає стратегічну орієнтацію Китаю на стабільні та глибокі зв'язки, які не обмежуються тимчасовими проєктами чи кампаніями. Вся система культурної співпраці в рамках BRI побудована з урахуванням багатоетапної перспективи, в якій кожна ініціатива є частиною довгострокової гуманітарної інфраструктури, що проявляється, зокрема, у створенні багаторічних програм академічного обміну, сталих науково-дослідних центрів, регулярних культурних форумів, а також у підтримці довгострокових партнерств між установами, які забезпечують безперервність і послідовність контактів.

Багаторівневий принцип, у свою чергу, вказує на необхідність охоплення різних соціальних і політичних шарів у процесі культурної взаємодії. Ініціативи не повинні обмежуватися міжурядовими угодами чи елітарними форматами. Навпаки, особливу увагу приділяють участі місцевих громад, молоді, неурядових організацій, митців, науковців, журналістів, які виступають носієм культурного діалогу на горизонтальному рівні. Такий підхід дозволяє уникнути монополізації обміну державними структурами та забезпечити реальну участь широких мас у процесі культурної взаємодії.

Позиція КНР щодо рівності культур як основи гуманітарної співпраці потребує окремого аналізу. Низка офіційних документів, зокрема Біла книга BRI з гуманітарного співробітництва, наголошують, що жодна культура не повинна вважатися вищою чи нижчою; навпаки, усі культури мають право існувати, розвиватися і бути визнаними. Цей підхід є відповіддю на глобальні дискусії про ієрархію культур, які традиційно тяжіють до євроцентризму. Китайська позиція тут сформована в дусі конфуціанського космополітизму – ідеї гармонійного співіснування різних цивілізацій, де кожна виконує унікальну функцію в рамках спільного морального порядку (Jiang *et al.*, 2021).

У сукупності ці параметри – добровільність, симетрія, довгострокова, багаторівнева, культурна рівність і неінтервенціональність – утворюють нормативну типологію культурного обміну в межах BRI, яка суттєво відрізняється від інституційних підходів Заходу. Така типологія діє не лише як описовий інструмент, а й як нормативна рамка, в межах якої КНР прагне будувати гуманітарну співпрацю майбутнього. Саме на цих підставах культурний обмін у рамках ініціативи набуває рис нового типу стратегічної гуманітарної дипломатії, яка поєднує повагу до різноманіття зі спільною відповідальністю за формування етичного та мирного світового порядку.

Розділ 2.

Інституційні та практичні механізми поширення китайської культури в рамках ініціативи “Один пояс, один шлях”

2.1. Дипломатія м’якої сили: Інститути Конфуція, державні грантові програми, медіаплатформи

Цей термін, введений американським політологом J. Nye наприкінці XX століття (Gallarotti, 2021), позначає здатність країни впливати на поведінку інших актів міжнародних відносин не через примус чи економічний тиск, а через привабливість її культури, політичних цінностей і моделі розвитку. Такий вплив заснований на згоді та співчутті, що робить його особливо важливим в епоху постбіполярного світу, коли форми прямого тиску дедалі частіше стикаються з опором або недовірою.

На початку XXI століття значення м’якої сили істотно зросло. Це пов’язано як із зростанням глобальної взаємозалежності, так і через ускладнення форм міжнародної конкуренції. Якщо раніше основна увага була зосереджена на військово-політичних та економічних аспектах впливу, то в сучасних умовах XXI століття гуманітарний вектор стає дедалі важливішим: мова, освіта, культура, інформаційні технології та цифрова взаємодія. Глобалізація посилила культурні контакти, але водночас посилила боротьбу за інтерпретацію символів, норм і цінностей. У цьому контексті м’яка сила перетворюється на стратегічний інструмент позиціонування, який дозволяє державам не лише покращувати власний імідж, а й створювати сприятливе середовище для зовнішньополітичних та економічних ініціатив.

КНР, послідовно розширюючи свій вплив на міжнародній арені, адаптувала концепцію м’якої сили до специфіки власної політичної та культурної системи. На відміну від західної моделі, де м’яка сила часто асоціюється з ліберальною демократією, правами людини та свободою слова, китайський підхід зосереджується на культурній ідентичності, традиційній етиці, ідеї гармонії та цивілізаційній повазі. Цей підхід почав консолідуватися з 2007 року, коли XVII з’їзд Комуністичної партії Китаю вперше офіційно оголосив про бажання “збільшити культурну м’яку силу країни” (Curado, 2021). Згодом м’яка сила була включена до стратегії національного відродження.

Освітні заклади, наукові обміни, медіаресурси, цифрові платформи та культурні хаби формують системну архітектуру гуманітарної присутності, створюючи стабільне поле для культурної соціалізації країн-партнерів. Водночас увага приділяється не лише поширенню китайської культури, а й формуванню позитивного образу країни як мирного, стабільного та цивілізаційно значущого учасника світового порядку. У рамках ініціативи “Один пояс, один шлях” м’яка сила стала ключовим елементом інфраструктурної парадигми з людським обличчям. Культурна дипломатія нерозривно вплетена в логіку транспортних коридорів, економічних вузлів та інвестиційних проєктів. На місцях залізничних маршрутів, будуються порти або створюються економічні зони, паралельно просуваються мовні курси, відкриваються Інститути Конфуція, формуються програми освітнього обміну та активуються медіаплатформи. Цей симбіоз економіки та культури зумовлений необхідністю зменшити політичні ризики, подолати культурні бар’єри та забезпечити довгострокову стійкість присутності Китаю в Азії, Африці, Європі та Латинській Америці.

Слід підкреслити, що китайська м’яка сила функціонує не як пасивний притяг, а як активний механізм створення міжнародного середовища, сприятливого для стратегічних інтересів Пекіна. Вона має на меті зменшити недовіру, подолати упереджені стереотипи, створити нові канали комунікації та відтворити позитивне сприйняття Китаю як держави, що поважає культурне різноманіття і пропонує альтернативу західній універсалістській моделі. Ключовими характеристиками цієї моделі є інституційна централізація, контрольована комунікація, а також тісне поєднання гуманітарних ресурсів із довгостроковими політичними та економічними цілями.

Одним із найбільш помітних і інституціоналізованих проявів китайської “м’якої сили” були Інститути Конфуція – міжнародна мережа культурних і освітніх центрів, створених для популяризації китайської мови, культури та способу мислення поза межами КНР. Інституції виступають мовними та культурними посередниками, а також каналами для формування позитивного іміджу Китаю, водночас сприяючи двостороннім зв’язкам у сферах освіти, науки та гуманітарного співробітництва. Вони мають особливе значення в контексті ініціативи “Один пояс, один шлях”, у рамках якої Китай прагне не лише реалізувати масштабні інфраструктурні проєкти, а й створити культурний та інформаційний простір, сприятливий для власних стратегічних інтересів.

У другій половині XX століття Китайська Народна Республіка, переживши низку бурхливих політичних трансформацій, поступово змістила акцент своєї зовнішньополітичної стратегії на культурну дипломатію. На зламі нового тисячоліття на перший план виходить завдання формування позитивного міжнародного образу Китаю як цивілізаційної держави з унікальною історичною та філософською спадщиною. У контексті зростаючої глобальної конкуренції за вплив не лише в економічній, а й у гуманітарній сфері, керівництво КНР проголосило курс активного використання культурних ресурсів як інструменту м’якого та довгострокового впливу.

Ідеологічна та символічна основа цих інститутів глибоко вкорінена в конфуціанській традиції, яку китайська дипломатія почала активно відновлювати після десятиліть ідеологічного забуття. Незважаючи на те, що протягом XX століття образ Конфуція критикували комуністична влада як прояв феодального минулого, з 1990-х років у Китаї відбувається систематична реабілітація традиційних культурних діячів і філософій. Конфуцій, як найвідоміша і найуніверсальніша постать у світі в історії китайської інтелектуальної історії, стає ідеальним символом для представлення Китаю за кордоном. Його вчення про гармонію, ієрархію, етику та соціальну гармонію добре узгоджуються з концепцією мирного піднесення Китаю, яка передається в міжнародне середовище з початку XXI століття (Bin Huwaidin & Antwi-Boateng, 2022).

Формування гуманітарної складової доктрини зовнішньої політики КНР стало особливо помітним після початку реалізації стратегії “китайської мрії” та виходу ініціативи “Один пояс, один шлях”. На цьому тлі Конфуцій діє не лише як філософ, а й як бренд, що несе конотацію безперервності, цивілізаційної гідності та діалогу. По суті йдеться про спробу створити альтернативну, неконфліктну форму глобальної присутності, що спирається не на пряме домінування, а на символічний капітал та культурну привабливість (Zhang, 2023).

Перший Інститут Конфуція було відкрито в Сеулі у 2004 році, і незабаром подібні центри з'явилися у США, Японії та країнах Центральної Азії. До 2010 року таких установ було сотні по всьому світу. Всупереч поширеній думці про пряме адміністративне підпорядкування, управлінська структура інститутів була реалізована у вигляді партнерства між китайськими та іноземними університетами, що дозволяло уникнути підозр щодо інституційного розширення. Загальний координаційний вплив з боку Китаю зберігався, спочатку через Hanban (підрозділ Міністерства освіти Китайської Народної Республіки), а з 2020 року – через новостворений Китайський міжнародний освітній фонд (CIEF). Останній отримав ексклюзивне право на бренд і торгову марку “Інститут Конфуція”, що надало програмам юридичну та ідеологічну цілісність (Sun *et al.*, 2023).

На тлі глобальної конкуренції за розуми та цінності, що стрімко зростала, керівництво Китаю почало сприймати культурну ідентичність як вразливу, але потужну категорію. Концепція культурного суверенітету стала невід'ємною частиною національної безпеки, де мова, культура, історична пам'ять і філософія розглядаються як ресурси, що потребують захисту, але водночас здатні до розширення. Інститути Конфуція таким чином виступають як превентивний механізм захисту культурної ідентичності Китаю від впливу зовнішніх ідеологій, а також як міст для поширення китайського культурного коду у світовому масштабі. Ключовою рисою цих установ є здатність накопичувати функції освітніх центрів та інструментів культурної дипломатії без прямого конфлікту з системами цінностей країн-господарів. На відміну від відкритої пропаганди, діяльність інститутів базується на викладанні китайської мови, популяризації традиційного мистецтва та проведення культурних заходів, що дозволяє їм зайняти прийнятне місце гуманітарного партнерства. Однак, незважаючи на здавалося б аполітичний характер цих ініціатив, вони неминуче несуть ідеологічне навантаження, хоча й у завуальованій формі. Наприклад, акцент на гармонії, колективізмі, соціальній стабільності та повазі до ієрархії можна розглядати як переклад цінностей, які корелюють із політичною філософією сучасного Китаю.

Феномен Інститутів Конфуція як елементу культурної дипломатії Китаю неможливо зрозуміти без аналізу їхньої організаційної та адміністративної моделі, джерел фінансування та системи координації з урядовими установами та міжнародними партнерами, що забезпечують гнучкість, необхідну для роботи в різних регіональних контекстах. Спочатку створення та діяльність Інститутів Конфуція здійснювалися під наглядом китайської установи Hanban – Центру поширення китайської мови та культури за кордоном. Hanban структурно підпорядковувався Міністерству освіти Китайської Народної Республіки і виконував обов'язки головного координатора міжнародної гуманітарної діяльності у мовній та культурній сфері. Його функції включали розробку стратегічних напрямків і програм поширення китайської мови, підтримку освітніх ініціатив за кордоном, формування міжнародних стандартів викладання китайської мови, а також забезпечення навчальними матеріалами. Особливу увагу приділялася адаптації контенту до місцевого культурного контексту, що сприяло м'якшому проникненню китайського дискурсу у гуманітарний простір країн-господарів (Zhu & Li, 2024).

Hanban був не лише технічним оператором, а й важливим ланцюгом у реалізації зовнішньополітичної програми Китаю. Саме завдяки його допомозі у 2004 році розпочалося активне відкриття Інститутів Конфуція в університетах і культурних установах світу. У наступні роки мережа швидко розширювалася, поширюючись на всі континенти, включно з Північною Америкою, Європою, Африкою та Азією. Зміст і прихований політичний контроль. У відповідь на зростаючу критику, зокрема з боку західних країн, у 2020 році було прийнято рішення про реорганізацію. Hanban втратив свою пряму адміністративну роль, а управління мережею було передано новоствореному Китайському міжнародному освітньому фонду (Chinese International Education Foundation, CIEF). CIEF продовжував виконувати функції координаційного центру, але фокус було зміщено на більш гнучку та формально автономну модель. Структурно це проявилось у переході до системи ліцензування брендів Інституту Конфуція, яка дозволяла партнерським установам зберігати певний ступінь незалежності, дотримуючись базових стандартів. Така реформа мала на меті пом'якшити імідж програми та зменшити міжнародну напругу, спричинену асоціацією з китайським державним контролем. Втім, концептуальний зв'язок із офіційною зовнішньополітичною стратегією КНР залишився незмінним (Zhu & Li, 2024).

Фінансування Інститутів Конфуція базується на змішаній моделі, яка поєднує централізовані державні ресурси з участю приймаючих університетів. Китайська сторона, як правило, надає початковий капітал для відкриття інституту, включно з витратами на оздоблення приміщень, оплату викладачів китайської мови, забезпечення навчальними матеріалами та проведення культурних заходів. Додаткові кошти регулярно виділяються у вигляді субсидій на організацію фестивалів, виставок, наукових конференцій та літніх шкіл.

Партнерська сторона, у свою чергу, зобов'язується забезпечити інфраструктуру – аудиторії, адміністративну підтримку, логістику і, в деяких випадках, співфінансування. Такий розподіл ресурсів дозволяє установам бути частиною державної культурної стратегії та органічно інтегруватися в університетське середовище країн-господарів.

Слід підкреслити, що, незважаючи на наявність елементів децентралізації, стратегічний напрямок діяльності інститутів все ще формується у координації з центральними органами влади КНР. Особлива увага приділяється питанням ідеологічної нейтральності у викладанні, але насправді змістова лінія часто будується відповідно до офіційної позиції Китаю. Наратив КНР, таких як події на площі Тяньаньмень, незалежність Тайваню, проблеми в Тибеті та Сінцзяні. Це викликає занепокоєння у західних дослідників, які вказують на можливу наявність прихованих механізмів ідеологічної фільтрації. Зв'язок Інститутів Конфуція з Комуністичною партією Китаю та Міністерством закордонних справ реалізується через гнучкий механізм координації, у якому формальне управління залишається на освітньому рівні, а зміст і вектор цінностей визначаються відповідно до зовнішньої політики партії. Це особливо помітно у відборі викладацького складу, який проходить процедуру перевірки в контексті лояльності до ідеологічних поглядів держави. Водночас відкрита політична пропаганда не є характерною рисою діяльності інституцій – натомість акцент робиться на створенні позитивного образу Китаю як культурної, давньої та миролюбної цивілізації. Такий підхід не лише уникає гострого протистояння, а й сприяє створенню сталої гуманітарної присутності за кордоном (Veres, 2022).

Одним із найсуперечливіших аспектів функціонування Інститутів Конфуція є їхня потенційна політична залученість, незважаючи на формальну культурну та освітню орієнтацію. Міжнародна експертна спільнота дедалі частіше ставить питання про те, наскільки глибоко ці інституції залучені до реалізації стратегічних зовнішньополітичних цілей Китаю і наскільки їхня присутність на територіях країн-господарів може впливати на академічну автономію. Через зовнішню обережність китайської влади, що позиціонує Інститути Конфуція як інструменти прямого політичного впливу, критики вважають, що їхня діяльність у деяких випадках може сприйматися як прихована форма пропаганди. Зокрема, вважається, що одним із пріоритетів цих інституцій є більш позитивне сприйняття Китаю в очах міжнародної спільноти, підкреслюючи культурні досягнення, мову, мистецтво та загальну привабливість китайської моделі. Цей процес інтерпретується як частина ширшої стратегії формування глобального образу Китаю як могутнього, водночас мирного, цивілізованого та стійкого до західної критики. У своєму дослідженні S. Li (2024) підкреслив, що, незважаючи на початковий успіх цих інституцій як інструменту м'якої сили, протягом останніх років (2020-2025) Китай стикається зі зростаючою міжнародною критикою, підозрами щодо цензури, а також закриттям центрів у низці західних країн. У цьому контексті Пекін змінює свій підхід: від централізованої моделі просування мови та культури до більш децентралізованої, у яких провінції, університети та приватні суб'єкти отримують більшу автономію. S. Li дійшов висновку, що це свідчить про адаптивність стратегії м'якої сили Китаю, але також демонструє його вразливість до політичного контексту країн-господарів. У статті наголошується, що для збереження культурного впливу КНР має переосмислити методи взаємодії з іноземною аудиторією, забезпечуючи прозорість, аполітичність і взаємність у культурному обміні.

Питання допустимого змісту освітніх програм та договірних зобов'язань між китайською стороною та університетами-партнерами є особливо гострим. У своєму дослідженні J.C. Martin and R.A. Elias (2021) стверджували, що при укладанні домовленостей про створення установи адміністрація країни-господаря погоджується з низкою умов, зокрема визнанням принципу “одного Китаю”. У академічному середовищі створюється простір обмеженого дискурсу, в якому певні аспекти внутрішньої та зовнішньої політики Китаю стають своєрідним табу.

Окремою проблемною сферою, пов'язаною з діяльністю Інститутів Конфуція, є політика набору кадрів. Вимоги до викладацького складу включають не лише вік і професійні критерії, а й положення вираженого політичного характеру. За словами M. Cheung (2022), раніше такі вимоги включали відсутність жодного зв'язку з організаціями, які владою КНР визнали “незаконними”, такими як рух Фалуньгун. Це викликало хвилю критики з боку правозахисних організацій, юристів і науковців, особливо в країнах із жорсткими антикорупційними та дискримінаційними регуляціями, які відмовилися від подальшої співпраці з китайською стороною саме тому, що було неможливо дотримуватися таких вимог, не порушуючи власних принципів і законодавства. Прецедентом стало рішення канадського університету закрити Інститут Конфуція після того, як стало відомо, що в трудових договорах є пункти, які прямо виключають працевлаштування осіб, пов'язаних із Фалуньгун. Крім того, вчителі, які навчалися в Китаї, свідчили, що їм пропонували заздалегідь підготовлені відповіді на можливі “чутливі” питання від учнів, такі як політичний статус Тайваню чи ситуація в Тибеті.

З моменту заснування першого Інституту Конфуція у 2004 році ініціатива зазнала масштабного інституційного розширення, охопивши понад 160 країн і регіонів світу до 2023 року. За офіційними даними, загальна кількість діючих Інститутів Конфуція перевищила 500, а кількість класів Конфуція на базі початкових і середніх шкіл перевищила 1000. Ці заклади разом охоплюють мільйони студентів, зацікавлених у китайській мові, культурі та можливостях академічного обміну (Рисунок 1).



Рисунок 1. Карта інститутів Конфуція у світі

Джерело: M.R. Pompeo (2020).

Географія поширення інститутів Конфуція має виражені регіональні особливості. Однією з найпріоритетніших сфер залишається Центральна Азія, де тісні історичні та економічні зв'язки з Китаєм, а також включення регіону в інфраструктурні та торговельні ініціативи “Один пояс, один шлях” роблять культурну присутність Китаю особливо актуальною. Казахстан, Узбекистан і Киргизстан демонструють стабільне зростання кількості китайських освітніх центрів, що пов'язане не лише з академічним інтересом, а й з необхідністю підготовки кадрів для проєктів у рамках двостороннього економічного співробітництва (Ministry of Education..., 2020).

Подібна увага приділяється африканському напрямку, де діяльність Інститутів Конфуція поєднується з ширшою стратегією Пекіна, спрямованою на зміцнення гуманітарних зв'язків, інвестиційної співпраці та розвитку інфраструктури. У таких країнах, як Нігерія, Ефіопія, Кенія та Південна Африка, інститути відіграють ключову роль у поширенні китайської мови та культури, а також у просуванні освітніх програм для молоді. Китай надає стипендії, фінансує будівництво університетських кампусів і пропонує програми професійної підготовки, що сприяє позитивному ставленню до своєї присутності. У Європі Інститути Конфуція особливо активні в країнах Східної та Західної частин континенту. Німеччина, Велика Британія, Франція, Італія, а також Польща, Угорщина та Чехія стали важливими центрами взаємодії у сфері китайських студій. Спостерігається тенденція до інтеграції курсів китайської мови в університетські програми, що підтримується партнерськими угодами з китайськими університетами (Ministry of Education..., 2020). Однак варто зазначити, що в деяких країнах проєкт зазнав критики і навіть закриття окремих установ на тлі дебатів про втручання в академічну автономію, що, однак, не зупинило загальний процес інституційного поширення.

Латинська Америка презентує помірні, але стабільні темпи зростання присутності Інститутів Конфуція. Аргентина, Бразилія, Чилі та Мексика беруть участь у проєктах академічного обміну, де китайська сторона надає навчальні матеріали, викладачів і грантове фінансування. У цьому регіоні інтерес до вивчення китайської мови дедалі більше супроводжується економічними розрахунками: експортно-орієнтована модель економік країн Латинської Америки знаходить стабільне партнерство в особистості Китаю, що вимагає потреби у персоналі, здатному вести переговори та підтримувати відносини з КНР на мовно та культурно підготовленому рівні (Ministry of Education..., 2020). Мотивації країн-господарів у більшості випадків виходять за межі суто освітнього інтересу. Окрім доступу до викладачів китайської мови та культурних ресурсів, участь у проєктах Інституту Конфуція дозволяє університетам і урядам отримувати додаткове фінансування для розвитку міжнародних програм. Китай пропонує різноманітні форми грантової підтримки, зокрема стипендії для студентів бакалаврату та магістратури, фінансування спільних дослідницьких проєктів та наукові конференції. Крім того, партнерство з китайськими установами відкриває доступ до академічного простору Азії, що динамічно розвивається та стає особливо актуальним у контексті глобалізації освітніх стандартів (Chen *et al.*, 2025).

Не менш важливим фактором у співпраці з Інститутами Конфуція є можливість встановлення економічних і дипломатичних зв'язків. У деяких випадках культурна взаємодія сприймається як засіб побудови довіри та взаєморозуміння, що сприяє зміцненню двостороннього діалогу. Китай, у свою чергу, через культурну дипломатію отримує можливість просувати власні цінності, формувати позитивний імідж країни та підвищувати

рівень своєї “м’якої сили” у світі. Освітня та культурна діяльність Інститутів Конфуція є одним із ключових компонентів стратегії м’якої сили Китаю, спрямованої на створення позитивного іміджу країни та зміцнення міжнародного впливу через гуманітарні та академічні канали. Ці установи виконують функції не лише як центри вивчення китайської мови, а й як повноцінні платформи для культурного діалогу, академічного обміну та міжцивілізаційної взаємодії. Їхня діяльність здійснюється у тісній координації з приймаючими університетами, що забезпечує інтеграцію китайського контексту в національні освітні системи різних країн і регіонів.

Однією з найстабільніших і наймасштабніших сфер роботи Інститутів Конфуція залишається викладання китайської мови. Курси орієнтовані на широку аудиторію: від школярів і учнів до дорослих, зацікавлених у професійному та культурному розвитку. Основою лінгвістичної підготовки є система підготовки до міжнародного іспиту Hànyǔ Shuǐpíng Kǎoshì (HSK), який визнається офіційним мовним стандартом для оцінки рівня володіння китайською як іноземною. Програма курсу побудована відповідно до рівнів HSK і охоплює як базові комунікативні навички, так і академічний чи діловий словниковий запас, необхідний для подальшого навчання чи роботи в Китаї. Інститути також надають можливість скласти іспит на місці, що сприяє інституційній сталості цих центрів у національних освітніх системах. Крім того, успішне завершення HSK часто є передумовою для стипендій для навчання в китайських університетах, а також перевагою при працевлаштуванні в китайських компаніях за кордоном або в транснаціональних корпораціях, що ведуть бізнес у Східноазійському регіоні (Cao, 2021).

Окрім мовної підготовки, Інститути Конфуція активно беруть участь у культурному посередництві між Китаєм і країнами-господарями. Завдяки різноманітним заходам – майстер-класам з каліграфії, урокам традиційного живопису, китайській кухні, заняттям з ушу, музичним виступам і кінопоказам – формується привабливий образ китайської культури як давньої, багатой та водночас такої, що динамічно розвивається. Так звані “Дні Китаю” стали особливо популярними, у рамках яких проводяться фестивалі китайської культури, супроводжувані виставками, лекціями та культурними виступами. Ці заходи часто прирівнюються до національних свят, що посилює вплив культурної присутності та залучає загальну публіку. Такі заходи виконують не лише освітню, а й символічну функцію – створюють можливості для прямого та неформального контакту між представниками різних культур, мінімізуючи стереотипні сприйняття та сприяючи розвитку культурної емпатії. Участь у таких ініціативах допомагає країні-господарю сприймати Китай не як абстрактну економічну наддержаву, а як живу, людську та багатопланову культуру з глибокими традиціями та сучасними трансформаціями.

Окремою сферою діяльності Інститутів Конфуція є розвиток академічної співпраці. Завдяки тісній інтеграції в структуру університету ці центри стають точками координації програм подвійного диплому, наукових стажувань та обміну викладачами та студентами. Китайські університети пропонують широкі можливості для іноземних громадян навчатися за бакалаврськими, магістерськими та аспірантурними програмами, тоді як університети-партнери в країнах присутності отримують доступ до фінансування дослідницьких ініціатив і спільних конференцій. Така взаємодія сприяє інтернаціоналізації наукового простору, зміцнює транскордонну мобільність і дозволяє будувати стійкі академічні мережі.

Явище освітніх місій також цікаве – цільові короткострокові візити студентів і викладачів до Китаю в рамках освітнього або культурного обміну. Ці поїздки мають як освітнє, так і дипломатичне значення. Вони дозволяють учасникам безпосередньо ознайомитися з китайською реальністю, університетською системою, науково-дослідними центрами та соціокультурним середовищем, а також фінансові витрати, що робить такі подорожі доступними та привабливими. У контексті стратегічної комунікації вони відіграють роль інструменту для побудови довіри, особистої участі та символічного визнання дружби між народами (Yu *et al.*, 2024).

Важливо зазначити, що через ці форми діяльності Китай послідовно формує позитивний образ своєї моделі розвитку, заснований на поєднанні економічного прагматизму та культурної ідентичності. У цьому процесі Інститути Конфуція стають каналами передачі не лише мови та культури, а й цінностей, пов’язаних із гармонією, колективізмом, повагою до традицій і ідеями сталого розвитку. Хоча цей процес не позбавлений суперечностей і сприймається по-різному в різних політичних і культурних контекстах, його інституційна стабільність і концептуальна мета дозволяють розглядати Інститути Конфуція як ефективний інструмент гуманітарної політики та невід’ємний зв’язок в архітектурі китайської культурної дипломатії.

Ефективність моделі Інститутів Конфуція полягає не стільки в її кількісних показниках, – хоча її глобальна присутність охоплює десятки країн і сотні університетів, – скільки в здатності будувати довірливі та сталі відносини в гуманітарних науках. Успіх моделі можна виміряти як рівнем інтеграції китайської мови та культури в національні освітні системи, так і зростаючою кількістю іноземних студентів, які обирають Китай як місце для навчання. Крім того, інституційна структура Інститутів Конфуція дозволяє Пекіну впливати на формування порядку денного академічних і культурних обмінів, створюючи альтернативу західним гуманітарним стандартам і логіці культурної глобалізації.

Концепція грантової політики як елемента гуманітарної стратегії зовнішньої політики є важливою складовою сучасних дипломатичних інструментів, спрямованих на зміцнення міжнародного впливу не лише через офіційні політичні чи економічні канали, а й через формування позитивного культурного образу держави. Надання освітніх грантів і стипендій стає ефективним засобом зміцнення довгострокової взаємодії з іноземними елітами, стимулювання академічних і культурних зв’язків, а також просування певної системи цінностей і наративу про власну модель розвитку.

На цьому тлі Китайська Народна Республіка зайняла впевнену позицію серед країн, активно застосовуючи освітні ініціативи як один із ключових каналів культурної дипломатії. Китайська наукова політика є не лише частиною стратегії інтернаціоналізації вищої освіти, а й важливим геостратегічним ресурсом, спрямованим на створення сприятливого міжнародного середовища, зміцнення партнерств із країнами Глобального Півдня та створення умов для культурного розширення. Завдяки стипендіальним та грантовим програмам Китай пропонує привабливу альтернативу західним академічним центрам, надаючи можливості для безкоштовного навчання, обміну та наукової співпраці. Внаслідок цього такі механізми стають невід'ємною частиною ширшої архітектури китайської “м'якої сили”, зосередженої на створенні лояльних мереж у країнах-отримувачі та збереженні іміджу Китаю як освітнього та цивілізаційного центру (Keimetswe, 2023).

Формування системи освітніх грантів і програм обміну Китайської Народної Республіки є органічним результатом широкої трансформації зовнішньої політики та соціально-економічного курсу країни, що розпочалася в епоху реформ і відкритості наприкінці 1970-х років. Переломним моментом в історії зовнішньої гуманітарної політики Китаю стали реформи Ден Сяопіна, які заклали основу для активного включення КНР у світову систему обміну не лише товарами та капіталом, а й знаннями, ідеями та культурними цінностями. У цей період китайське керівництво вперше усвідомило потенціал освітніх ініціатив як довгострокового інструменту формування позитивного іміджу країни та побудови сталих міжнародних відносин.

На ранньому етапі головним пріоритетом КНР було відправлення власних студентів і науковців за кордон – переважно до США, Японії та Західної Європи. Однак досить швидко акцент змістився: окрім підготовки національного академічного ресурсу, стало очевидно, що прийом іноземних студентів може також служити важливою метою зовнішньої політики. Це передбачало створення комплексної системи державної підтримки студентів з інших країн, яка поєднувала б освітні та культурні аспекти впливу. Виникнення перших грантових програм, особливо в рамках китайсько-африканської співпраці, можна інтерпретувати як наслідок цієї зміни стратегічного мислення.

Вже у 1980-х і 1990-х роках КНР почала посилювати свою гуманітарну присутність у країнах Глобального Півдня, пропонуючи освітні місця та фінансування студентам з Африки, Південно-Східної Азії, Латинської Америки та Близького Сходу. Ці ініціативи не мали виключно утилітарного характеру: вони стали частиною ширшої парадигми солідарності та співпраці, в якій Китай позиціонував себе як альтернативний центр глобального впливу, не пов'язаного з колоніальним минулим. У цьому контексті стипендії та гранти стали механізмом не лише для передачі знань, а й для створення символічного капіталу – включення країн, що розвиваються, до китайської культурної зони привабливості (Zhu & Yang, 2023).

Освітня дипломатія Китаю отримала особливу динаміку з початку XXI століття, коли зовнішньополітична стратегія країни почала набувати вираженого багатополярного та проактивного характеру. У контексті зростаючої конкуренції за світове лідерство політика грантів Китаю була інституціоналізована, систематизована та пов'язана з цілями міжнародної культурної дипломатії та економічного партнерства. КНР почала використовувати стипендіальні програми на рівні з інвестиціями в транспорт, енергетику та цифрову сферу. Освіта стала символом Китаю, зосередженням на взаємній вигоді, спільному розвитку та рівності.

Геополітична логіка зміцнення зв'язків із країнами, що розвиваються, була особливо помітна в таких ініціативах, як Форум співробітництва Китай-Африка (FOCAC) та Ініціатива “Один пояс, один шлях”, у рамках яких освітні обміни були включені до загальної політичної та економічної угоди про партнерство. У цьому контексті політика грантів виконує кілька функцій одночасно: сприяє створенню прокитайських еліт у країнах-партнерах і зміцнює соціальну легітимність. Китайська присутність знижує культурні бар'єри та пропонує привабливу альтернативу західноцентричним моделям гуманітарної взаємодії (Keimetswe, 2023).

Реалізація грантової політики Китайської Народної Республіки здійснюється через широку систему державних органів, спеціалізованих установ і академічних установ, діяльність яких координується в рамках єдиної гуманітарної стратегії, нині системи зовнішньополітичного впливу. Центральною інституцією, відповідальною за розробку та реалізацію освітньої політики, включаючи зовнішні стипендіальні програми, є Міністерство освіти Китайської Народної Республіки. Воно відіграє ключову роль у формуванні регуляторної бази, визначенні пріоритетів за країнами та регіонами, а також у виділенні бюджетних коштів на підтримку міжнародних студентів. У структурі Міністерства освіти діє кілька підпорядкованих департаментів, відповідальних за міжнародне співробітництво, академічні обміни та контроль якості освітніх програм. Вони координують процес відбору та зарахування іноземних студентів і забезпечують моніторинг їхнього прогресу, перебування та подальшої інтеграції в академічне середовище. Окремою сферою діяльності Міністерства освіти є укладання двосторонніх угод із іноземними урядами та університетами, в рамках яких грантова підтримка стає частиною ширшої політичної та гуманітарної програми (Xiaofei *et al.*, 2021).

Ключовим операційним механізмом реалізації державної стипендійної політики є Китайська стипендіальна рада (CSC), створена у 1996 році. Ця організація працює під егідою Міністерства освіти і має широкий спектр повноважень – від адміністрування заявок і конкурсного відбору до розподілу квот і координації університетів, що приймають студентів. CSC щорічно публікує список доступних програм, включаючи як урядові стипендії, так і ініціативи регіонального співробітництва. Функції Ради включають адміністративну підтримку та ідеологічну підтримку програм, що особливо проявляється у формуванні позитивного наративу про Китай серед учасників (Wang *et al.*, 2024).

Інститути Конфуція також відіграють підтримуючу, але значну роль у стипендіальній інфраструктурі. Через них поширюється інформація про гранти, проводяться підготовчі мовні курси, культурні заходи, а також

створюється сприятлива основа для сприйняття Китаю як освітнього центру. Часто працівники Інститутів Конфуція беруть участь у процесі відбору та направляють студентів на відповідні платформи CSC або партнерських університетів. Нарешті, китайські університети, науково-дослідні центри та академії є важливою ланкою в адмініструванні стипендіальних програм. Ці заклади приймають студентів і мають значний вплив на академічний зміст програм, організацію навчального процесу, розміщення та соціальну адаптацію студентів.

Стипендіальні та грантові програми, реалізовані Китаєм у рамках своєї зовнішньої гуманітарної стратегії, вирізняються високим ступенем структурної диференціації та зосередженістю на широкому колі цільових аудиторій. Їхня типологія охоплює як базові освітні ініціативи, спрямовані на популяризацію китайської мови та культури, так і спеціалізовані академічні, професійні та лідерські напрямки, що відповідають завданням формування позитивного іміджу КНР і зміцнення її символічного характеру присутності на світовій арені. Однією з найпоширеніших категорій є стипендії, що надаються для вивчення китайської мови та основ національної культури. Такі програми реалізуються, перш за все, через мережу Інститутів Конфуція, що діють при закордонних університетах. Вона дає можливість вивчати китайську на різних рівнях, а також готуватися до міжнародних іспитів HSK. Крім того, у самому Китаї пропонуються короткострокові мовні курси з частковим або повним покриттям. Ініціативи орієнтовані насамперед на студентів гуманітарних наук, викладачів та всіх, хто цікавиться синологією, і часто слугують входом у більш глибокі форми академічної співпраці (Y. Chen, 2023).

Більш інституціоналізований рівень представлений академічними стипендіями для навчання в китайських університетах у бакалаврських, магістерських та аспірантських програмах. Ці стипендії охоплюють широкий спектр спеціальностей – від медицини та інженерії до економіки та міжнародних відносин – і включають покриття оплати навчання, житла, страхування, а також щомісячну стипендію. Їх часто вручають кандидатам із країн-партнерів BRI, а також державам, що укладають двосторонні освітні угоди з КНР. У цій категорії студентів поступово формується елітний прошарок випускників, які часто пов'язують свою кар'єру з Китаєм у дипломатичній, науковій чи економічній сферах. Також активно розвиваються форми короткострокової академічної взаємодії: наукові стажування, літні школи, обмінні семінари, професійні курси для викладачів і науковців. Ці програми часто реалізуються у партнерстві з університетами або науково-дослідними структурами і є гуманітарною мобільністю, спрямованою на поглиблення тематичного діалогу та формування сталих експертних зв'язків (Zheng *et al.*, 2024).

Географія отримувачів китайських грантів і стипендій чітко відображає пріоритети зовнішньої політики Китаю та стратегічні напрямки гуманітарного впливу. Найбільша увага приділяється регіонам, де Пекін активно розвиває інфраструктуру, торгівлю та політичні зв'язки в рамках ініціативи BRI. Це, перш за все, Африка, Південно-Східна Азія, Центральна Азія, Латинська Америка та Східна Європа. Вибір цих регіонів пов'язаний із історичними зв'язками, економічною взаємодією та можливістю розширення присутності Китаю на ринках, що розвиваються, де конкуренція з західними державами традиційно була менш інтенсивною. В Африці Китай понад два десятиліття є одним із провідних інвесторів і партнерів у сфері будівництва інфраструктури, енергетики та сільського господарства. На цьому тлі освітні програми стають логічним доповненням до економічної співпраці, створюючи кадрову базу для майбутніх спільних проєктів. Серед провідних країн за кількістю африканських стипендіатів – Єгипет, Ефіопія, Нігерія та Південно-Африканська Республіка. Ці держави є одними з ключових партнерів КНР на континенті та регіональними центрами в освітній та науковій сферах (Mok & Marginson, 2021).

У Південно-Східній та Центральній Азії освітні гранти тісно пов'язані з транспортними, логістичними та енергетичними проєктами в рамках BRI. Пакистан, як один із стратегічних центрів, стабільно займає одну з провідних позицій за кількістю стипендіатів, що відображає глибину двостороннього партнерства. У Таїланді та Індонезії освітня співпраця підтримується на рівні державних структур і через регіональні університетські мережі. У Центральній Азії виділяються Казахстан і Узбекистан: перший як ключовий транзитний хаб, другий – як швидкозростаючий ринок із високим попитом на освіту та технології. Латинська Америка стала відносно новою, але перспективною сферою китайської грантової політики. Тут Пекін активно використовує стипендіальні програми для зміцнення культурних зв'язків і встановлення партнерств у сферах сільськогосподарських технологій, енергетики та цифрової економіки. Бразилія, Чилі та Перу є серед пріоритетних країн, де освітнє співробітництво поєднується з великими інвестиційними проєктами.

Східна Європа, включаючи країни Балкан і пострадянський простір, займає особливе місце в стратегії Китаю. Тут освітні гранти доповнюють дипломатичні зусилля щодо зміцнення зв'язків із державами, які прагнуть балансу між співпрацею з ЄС і Китаєм. У цих країнах (наприклад, Сербія, Угорщина) Пекін просуває програми, спрямовані на підготовку фахівців у галузях інженерії, медицини, ІТ та міжнародних відносин. Грантові ініціативи є складними. Для багатьох це спосіб інвестувати в людський капітал, підвищити кваліфікацію фахівців і отримати доступ до сучасних технологій. Для країн, що розвиваються, участь у таких програмах також означає розширений доступ до фінансування та міжнародних освітніх мереж. Крім того, у деяких випадках стипендіальні проєкти розглядаються як частина ширшого економічного пакету, що включає пільгові кредити, інвестиції в інфраструктуру та торговельні преференції (Shih & Cao, 2022).

Критика та виклики, що супроводжують впровадження державних грантових і стипендіальних програм Китаю, займають значне місце в експертних дискусіях, оскільки безпосередньо впливають на питання довіри, академічної свободи та ефективності культурної дипломатії. Одним із ключових зауважень як окремих дослідників, так і державних установ є відсутність прозорості у процедурах відбору кандидатів. Незважаючи на формальне існування відкритих тендерів і детальних правил, реальна практика часто сприймається як недостатньо зрозуміла для зовнішніх спостерігачів. Перевага надається кандидатам із країн або установ, які

тісніше співпрацюють із КНР. Це породжує звинувачення у політизації програм, коли освітня допомога стає інструментом для зміцнення союзних відносин або розширення сфер впливу. Важливим блоком критики є сумніви щодо академічної свободи та свободи вираження думок у китайських університетах, які приймають іноземних студентів. Існують побоювання, що певні теми – зокрема, питання, пов'язані з внутрішньою політикою Китаю, правами людини, ситуацією в Тибеті, Сінцзяні чи Тайвані – можуть бути виключені з наукових обговорень або розглядатися в суворо контрольованих рамках. Такі обставини становлять репутаційний ризик для КНР, особливо на тлі конкуренції із західними академічними ініціативами, де свобода слова традиційно вважається фундаментальним принципом (Lien & Miao, 2023).

Значні труднощі також виникають на етапі адаптації іноземних студентів до життя та навчання в Китаї. Незважаючи на те, що багато університетів створили спеціальні центри підтримки, мовний бар'єр залишається серйозною перешкодою, особливо для тих, хто приходить на програми без попереднього глибокого вивчення китайської мови. Культурні відмінності, відмінності в методах освіти, а також умови життя – від гуртожитків до медичної допомоги – іноді стають джерелом незадоволення та дострокового припинення навчання. Для учнів із країн з різними академічними стандартами процес інтеграції в китайську систему освіти вимагає значних зусиль і психологічної адаптації. Реакція західних держав і міжнародних освітніх структур на зростання китайської грантової політики заслуговує на особливу увагу. У деяких країнах її розглядають не лише як елемент культурного обміну, а й як інструмент стратегічного проникнення, здатний чинити довгостроковий вплив на еліти та громадську думку. Посилення присутності Китаю на освітньому ринку спричиняє конкуренцію з уже існуючими програмами, такими як Erasmus+ у Європі чи Fulbright у США. Водночас західні грантові ініціативи дедалі більше позиціонуються як альтернатива китайським, зосереджуючись на цінностях академічної свободи та незалежності від політичного впливу (Xie & Yegros-Yegros, 2025).

Медіастратегії Китаю у XXI столітті формуються відповідно до комплексної політики “м'якої сили” та культурної дипломатії, яка базується на прагненні зміцнити власний міжнародний імідж, представити економічні та технологічні досягнення та запропонувати світу альтернативну модель розвитку, відмінну від західної. Державні медіаплатформи Китаю є ключовими інструментами цієї політики, забезпечуючи трансляцію офіційних наративів на глобальному рівні та цілеспрямовано конкуруючи з провідними світовими медіабрендами. У центрі зовнішньої медіа-присутності Китаю стоїть China Global Television Network (CGTN) – міжнародний телевізійний холдинг, заснований у 2016 році на базі англомовного каналу CCTV News. CGTN транслює шістьма мовами (англійською, іспанською, французькою, арабською, російською та китайською), охоплюючи як глобальну, так і регіональну аудиторію. Структура мережі включає новинні, документальні, культурні та аналітичні формати, спрямовані на презентацію позитивного образу Китаю, його культури та зовнішньополітичних ініціатив. CGTN широко використовує цифрові платформи, включно з YouTube та соціальними мережами, щоб розширити свій вплив за межі традиційного мовлення. У своєму дослідженні Z. Yan *et al.* (2022) дійшли висновку, що CGTN є стратегічною спробою Китаю змінити глобальний медіаландшафт, пропонуючи альтернативні наративи щодо ключових міжнародних питань. Дослідження показало, що, незважаючи на значні інвестиції та розширення своєї мовної мережі, CGTN стикається з низкою проблем, зокрема з низькою довірою до західних країн, звинуваченнями в політичній упередженості та обмеженим доступом до певних медіаринків. Дослідники підкреслили, що успіх CGTN частково залежить від здатності підвищити сприйняття об'єктивності та встановити міжкультурну комунікацію.

Ключовим елементом медіакомплексу є інформаційне агентство Xinhua – офіційне державне інформаційне агентство Китайської Народної Республіки, яке працює з 1931 року. Xinhua має широкую мережу кореспондентських офісів у понад 160 країнах, що забезпечує постійний потік матеріалів із глобальним охопленням. Агентство виконує функції внутрішнього новинного ресурсу і одночасно виступає зовнішнім комунікатором офіційної позиції Пекіна. Останніми роками Xinhua значно розширила свій мультимедійний сегмент, зокрема запустила англомовні онлайн-платформи, мобільні додатки та активізувала свою присутність у соціальних мережах (Yan *et al.*, 2022).

Особливе місце в медіастратегії займає англомовне друковане видання China Daily, яке виходить з 1981 року. Газета та її цифрова версія спрямовані на формування сприятливого сприйняття Китаю серед політичних, бізнесових та академічних кіл за кордоном. China Daily активно співпрацює з міжнародними видавцями, випускаючи спеціальні вставки та спільні проекти у провідних іноземних газетах, що дозволяє інтегрувати китайську точку зору у західний інформаційний простір (Pei *et al.*, 2022). Важливим зв'язком у міжнародній системі мовлення є China Radio International (CRI), яке існує з 1941 року і веде мовлення більш ніж 60 мовами. Радіостанція, окрім традиційного мовлення, активно розвиває онлайн-мовлення, подкасти та мобільні додатки. CRI зосереджений не лише на новинних форматах, а й на культурних та освітніх програмах, що дозволяє впроваджувати елементи культурної дипломатії у повсякденне медіаспоживання іноземною аудиторією (Zhao *et al.*, 2024).

Політика контенту зовнішніх медіаплатформ Китаю побудована навколо концепції “гармонійного світу” (和谐世界), яка відображає ключові принципи офіційної дипломатії – повагу до культурного різноманіття, взаємовигідну співпрацю та відмову від прямого протистояння. На практиці це проявляється в тому, що інформаційні ресурси Китаю систематично формують образ держави як мирної, сучасної, економічно успішної та технологічно розвинутої учасниці глобального життя процесів. Важливим елементом стратегії контенту є вибір і подача новин. Зовнішні ЗМІ Китаю уникають надмірної уваги на внутрішніх проблемах країни, натомість

зосереджуючись на позитивних наративах: економічному зростанні, технологічних інноваціях, культурних ініціативах, успіхах у подоланні бідності, розвитку зеленої енергетики та міжнародних інфраструктурних проєктах, включно з ініціативою BRI. Такий вибір новинних тем спрямований на підтримку стабільного позитивного іміджу Китаю як надійного партнера та відповідального глобального гравця.

У культурному та освітньому сегменті контент побудований навколо презентації багатства китайської цивілізації, відповідно, документальні фільми та спеціальні проєкти, які розповідають про культурні та природні принади Китаю, національну кухню, етнічне різноманіття та соціальну політику, відіграють важливу роль. Окремою сферою є інформаційна підтримка зовнішньополітичних ініціатив. Тут медіаплатформи інтегрують офіційні заяви китайського керівництва, аналітичні коментарі експертів та звіти з міжнародних форумів, де Китай виступає організатором або ключовим учасником. Водночас риторика побудована так, щоб підкреслити роль країни як творця і посередника у міжнародних конфліктах і кризових ситуаціях.

Важливим інструментом політики контенту є інтернаціоналізація подання матеріалу. Для цього створюються локалізовані версії новин, адаптовані до культурних кодів і медіа-звичок цільових регіонів. Наприклад, африканські видання зосереджені на спільних проєктах у сфері інфраструктури та освіти, тоді як Латинська Америка більше зосереджується на торгівлі, сільському господарстві та культурному обміні. Нарешті, ключовий принцип політики Китаю щодо контенту на міжнародній арені – уникати прямого ідеологічного протистояння із Заходом. Замість жорсткої полеміки використовується стратегія контрнарративу, яка передбачає м'який виклик домінуючим інтерпретаціям подій, підкріплений альтернативними фактами та експертними думками. Це дозволяє Китаю позиціонувати свої медіа не як рупори пропаганди, а як альтернативне джерело інформації для глобальної аудиторії.

Цифрове розширення Китаю у медіасфері – це систематична стратегія використання глобальних і національних онлайн-платформ для просування культурних, економічних і політичних наративів країни. Цей процес став особливо інтенсивним за останні два десятиліття на тлі стрімкого розвитку соціальних мереж, стрімінгових сервісів і мобільних додатків, які дозволяють безпосередньо досягати аудиторії, оминаючи традиційні трансляційні канали. Арсенал китайської цифрової дипломатії включає міжнародні версії популярних платформ, створених у країні, а також активну присутність китайських структур на глобальних платформах. Наприклад, TikTok (міжнародна версія Douyin) став одним із найвпливовіших каналів для розповсюдження коротких відео, які можуть формувати тренди та громадську думку серед молоді. Китайські державні ЗМІ використовують цю платформу для публікації матеріалів про культуру, технології, туризм, а також для м'яко просування зовнішньополітичних ініціатив, подаючи їх у розважальному та візуально привабливому вигляді (Highhouse, 2023).

Окрім TikTok, YouTube відіграє значну роль, де офіційні канали CGTN, Xinhua та China Daily траншують документальні фільми, аналітичні програми, інтерв'ю з експертами та репортажі з міжнародних подій. Екосистема WeChat – це багатофункціональний додаток, що поєднує месенджер, соціальну мережу, платіжну систему та платформу для публікації матеріалів. Через WeChat китайські культурні центри, посольства, університети та медіа безпосередньо взаємодіють із цільовою аудиторією, пропонуючи їм новини, культурний та освітній контент, а також послуги, пов'язані з освітою, туризмом і бізнесом (Pang, 2022). Окремою сферою є онлайн-кінотеатри та стрімінгові сервіси, такі як iQIYI та Tencent Video, які позиціонуються на міжнародних ринках як постачальники не лише розваг, а й культурного контенту. Історичні драми, сучасні телесеріали, документальні стрічки про досягнення Китаю в науці і технологіях, а також версії популярних шоу, адаптованих для іноземних глядачів, поширюються через ці платформи (Huang *et al.*, 2024).

Медіастратегія Китаю в цифровому просторі базується на чіткій сегментації цільових аудиторій та багаторівневій мовній адаптації контенту. Китайські державні та напівофіційні медіаструктури виходять із припущення, що успішне просування культурних і політичних наративів можливе лише за умови врахування регіональних особливостей сприйняття інформації, місцевих культурних кодів і мовних уподобань. Цей підхід базується на багатомовній архітектурі медіапродуктів. Найбільші платформи (CGTN, Xinhua, China Daily) створюють контент основними мовами світу, зокрема англійською, іспанською та французькою, а також регіональними та місцевими діалектами залежно від аудиторії. Наприклад, африканські підрозділи CGTN створюють окремий контент суахілі та хауса, що дозволяє глибше інтегруватися у місцевий інформаційний простір. Аналогічно, у Латинській Америці акцент робиться на іспанській та португальській мовах, враховуючи регіональні лексичні особливості. Мовна адаптація доповнюється відповідно культурною локалізацією, а також перекладом матеріалів, візуальними ефектами, символами, музичним супроводом і навіть форматом подання інформації, який переробляється так, щоб контент сприймався як власний для аудиторії.

Вибір цільової аудиторії безпосередньо пов'язаний із пріоритетами зовнішньої політики Китаю. Найбільша увага приділяється молоді, студентам і молодим професіоналам, що відповідає довгостроковій меті формування поколінневої лояльності до китайської моделі розвитку. Для цієї категорії створюються динамічні відео, інтерактивні проєкти та освітні кампанії на TikTok, WeChat та YouTube. Медіаактивність Китаю у транснаціональному просторі відіграє ключову роль у формуванні міжнародного іміджу, який китайське керівництво прагне представити як поєднання мирної зовнішньої політики, економічної відкритості та культурного багатства. Завдяки спільному використанню телевізійних каналів, новинних видань, цифрових платформ і соціальних мереж Пекін формує цілісний інформаційний наратив, спрямований на зменшення негативних стереотипів і побудову довіри до своєї політики.

Одним із успішних прикладів цієї стратегії стала активна підтримка медіа ініціативи BRI. Відео та документальні фільми CGTN, що транслювалися на YouTube та національних телеканалах у країнах-партнерах, позитивно презентували проєкти, підкреслюючи переваги для місцевої економіки, створення робочих місць і модернізацію інфраструктури. В Африці та Центральній Азії ця презентація сприяла формуванню позитивного ставлення до Китаю та зміцнила сприйняття його як надійного партнера. Ще одним прикладом успішної комунікації є просування китайської культури через цифрові платформи iQIYI та TikTok. Короткі відео про традиційну кухню, бойові мистецтва та національні свята викликали значний інтерес серед молоді поза межами КНР, сприяючи формуванню симпатії до країни та її культурних традицій.

У сукупності інструменти китайської культурної дипломатії є системним втіленням поняття “м’якої сили”, визначеного J. Нye, тобто здатності держави досягати стратегічних цілей не через примус, а через привабливість культурних і ціннісних моделей. Інститути Конфуція є інституційною платформою для популяризації китайської мови та культури, створюючи канали для довгострокового символічного обміну. Державні грантові програми забезпечують обіг академічного та професійного капіталу, формуючи мережі довіри та співпраці, що відповідає логіці освітньої дипломатії. Медіаплатформи, у свою чергу, виступають каналами для представлення та передачі культурних наративів, що дозволяє створити сприятливий образ Китаю у глобальному медіапросторі. Їхня синергія створює багаторівневу архітектуру культурного впливу, де культурний капітал перетворюється на стратегічний ресурс і інтегрується в інституційну структуру ініціативи “Один пояс, один шлях”. Відповідно, дипломатія “м’якої сили” Китаю проявляється як скоординована система культурної експансії, спрямована на зміцнення міжнародної легітимності та розширення геополітичної присутності.

2.2. Креативні індустрії та культурна економіка: Кіно, дизайн, видавництво, ігрова індустрія

Поняття креативних індустрій сформувалося на межі XX-XXI століть у результаті еволюції уявлень про культуру не лише як сферу духовного виробництва, а й як значущий сектор економіки. Креативні індустрії охоплюють діяльність, засновану на індивідуальній та колективній творчості, навичках і талантах, генерації доходу та створенні робочих місць через виробництво та розповсюдження культурного контенту й послуг. Креативні індустрії відрізняються від традиційних культурних секторів (таких як театр чи музеї) тим, що мають більш виражений акцент на ринковій конкуренції та інтеграції у глобальні виробничі ланцюги. У той час як класичні форми культурної діяльності насамперед спрямовані на збереження та відтворення культурної спадщини, креативні індустрії характеризуються гібридним характером, що поєднує художнє самовираження та підприємницьку стратегію (Berg & Straffella, 2024).

У рамках концепції культурної економіки креативні індустрії розглядаються як ядро, в якому культурні цінності перетворюються на економічні ресурси. Культурна економіка базується на розумінні інтелектуальної власності як ключового активу, що забезпечує монетизацію культурних продуктів. Таким чином, культурна економіка виступає ланкою між культурною політикою та економічним розвитком, а креативні індустрії є її найдинамічнішим сегментом, здатним адаптуватися до змін технологічних і соціальних умов. У своїй роботі L. Yao *et al.* (2023) дійшли висновку, що розвиток культурної індустрії сприяє зростанню зайнятості та розвитку інноваційного потенціалу. Водночас було підкреслено, що культурна індустрія відіграє роль як в економічній сфері, так і у формуванні національного іміджу, зміцнюючи “м’яку силу” Китаю на міжнародній арені. Автори зазначили, що інвестиції в культуру створюють мультиплікаторний ефект, поширюючи економічні вигоди на суміжні галузі, що робить культурну політику стратегічним інструментом сталого розвитку Китаю.

Креативні індустрії мають особливе значення в контексті глобалізації, коли культурні продукти стають важливим інструментом національного позиціонування на міжнародній арені. Їхня діяльність сприяє зміцненню культурного різноманіття, формуванню нових каналів комунікації та розширенню сфери культурного обміну, що безпосередньо пов’язує їх із завданнями культурної дипломатії та реалізацією стратегічних міжнародних ініціатив. Культурні продукти – чи то фільми, дизайнерські проєкти, книги чи відеоігри – є як економічним активом, так і носієм національних символів, історичних наративів і кодів цінностей. Вони створюють можливість для країни сформувати імідж у глобальному інформаційному просторі, впливаючи на сприйняття її культурної та соціальної ідентичності.

У контексті цифровізації та розвитку глобальних контент-платформ креативні індустрії отримують унікальні можливості для міжкультурної комунікації. Онлайн-платформи дозволяють миттєво розповсюджувати культурні продукти через національні кордони, формуючи транснаціональну аудиторію та стимулюючи діалог між різними культурними середовищами. Цей процес розширює економічний потенціал галузей і зміцнює їхнє стратегічне значення в рамках культурної дипломатії, створюючи нові форми впливу без використання прямого політичного тиску. Крім того, креативні індустрії сприяють інтеграції національних культурних цінностей у глобальний контекст, одночасно стимулюючи інновації та різноманітність самовираження. Вони становлять платформу для співпраці між країнами, підтримують обмін ідеями та досвідом, а також сприяють просуванню культурних стандартів і норм на міжнародній арені (Boussebaa, 2021).

Кіноіндустрія є однією з найпомітніших і найдинамічніших сфер творчої індустрії. Вона здатна поєднувати мистецький вираз, масову культуру та економічну цінність. У рамках культурної економіки кіно

формує художні та естетичні цінності. Крім того, воно виступає інструментом економічного зростання, сприяючи створенню робочих місць, розвитку суміжних галузей та генерації доходів як на національному, так і на міжнародному рівнях (Wen *et al.* 2021).

Економічний потенціал кіноіндустрії проявляється у кількох взаємопов'язаних аспектах. Перш за все, виробництво та розповсюдження фільмів безпосередньо впливають на валовий внутрішній продукт країни та створюють значну кількість робочих місць як у самій індустрії, так і в суміжних секторах. Мультиплікаторний ефект кіно включає розвиток туризму, готельного та ресторанного бізнесу, рекламної індустрії, технологій візуальних ефектів, а також мерчендайзингових продукцій, пов'язаних із популярними фільмами та франшизами. Структура фінансування кіноіндустрії є багатокомпонентною. Державні гранти та субсидії відіграють важливу роль у підтримці національного кіно, особливо у реалізації проєктів, спрямованих на збереження культурної спадщини та популяризацію національної ідентичності. Водночас приватні інвестиції та міжнародні побічні продукти забезпечують більший економічний потенціал і доступ до світових ринків.

Окрім економічної функції, кіноіндустрія відіграє ключову роль у культурному вираженні та формуванні національного іміджу. Фільми слугують не лише засобом розваги, а й каналом передачі цінностей, історичних наративів і соціально значущих ідей. Завдяки сюжету, візуальним образам і персонажам кіно здатне відображати культурні коди, традиції та світогляд певного суспільства, роблячи його продукти як локальними, так і універсально зрозумілими для міжнародної аудиторії. На національному рівні кіно формує культурну ідентичність, підсилюючи колективне сприйняття історії, міфів і символів. На міжнародній арені кіно є важливим інструментом культурної дипломатії. Експорт національних фільмів дозволяє країнам формувати образ і передавати власні цінності через художні образи. Міжнародні кінофестивалі, нагороди та онлайн-покази створюють можливості для діалогу між культурами, забезпечуючи взаєморозуміння та розширення культурного впливу. Кіно як медіум одночасно виконує функцію м'якої сили, зміцнюючи міжнародний престиж країни без прямого політичного впливу.

Кіноіндустрія XXI століття зазнає значних змін під впливом цифрових технологій, які впливають на всі етапи виробничого циклу – від планування сценарію та зйомок до постпродакшну та дистрибуції. Досягнення в комп'ютерній графіці, візуальних ефектах і технологіях захоплення руху дозволяють створювати складні візуальні світи та занурюючі наративні форми, які раніше були неможливі в традиційному кіно. Такі технології розширюють творчий потенціал режисерів і продюсерів та підвищують комерційну привабливість продуктів, формуючи нові стандарти візуальної якості та очікувань аудиторії. Цифровізація розповсюдження радикально змінила спосіб взаємодії фільмів з аудиторією. Стримінгові платформи забезпечують миттєвий доступ до національного та міжнародного контенту, розмиваючи географічні бар'єри та створюючи транснаціональну аудиторію. Відповідно, цей формат розповсюджує культурні продукти швидше і ширше, забезпечуючи зростання доходу від підписок, платних переглядів і ліцензійних угод, а також сприяє формуванню глобальних фан-спільнот навколо певних франшиз і авторських проєктів.

Соціальні мережі, цифрова реклама та алгоритмічний контент допомагають персоналізувати спілкування з глядачами та швидко реагувати на зміни споживчого попиту. У своєму дослідженні J. Chen *et al.* (2022), спираючись на емпіричні дані, показали, що позитивні відгуки в соціальних мережах та онлайн-платформах безпосередньо підвищують попит на фільми, прискорюють розповсюдження квитків і збільшують доходи продакшн-компаній.

Кіноіндустрія є потужним інструментом міжкультурної взаємодії, здатним формувати сприйняття національної культури та цінностей поза межами власної країни. Експорт фільмів і участь у міжнародних кінофестивалях надають державам платформу для культурного діалогу, дозволяючи передавати соціальні та історичні наративи, мистецькі традиції та інноваційні форми візуального самовираження. Завдяки таким каналам національне кіно здобуває статус культурного посла, впливаючи на громадську думку, стимулюючи інтерес до культури та створюючи позитивний імідж країни на світовій арені.

Міжнародна конкурентоспроможність кіноіндустрії залежить від здатності інтегрувати місцеві культурні особливості у продукти, які можуть бути зрозумілі та прийняті глобальною аудиторією. Китайське кіно, Голлівуд, європейські студії та кінокомпанії країн Співдружності Незалежних Держав пропонують різні стратегії для досягнення цієї мети: одні використовують масштабні франшизи та блокбастери, інші зосереджуються на авторських і фестивальних фільмах, представляючи унікальні культурні та соціальні контексти. Різноманітність стратегій свідчить про існування різних моделей успішної інтеграції кіно у глобальний ринок культурної економіки.

Важливу роль також відіграє спільне виробництво між країнами, що дозволяє спільно створювати фільми шляхом поєднання ресурсів, технологічного потенціалу та культурних елементів. Міжнародні рейтинги, фестивальні нагороди та визнання критиків стають показниками художньої якості та економічної й культурної конкурентоспроможності кіноіндустрії. Міжкультурний вплив і конкурентоспроможність кіно забезпечують синтез економічного та культурного потенціалу, сприяючи формуванню глобального культурного простору, в якому національні наративи інтегруються в міжнародний контекст, а кіно набуває статусу стратегічного інструменту культурної дипломатії та м'якої сили.

Кіноіндустрія відіграє ключову роль у формуванні культурної дипломатії, виступаючи інструментом м'якої сили та стратегічного просування національного іміджу на міжнародній арені. Фільми дозволяють країнам трансливати власні цінності, історичні та соціальні наративи, формуючи стабільне сприйняття національної ідентичності без використання політичного тиску. У цьому контексті кіно розглядається як засіб культурного

впливу, здатний інтегрувати економічний, соціальний і мистецький потенціал. На практиці культурна дипломатія через кіно реалізується у кількох напрямках. По-перше, участь національних фільмів у міжнародних кінофестивалях і конкурсах дає змогу привернути увагу до культури країни, створюючи платформу для діалогу між культурами. По-друге, експортні стратегії та спільне виробництво з іноземними партнерами сприяють розподілу національного контенту, адаптованого до світових стандартів і смаків аудиторії. По-третє, освітні та культурні ініціативи, пов'язані з кіновиробництвом, включно з майстер-класами та спільними проєктами, зміцнюють міжкультурну взаємодію та обмін професійним досвідом.

У 2019 році сегмент копродукції Китаю зазнав значного зростання та різноманітності жанрів – було затверджено 94 фільми. Серед ключових тенденцій – зміцнення позиції так званих “головних мелодій” (主旋律电影), які, спираючись на національні сюжети та міжнародні візуальні стандарти, успішно конкурують на внутрішньому ринку та знаходять відгук в іноземній аудиторії. “Герої вогню” та “Ти – моя молодість” стали лідерами китайського прокату і широко розповсюджувалися в діаспорі, а зокрема мали прем'єри у США, Канаді та Австралії. Водночас розвивалася співпраця з Тайванем, у рамках якої виходили драми автора, жанрові проєкти, а також спільні проєкти з державами BRI. Типовим прикладом є китайсько-казахська драма “Музикант”, яка охоплює історію культурних зв'язків між двома країнами, або багатосерійний формат міжнародного проєкту “Сусіди”, створеного режисерами з Китаю, Бразилії, Росії, Індії та Південної Африки. Особливу увагу слід приділити розширенню сегменту анімації, де активно співпрацювали Китай, США, Німеччина, Канада, Нова Зеландія та інші країни. Проєкти поєднували культурні мотиви та сучасні технології, закріплюючи репутацію Китаю як світового гравця в галузі анімації (Zheng, 2020).

Тема ролі кіно в міжнародних культурних стратегіях продовжується на прикладі історичної пригодницької драми “Сюаньцзан” (2016), створеної в рамках китайсько-індійського кінопартнерства. Проєкт можна розглядати як репрезентативний інструмент китайської “м'якої сили”, інтегрований у культурний вектор ініціативи BRI. Посилання на буддистського монаха Сюаньцзана (602–664), який здійснив майже двадцятирічне подорож шляхами давньої Шовкової дороги з духовними та культурними цілями, використовує його образ для передачі концепції Китаю в контексті цивілізаційної спадщини в межах міжкультурного діалогу. Виробництво фільму, під наглядом найбільшої державної кінокомпанії China Film Corporation у партнерстві з індійською Eros International, мало чіткий дипломатичний вимір, оскільки угода про спільну роботу була підписана за присутності лідерів двох країн, що підкреслює роль кіно як інституційного каналу культурного обміну. Зйомки проходили у знакових місцях Сінцзяна, Ганьсу та Індії, що підвищило історичну точність і візуально відродило географію Шовкового шляху. Наратив картини спирається на традиційні біографічні джерела, але дозволяє художні відхилення для посилення драматичного та емоційного впливу (Hu, 2023).

У рамках парадигми “м'якої сили” фільм виконує кілька функцій: зміцнює культурну ідентичність у країні, формує образ великого історичного минулого і водночас звертається до глобальної аудиторії, забезпечуючи Китаю статус культурного донора та посередника. Через історію духовного пошуку та обміну знаннями “Сюаньцзан” просуває цінності, що корелюють з ідеологією ініціативи BRI, а саме взаємовигідну співпрацю, взаєморозуміння та інтеграцію культур. Відповідно, картина стає елементом стратегічного культурного наративу, закладеного в довгостроковій політиці Китаю щодо розширення культурного впливу вздовж нового Шовкового шляху.

Переходячи від аналізу кіноіндустрії до розгляду інших сегментів креативних індустрій, важливо підкреслити спільну закономірність: усі сектори культурної економіки об'єднані здатністю одночасно створювати економічну цінність і формувати культурний контент, що відображає цінності та ідентичність суспільства. Наступний сегмент – дизайн – є прикладом індустрії, де економічні та культурні компоненти тісно переплетені через візуальне та функціональне втілення ідей. Дизайн впливає на сприйняття продуктів, територій, брендів і медіапродуктів, формуючи культурні коди та ідентичність через естетичні рішення. Водночас, як і в кіно, інновації та технологічні процеси є ключовими чинниками конкурентоспроможності.

У системі креативних індустрій дизайн є одним із ключових інструментів інтеграції культурного та економічного потенціалу. Дизайн сприяє технологічним інноваціям, адаптуючи їх до потреб користувача і водночас передаючи культурні цінності та естетичні коди, зміцнюючи ідентичність і визнання культурних продуктів, забезпечити доступ до міжнародних ринків. Культурна роль полягає у створенні візуального середовища, яке відображає історичні традиції, сучасні тенденції та цінності суспільства (Berni & Borgianni, 2021).

Дизайн як багатогранна сфера креативних індустрій охоплює широкий спектр напрямків, кожна з яких формує особливий тип культурної та економічної взаємодії. Промисловий дизайн зосереджений на візуально привабливому продукті та забезпеченні його функціональності, зручності та відповідності очікуванням споживачів (David et. al., 2021). Графічний дизайн, у свою чергу, відповідає за формування візуальних комунікацій і включає роботу з брендингом, рекламними матеріалами, пакуванням і друкованою продукцією. Він має значний вплив на сприйняття бренду, визначаючи його візуальну ідентичність і емоційний вплив на аудиторію (Hagen & Golombisky, 2024). Мода – це рух, естетика якого виражає соціальні тенденції та культурні цінності епохи (Dissanayake & Weerasinghe, 2022). Екологічний та інтер'єрний дизайн, спрямований на створення функціональних та естетично спросткованих просторів, а саме архітектурних об'єктів, міської інфраструктури, виставкових залів і приватних інтер'єрів. У цьому контексті дизайн відіграє роль посередника між просторовою організацією, культурними кодами та комфортом (Alshuaibi & Abouelela, 2025).

Дизайн, окрім утилітарних функцій, відіграє важливу роль у формуванні та передачі культурної ідентичності, виступаючи носієм візуальних кодів, що відображають особливості національної та регіональної культури. Завдяки формі, кольорам, орнаментам і матеріалам він може консолідувати символи, важливі для певної спільноти, і таким чином стати частиною колективної пам'яті. У контексті глобалізації особливе значення має здатність дизайну адаптувати традиційні мотиви до сучасних технологічних і естетичних стандартів, забезпечуючи їх збереження та втілення в нових контекстах. Локалізація візуальних рішень для національного та міжнародного ринків дозволяє зберігати культурну спадщину та підвищувати конкурентоспроможність продукції завдяки унікальності та автентичності.

Цей процес можна розглядати як своєрідний діалог між минулим і теперішнім, у якому дизайнер виступає посередником між культурними архетипами та інноваційними підходами. P. Yuan and T. F. Krotova (2023) зосередилися на тому, що візуальні та графічні інструменти відіграють ключову роль у поширенні та інтерпретації цінностей ініціативи "Один пояс, один шлях", формуючи привабливий імідж Китаю та зміцнюючи довіру до проєктів, пов'язаних із цією ініціативою. Автори показали, що графічні матеріали, мультимедійні ресурси та візуальні оповідання сприяють глибокій передачі культурних і політичних значень, роблячи комунікацію більш доступною та переконливою для міжнародної аудиторії.

У глобалізованій економіці дизайн стає одним із ключових чинників формування міжнародної конкурентоспроможності культурних продуктів і послуг. Вона впливає на естетичне сприйняття, ринкову вартість товарів, визначаючи їх унікальність і привабливість для іноземних споживачів. Експорт дизайнерських рішень, чи то промислові вироби, графічні вироби, мода чи цифровий контент, розглядається як форма нематеріального обміну, у якій культурні коди інтегруються в економічні процеси. Міжнародна конкурентоспроможність дизайну значною мірою залежить від здатності адаптувати продукти до культурних і соціальних характеристик цільових ринків, зберігаючи при цьому національну автентичність.

У цьому контексті дизайн виступає інструментом "м'якої сили", що дозволяє країнам передавати свої цінності та культурні традиції через комерційно затребувані форми. Експорт дизайну також сприяє розвитку суміжних галузей креативних індустрій, стимулюючи попит на освітні програми, дослідницькі проєкти та технологічні рішення у сфері візуальних комунікацій. Сучасний дизайн (XXI століття) дедалі більше інтегрується у цифрове середовище, що пов'язано з тим, що розвиток технологій і зміни у споживчих звичках. Цифровий дизайн включає створення користувацьких інтерфейсів (UI/UX), мультимедійних проєктів, а також продуктів, що використовують доповнену та віртуальну реальність. Такі форми дизайну розширюють можливості взаємодії з аудиторією, надаючи нові засоби передачі культурних і естетичних цінностей (Zhu *et al.*, 2024).

У цифровому середовищі дизайн одночасно відіграє художню, функціональну та комунікативну роль. Вона формує візуальну ідентичність платформ, додатків і інтерактивних сервісів, забезпечуючи зручність використання та естетичне задоволення для користувачів. Водночас цифровий дизайн сприяє поширенню культурних продуктів на глобальному рівні, оскільки онлайн-платформи розмивають географічні та соціальні межі, створюючи транснаціональну аудиторію. Інтеграція культурних кодів у цифрові рішення має особливе значення. Національні та місцеві естетичні особливості можна адаптувати до сучасних технологічних стандартів, що дозволяє зберегти культурну автентичність із глобальним доступом.

Переходячи від аналізу індустрії дизайну до розгляду видавничої справи, важливо зазначити, що обидві сфери виконують схожі функції в культурній економіці, поєднуючи економічну цінність із формуванням культурних і символічних значень. Дизайн створює візуальні та функціональні рішення, які впливають на сприйняття та поведінку аудиторії, тоді як видавництво створює текстові та медіапродукти, які можуть передавати культурні коди, знання та ідеї на національному та міжнародному рівнях. В обох випадках ключовою є здатність інтегрувати креативність і інновації з потребами ринку та вимогами глобальної аудиторії.

Видавництво займає одне з центральних місць у системі креативних індустрій, оскільки поєднує культурні, освітні та економічні виміри. Будучи сферою виробництва та розповсюдження текстових продуктів, видавнича діяльність забезпечує збереження та передачу знань, художніх цінностей і соціальних ідей. Важливість видавничої справи полягає в її універсальності. Книги, журнали та інші форми друкованих і цифрових продуктів є одночасно джерелом інформації, інструментом формування громадської думки та засобом культурної соціалізації. Завдяки видавничій продукції суспільство отримує доступ до освітніх ресурсів, творів мистецтва та спеціалізованих знань, що робить видавничу сферу важливим елементом культурного та інтелектуального розвитку нації.

Окрім культурної функції, видавнича індустрія відіграє важливу економічну роль. Вона формує широкий ринок праці, який включає авторів, редакторів, перекладачів, дизайнерів і маркетологів. Включення видавничої справи в економічну систему дозволяє розглядати її не лише як носія культурної місії, а й як значний сектор творчої економіки, здатний генерувати доходи та зміцнювати конкурентоспроможність країни на міжнародній арені (Hyland, 2023).

Видавнича індустрія – це складна та багатокомпонентна система, що охоплює різні сфери діяльності, кожна з яких виконує власні культурні та економічні функції. Традиційно основою індустрії є книжкове видавництво, яке охоплює широкий спектр продукції, включаючи художню літературу, наукові та освітні видання. Художня література формує простір національної літератури і сприяє передачі культурних кодів, тоді як наукові й освітні видання забезпечують передачу знань і розвиток інтелектуального потенціалу суспільства.

Особливу роль відіграє дитяча література, яка поєднує освітні, культурні та соціальні функції. Поряд із книгами, періодичні видання займають значне місце в структурі видавничої індустрії. Газети та журнали

традиційно надають громадськості оперативну інформацію, але також слугують каналами культурної та професійної комунікації. Спеціалізована преса сприяє розвитку окремих галузей науки, мистецтва та промисловості, формує професійні спільноти та підтримує обмін знаннями.

Сучасна видавнича індустрія дедалі більше інтегрується у цифрове середовище. Електронні книги, онлайн-журнали та платформи для самвидаву радикально змінюють традиційну модель видавництва, створюючи нові можливості для авторів і розширюючи доступність культурних продуктів. Важливу роль тут відіграють літературні агентства та редактори, які забезпечують не лише просування та відбір творів, а й підтримку високої якості текстових продуктів.

Видавництво у XXI столітті переживає масштабну трансформацію під впливом цифрових технологій, які радикально змінили спосіб виробництва, розповсюдження та споживання культурних продуктів. Якщо традиційно видавництво покладалося на друковані формати та фізичні канали розповсюдження, то в цифрову епоху акцент змістився на електронні книги, аудіоформати та онлайн-платформи, долаючи просторові та економічні бар'єри. Цифрові технології створюють умови для глобалізації видавничого ринку, де продукти одного автора чи видавця можуть миттєво стати доступними міжнародній аудиторії. Аудіокниги та подкасти відкривають нові форми сприйняття тексту, привертаючи до видавничої індустрії увагу споживачів, для яких традиційне читання менш зручне (Magadán-Díaz & Rivas-García, 2022).

Важливим явищем останніх десятиліть став розвиток самвидаву, тобто незалежного видання творів авторів через спеціалізовані цифрові платформи. Ця тенденція сприяє демократизації видавничого процесу, розширює можливості для молодих і незалежних авторів, але водночас ставить питання щодо контролю якості та культурної цінності створених продуктів. Не менш важливим аспектом трансформації є взаємодія з глобальними цифровими корпораціями. Такі платформи, як Amazon Kindle, Apple Books чи Wattpad, формують нові правила конкуренції та створюють альтернативні екосистеми для видавничої дистрибуції. З одного боку, це посилює тиск на національні видавництва, а з іншого – відкриває можливості для міжнародного культурного обміну та інтеграції у світову культурну економіку (Guren *et al.*, 2021).

Видавництво відіграє ключову роль у процесі формування та збереження культурної ідентичності, виступаючи інструментом передачі цінностей, ідей і символів, що визначають природу національної культури. Завдяки книгам, журналам та іншим форматам публікації суспільство отримує можливість звертатися до культурної спадщини, опановувати історичний досвід і відтворювати традиції, забезпечуючи таким чином безперервність поколінь. Національне книговидання сприяє консолідації мовної політики, будучи не лише засобом збереження мови, а й платформою для її розвитку. Друковане та цифрове слово формують культурний простір, у якому зміцнюється національна ідентичність і зберігається інтерес до місцевих наративів. У контексті глобалізації видавництво стає важливим механізмом захисту культурного різноманіття, що дозволяє зберігати унікальність національної культури в контексті домінування універсальних глобальних продуктів. Роль видавничої продукції у сфері культурної дипломатії також є важливим аспектом. Книги та журнали, перекладені іноземними мовами та представлені на міжнародних ярмарках, стають каналами для міжкультурного обміну та популяризації національної культурної спадщини за межами країни.

Взаємодія видавничої справи з процесами глобалізації вимагає пошуку балансу між відкритістю до міжнародних культурних тенденцій і збереженням національної ідентичності. Видавничі продукти стають простором, де інтегруються універсальні ідеї та місцеві культурні практики, що дає змогу зміцнити унікальність національної культури та водночас забезпечити її включення у світовий культурний простір. Міжнародний видавничий ринок є важливим сегментом культурної економіки, що відображає не лише економічні, а й культурні тенденції глобалізації. Книги, журнали та інші форми видавництва є одночасно товаром і культурним артефактом, що визначає подвійний характер міжнародного обміну в цій сфері.

Експорт видавничої продукції сприяє зміцненню культурного впливу держави, створює умови для поширення національних ідей і сприяє формуванню позитивного іміджу країни за кордоном. Перекладацька діяльність має особливе значення в контексті міжнародного книжкового видавництва. Переклади забезпечують доступність національної літератури для іноземної аудиторії та сприяють діалогу культур, формуючи канали міжкультурної комунікації. Водночас перекладена література інтегрує національні культури у глобальний культурний простір і робить можливим збагачення внутрішнього культурного ринку через закордонні досягнення.

Ініціатива BRI стала потужним каталізатором культурного та освітнього обміну між Китаєм та іноземними країнами, включаючи країни Центральної та Східної Європи. Важливою частиною цієї стратегії є видавнича справа, яка слугує інструментом для популяризації китайської культури, історії, мови та сучасних досягнень на міжнародній арені. Одним із яскравих прикладів є запуск проекту CEPMG Shelf у Чехії, реалізованого Китайською освітньою видавничою та медіа-групою (CEPMG) разом із Інститутом Конфуція Університету фінансів і адміністрації в Празі. Цей проект надає структуровані бібліотечні ресурси, що охоплюють широкий спектр тем – від історії та філософії Китаю до економіки та сучасного культурного контексту (Su, 2025).

Проект орієнтований на освітню аудиторію та молодь, пропонуючи систематизовані матеріали для вивчення китайської мови та знайомства з культурою країни. Поява таких ініціатив за кордоном створює стабільну платформу для міжнародного обміну знаннями та сприяє формуванню глибокого розуміння китайської цивілізації серед студентів і викладачів. Окрім Чехії, подібні проекти були запуснені у восьми країнах, зокрема в Малайзії, Таїланді, Єгипті та Туреччині, що відображає стратегічний характер розподілу китайських освітніх ресурсів у глобальному масштабі (Su, 2025). Церемонії відкриття, тематичні культурні заходи та участь у

міжнародних книжкових ярмарках, таких як Book World Prague, створюють додаткову платформу для презентації китайських видань та обміну досвідом. Такі заходи підвищують визнання китайської літератури, зміцнюють співпрацю між навчальними закладами, видавництвами та місцевою академічною спільнотою.

У довгостроковій перспективі такі ініціативи забезпечують стабільний потік академічних ресурсів, створюють можливості для спільних проєктів, стимулюють інтерес до вивчення китайської мови та підтримують культурні зв'язки. У рамках ініціативи видавництва є як інструментом для просування національної культури, так і механізмом зміцнення міжнародного співробітництва, що поєднує освітні, культурні та дипломатичні цілі. Китай стверджує, що систематичне використання книг і навчальних матеріалів може бути потужним засобом формування позитивного іміджу країни за кордоном та підтримки стратегічних ініціатив у сфері науки, освіти та культури.

Підсумовуючи розгляд видавничої індустрії, можна зазначити, що вона є однією з найстабільніших сфери творчої економіки, при цьому динамічно трансформуючись. Послання традиційних форм книговидавання з цифровими інноваціями дозволяє індустрії зберігати культурне значення, адаптуючись до викликів нашого часу. Водночас її значення виходить далеко за межі національних кордонів, стаючи чинником міжнародного культурного обміну та інструментом формування культурної ідентичності.

Однак сучасний культурний простір не можна уявляти виключно через традиційні форми культурного виробництва. Останні тенденції глобалізації та цифровізації формують нові сектори креативної економіки, серед яких ігрова індустрія займає особливе місце. Це не лише швидкозростаючий сегмент світового ринку, а й унікальне явище, яке поєднує технології, мистецтво та соціальну комунікацію. Врахування ігрової індустрії дозволяє нам виявити нові механізми взаємодії між культурою та економікою, а також зрозуміти перспективи розвитку креативного сектору в цифрову епоху.

На відміну від традиційних форм культурного виробництва, відеоігри – це інтерактивні продукти, які можуть залучати споживачів до процесу формування сенсу, створюючи унікальну культурну цінність та інтегруючи знання, навички та культурні наративи у щоденний досвід користувачів (Stevens *et al.*, 2020).

Відеоігри – це інтерактивне мистецтво та медіа, які можуть залучати користувача до процесу створення сенсу. Їхня інтерактивність дозволяє гравцеві активно брати участь у формуванні сюжету, впливати на розвиток подій і приймати рішення, що робить ігри потужним інструментом для передачі культурних наративів і кодів цінностей. Особлива увага приділяється культурним аспектам відеоігор. Історії, візуальні елементи та ігрові механіки мають культурне та освітнє значення, відображаючи національні традиції, історію та соціальні цінності. Ігри стають платформою для культурної дипломатії та глобального обміну, дозволяючи користувачам з різних країн взаємодіяти з символами та наративами, специфічними для певного культурного середовища.

Культурна цінність відеоігор полягає в їхній здатності відображати та перекладати соціальні, історичні та мистецькі коди, адаптовані до сучасного цифрового контексту. Через сюжетні лінії, візуальні образи та механіки взаємодії ігри формують нові форми культурного сприйняття, створюючи простір для міжпоколінної та міжкультурної комунікації. Відповідно, ігрова індустрія виступає рушієм креативної економіки, інтегруючи технологічні, мистецькі та соціальні компоненти та формуючи нові моделі культурного виробництва та споживання.

Ігрова індустрія XXI століття характеризується високою диверсифікацією, охоплюючи багато сегментів, які відрізняються за масштабом, цільовою аудиторією, технологічними платформами та характером взаємодії з користувачами. Можна розглянути три ключові сфери: комп'ютерні та консольні ігри, мобільні додатки та онлайн-платформи, включаючи кіберспорт і онлайн-спільноти (Newman *et al.*, 2020). Кожен із цих сегментів формує власну екосистему, яка включає розробників, видавців, дизайнерів, маркетологів і аналітиків, а також взаємодіє з різними каналами дистрибуції та монетизації.

Водночас ігрова індустрія є культурним явищем, яке суттєво впливає на формування та передачу культурної ідентичності. Через інтерактивні історії, візуальні образи, звуковий дизайн і ігрові механіки відеоігри передають історичні, соціальні та художні коди, які відображають цінності та традиції певної культури. Це, у свою чергу, дозволяє національним студіям створювати продукти, які одночасно розважають і навчають, формуючи уявлення про культурну ідентичність і світогляд країни серед гравців. Ігри стають засобом популяризації національної історії та традицій, особливо у сфері освітніх та історичних проєктів. Використання культурно значущих символів, легенд і мистецьких мотивів сприяє збереженню спадщини та її інтеграції в сучасний цифровий простір. Особливе значення має вплив на молодіжні субкультури, які активно взаємодіють з ігровими продуктами, формуючи нові форми цифрової ідентичності та творчого мислення.

Міжкультурні проєкти та локалізація контенту посилюють міжнародну залученість, дозволяючи іноземній аудиторії відчувати культуру країни через інтерактивні досвіди. Водночас ігри створюють платформу для міжпоколінної комунікації, де спільна взаємодія сприяє обміну знаннями та цінностями. Відповідно, ігрова індустрія виступає не лише рушієм економіки, а й інструментом культурної дипломатії, інтегруючи національні традиції у глобальний цифровий простір і зміцнюючи культурну ідентичність у контексті глобалізації.

У XXI столітті ігрова індустрія переживає глибоку технологічну трансформацію, яка радикально змінює спосіб виробництва, розповсюдження та споживання ігор. Впровадження віртуальної та доповненої реальності (VR/AR), штучного інтелекту та інтерактивних платформ відкриває нові горизонти для художнього самовираження та взаємодії з користувачами. Інновації дозволяють створювати більш реалістичні, захопливі та персоналізовані ігрові світи, підвищуючи залученість аудиторії та розширюючи потенціал культурного впливу ігрових продуктів. Штучний інтелект використовується для оптимізації розробки та тестування ігор, а також для

адаптації контенту до індивідуальних уподобань гравців. Технології VR та AR відкривають можливості для занурення в історичні реконструкції, освітні сценарії та інтерактивні мистецькі простори. Інтеграція цих технологій сприяє формуванню нових форм культурного досвіду, де традиційні наративи та візуальні коди трансформуються в інтерактивні та мультимедійні формати.

Ігрова індустрія є глобально орієнтованим сектором креативної економіки, де експорт продукції відіграє ключову роль як з економічної, так і з культурної точки зору. Відеоігри, як технологічно та художньо складні продукти, забезпечують значні джерела доходу та сприяють культурному впливу країни на міжнародній арені. Національні студії, створюючи конкурентні проекти, інтегруються в глобальну екосистему, формуючи впізнаваний бренд і позиціонуючи свої культурні цінності у глобальному контексті. Міжнародне розповсюдження ігор вимагає локалізації контенту, адаптації сюжетних ліній, візуальних елементів і механік взаємодії до культурних особливостей різних країн. Цей процес підвищує економічний потенціал продукту та сприяє культурному обміну, дозволяючи іноземній аудиторії ознайомитися з мистецькими та соціальними кодами країни-автора.

Спільні розробки та міжкультурні проекти зміцнюють міждержавні зв'язки, створюючи платформу для інтеграції місцевих і глобальних культурних практик. На міжнародному ринку формуються високі стандарти конкуренції, де великі глобальні корпорації конкурують із національними студіями. У цьому середовищі малі та середні розробники шукають інноваційні підходи до виробництва, просування та монетизації ігор, щоб зберегти економічну ефективність і культурну значущість своїх продуктів. Участь у міжнародних виставках, фестивалях і конкурсах ще більше зміцнює позиції студій і розширює канали дистрибуції продукції.

Китайська ігрова індустрія стала важливим інструментом для глобального просування національної культури в рамках ініціативи BRI. Сучасні відеоігри, створені китайськими розробниками, дозволяють поєднувати розважальний та освітній контент, знайомлячи міжнародну аудиторію з традиціями, історією та естетикою Китаю. Прикладом є гра “Black Myth: Wukong”, розроблена за класичним романом “Подорож на Захід”. Продукт став першою в Китаї “Triple-A” – грою світового класу, яка швидко здобула популярність за межами Китаю, продавши понад десять мільйонів копій всього за три дні після релізу (Yao *et al.*, 2024).

Успіх гри демонструє потенціал цифрових технологій як засобу глобальної культурної комунікації. Ретельно продумані візуальні сцени, музика та артефакти дозволяють гравцям по всьому світу зануритися у мистецький світ Китаю, досліджуючи його естетику та філософію міжнародної присутності. Із 2012 року такі проекти, як Goddess Alliance, виходять на закордонні ринки, а розробка мобільних ігор відкрила нові можливості для глобального розширення. Сучасні ігри, такі як “PUBG Mobile”, “Genshin Impact” і “Rise of Kingdoms”, продовжують демонструвати значний економічний вплив і зміцнювати присутність китайської культури за кордоном (Yao *et al.*, 2024).

Ігри відіграють роль культурного та освітнього середовища, впливаючи на формування молодіжної аудиторії та формуючи стійкий інтерес до традиційних китайських цінностей. Сучасні проекти поєднують класичні сюжети з елементами архітектури, дизайну та костюмів, роблячи традиційні мотиви актуальними в контексті цифрових розваг. Внаслідок цього ігрова індустрія стає не лише економічним сектором, а й ефективним інструментом культурної дипломатії, зміцнення міжнародної співпраці та підвищення визнання Китаю у світі.

Креативні індустрії є ключовим елементом сучасної культурної економіки, поєднуючи економічне зростання, технологічні інновації та мистецьке самовираження. Кіно, дизайн, видавництво та ігрова індустрія формують нові форми культурного виробництва та створюють стійкі канали міжкультурного обміну, сприяючи просуванню національної ідентичності та зміцненню міжнародного іміджу держави. Їхня взаємодія та синергія дозволяють впроваджувати комплексні стратегії культурної дипломатії та м'якої сили, інтегруючи економічні та культурні інтереси у глобальний контекст. Креативні індустрії виступають рушієм як економічного розвитку, так і культурного впливу, формуючи сучасну модель сталого та динамічного культурного простору.

2.3. Міські культурні центри Чанша та Гуанчжоу: Приклади інтегративних практик (фестивалі, медіапарки, культурні потяги Китай-Європа)

Розвиток китайських міст у XXI столітті супроводжується формуванням культурних екосистем, які задовольняють внутрішній попит на різноманітні форми мистецтва та дозвілля і водночас стають інструментами міжнародного позиціонування країни. У цьому контексті Чанша та Гуанчжоу займають особливе місце. Обидва міста є прикладами культурних центрів, які динамічно розвиваються та поєднують місцеві традиції, креативні індустрії та глобальні комунікаційні практики. На національному рівні ці міста слугують платформами для тестування культурних інновацій, які згодом масштабуються на інші регіони країни.

Міжнародне значення цих центрів проявляється насамперед у здатності формувати образ Китаю як культурного лідера в рамках глобальної комунікації. Вона інтегрує елементи “м'якої сили” через популяризацію національної культури, підтримку транскордонних проектів та встановлення стабільних зв'язків із іноземними партнерами. Зв'язок Чанша та Гуанчжоу з ініціативою “Один пояс, один шлях” можна простежити як у практичному, так і в символічному аспектах. На практиці вони є важливими вузлами культурної інфраструктури BRI, а зокрема, Гуанчжоу забезпечує зв'язки з Південно-Східною Азією та Африкою через порти та торгові шляхи, тоді як Чанша формує медіа та цифровий контент, який розповсюджується по країнах-учасниках

ініціативи. Важливо підкреслити, що культурна дипломатія в рамках BRI не обмежується інституційними каналами, а активно базується на міських ініціативах. Фестивалі, медіапроекти, культурні ярмарки та транскордонні транспортні маршрути, включно з “культурними поїздами” Китай-Європа, дозволяють Чанша та Гуанчжоу організовувати культурні обміни.

Розвиток міських культурних центрів у Чанша та Гуанчжоу значною мірою визначається наявністю розгалуженої інфраструктури, яка забезпечує функціонування різних форм культурного виробництва. Музеї, театри, виставкові комплекси та промислові парки становлять основу просторової організації культурного життя, в рамках якої формуються практики інтеграції місцевих і глобальних елементів, забезпечуючи видимість міста на національному та міжнародному рівнях. Присутність таких майданчиків, як Музей мистецтв провінції Хунань та численні театри, дозволяє говорити про формування багаторівневого культурного середовища (Cheshmehzangi & Tang, 2024). Гуанчжоу, у свою чергу, має прикметну рису як один із найбільших мегаполісів південного Китаю: його культурні простори зосереджені не лише на представленні національної спадщини, а й на розвитку виставкових і ярмаркових заходів, що пов'язані з історичною роллю міста як торговельного та культурного центру (Ouyang *et al.*, 2025).

Інституційна підтримка культурних ініціатив на державному та муніципальному рівнях не менш важлива. Китайська культурна політика останніх десятиліть має тенденцію до створення багаторівневих механізмів для підтримки культурних хабів, що забезпечує сталість і довговічність їхнього функціонування. У Чанша такі механізми проявляються у пріоритетній підтримці медіаплатформ і цифрових індустрій, що відображає стратегію Китаю щодо зміцнення національної присутності у світовому медіапросторі. Муніципальні органи влади активно інвестують у розвиток медіацентрів, забезпечуючи інфраструктурну та фінансову базу для проєктів, спрямованих на міжнародне поширення китайської культури. У Гуанчжоу акцент робиться на розвитку фестивального руху та культурних ярмарків, що дозволяє залучати іноземних учасників і таким чином формувати сталий канал для транскордонного обміну. Державна підтримка тут не обмежується прямим фінансуванням, а передбачає створення нормативної бази, сприятливої для функціонування культурних проєктів, а також розвиток системи партнерств між муніципальними структурами, бізнесом і творчою спільнотою.

Процес інтеграції університетів, науково-дослідних центрів і творчих кластерів, який надає культурним центрам Чанша та Гуанчжоу унікальної особливості, заслуговує особливої уваги. Університетське середовище відіграє ключову роль у підготовці фахівців для культурних індустрій, формуючи людські ресурси, необхідні для сталого розвитку сектору. Чанша та Гуанчжоу можна розглядати як приклади інституційно закріплених моделей культурного розвитку, у яких інфраструктура, державна підтримка та інтеграція освітніх закладів утворюють взаємопов'язану систему. Така система забезпечує внутрішню динаміку культурних процесів і виступає інструментом міжнародної культурної дипломатії, оскільки саме через стабільні інституційні канали можна створити довгострокові форми культурної взаємодії. Відповідно, міські хаби стають найважливішими посередниками між місцевим і глобальним рівнями культурного обміну, що повністю відповідає стратегічним цілям Китаю в рамках ініціативи “Один пояс, один шлях”.

За останні десятиліття фестивальний рух у Китаї набув статусу одного з ключових інструментів культурної дипломатії та формування сталого міжнародного діалогу. Чанша та Гуанчжоу пропонують у цьому контексті два варіанти впровадження фестивальних практик, кожен з яких базується на поєднанні національних традицій, інноваційних форматів та активної участі іноземних учасників (Osón, 2021). Саме в цих містах формується унікальна модель фестивального обміну, де місцеві ініціативи перетворюються на канали міжнародної комунікації. Фестивалі виступають своєрідним посередником між різними рівнями культурної інтеграції. З одного боку, вони базуються на національній спадщині, представляючи багатство китайських традицій у музичній, театральній, гастрономічній та кінематографічній сферах. З іншого боку, вони створюють відкритий простір для глобальної взаємодії, створюючи умови для участі іноземних художників, кухарів, продюсерів і дослідників.

Крім того, фестивалі стають частиною культурної інфраструктури міст і формують сталу культурну екосистему. Вони не існують ізольовано, а тісно пов'язані з креативними індустріальними парками, виставковими центрами, університетами та науково-дослідними інститутами. Така інтеграція підсилює їхнє значення, перетворюючи кожен подію на подію не лише художнього, а й соціального характеру. У рамках фестивалів часто проводяться освітні програми, майстер-класи, наукові конференції, які забезпечують додатковий рівень взаємодії між професійними спільнотами.

Крім того, фестивальний рух сприяє зміцненню культурної присутності Китаю за кордоном. Систематична трансляція фестивальних заходів через медіаплатформи, міжнародні партнерства та участь іноземних медіа формують позитивний образ Китаю як країни, відкритої до діалогу та багатого культурного потенціалу. Важливо підкреслити, що цей ефект не обмежується лише періодом фестивалів, а закріплюється через довгострокові проєкти співпраці, спільні постановки, тури та програми обміну. Таким чином, фестивалі стають каталізатором подальших форм культурної дипломатії, створюючи стійку основу для міжнародної взаємодії.

Неможливо уявити культурні центри Китаю без розвиненої медіасфери, яка у XXI столітті є не лише інструментом трансляції культурного контенту, а й структурним елементом національної культурної дипломатії. Чанша та Гуанчжоу займають особливе місце в цьому процесі завдяки створенню великих медіапарків, які об'єднують виробничі потужності, науково-дослідні лабораторії та освітні ресурси в єдину екосистему. Ці простори є територіально організованими творчими кластерами, а саме – новими моделями культурної інфраструктури.

Медіапарки – це особливий тип культурної та технологічної інфраструктури, що поєднує виробничі, освітні та дослідницькі функції у сфері аудіовізуальних комунікацій та цифрового контенту. Їх формування пов'язане з процесами глобалізації та цифровізації культурної індустрії, коли медіавиробництво перестало бути локальним і перетворилося на транснаціональний процес, що включає телебачення, кіно, мультимедіа, віртуальну та доповнену реальність, а також нові цифрові платформи. На відміну від традиційних культурних майданчиків, таких як театри, музеї чи галереї, медіапарки зосереджуються на міжіндустріальних взаємодіях, поєднуючи сфери мистецтва, технологій і комерційного медіавиробництва (Smitha, 2024).

Головна функція медіапарків – створення сприятливої екосистеми для виробництва та розповсюдження культурного контенту. Це не лише технічно оснащені платформи, а й простори для налагодження контактів між різними учасниками, а саме державними установами, приватними медіакомпаніями, університетами, дослідницькими центрами та креативними індустріями. Внаслідок цього медіапарк виступає інституційною формою, що стимулює інновації та забезпечує конкурентоспроможність національного культурного продукту на світовому ринку.

У Китаї медіапарки стали особливо поширеними з 2000-х років, коли держава проклала курс для розвитку культурних і креативних індустрій як нового рушія економіки. Ключовою рисою китайських медіапарків є тісний зв'язок із державною стратегією культурної дипломатії. Вони не лише підтримуються державними інвестиціями, а й функціонують як інструмент м'якої сили, транслюючи китайські цінності та культурні форми на міжнародній арені (National Bureau of Statistics of China, 2025). На відміну від західних аналогів, де медіапарки найчастіше будуються навколо ринкової логіки та приватного капіталу, китайська модель базується на інтеграції медіа в систему національного розвитку та просуванні іміджу країни. Популярність парків формується не лише завдяки їхньому функціональному контенту (культурні події, інфраструктура, доступність), а й через емоційне сприйняття, сформоване в цифровому середовищі за допомогою культурного змісту і символічної цінності. Крім того, активна присутність у соціальних мережах підвищує інтерес до цих об'єктів, створюючи бренд медіапарку (Zhang *et al.*, 2023).

Медіапарки в Китаї включають телевізійні та кіновиробничі комплекси, лабораторії віртуальної реальності, ігрові студії, дослідницькі центри розвитку штучного інтелекту для аналізу медіапотоків. Важливим елементом є їхній зв'язок із навчальними закладами, відповідно в медіапарках створюються університетські кампуси та науково-дослідні підрозділи, які забезпечують підготовку нового покоління фахівців. Ця рубрика дозволяє говорити про медіапарки як про довгострокові проекти, які формують кадрову та технологічну базу для розвитку національної медіасфери.

Медіапарки мають особливе значення в контексті ініціативи BRI. Глобальна стратегія передбачає створення спільного гуманітарного простору на основі культурного обміну. У цьому контексті медіапарки стають найважливішими вузлами культурної комунікації, оскільки вони створюють і поширюють контент, адаптований до різноманітних культурних аудиторій країн, що беруть участь в ініціативі. Використання багатомовних форматів, спільне виробництво фільмів і телешоу, створення віртуальних фестивалів і медіаплатформ дозволяють Китаю не лише транслювати власні культурні цінності, а й вступати в діалог із іноземними партнерами.

Важливим прикладом інтеграції медіапрактик у міжнародний культурний контекст став проект “Медіа-мистецтва – міста майбутнього”, реалізований під егідою мережі ЮНЕСКО “Креативні міста медіамистецтв”. Він базувався на ідеї колективної уяви майбутнього, де 18 міст, включаючи Чанша, представили символічні образи того, що вони хотіли б зберегти в культурному та соціальному середовищі через сто років. Створений проект у Саппоро, Японія, став платформою для міжкультурного діалогу, об'єднуючи місцеві ідентичності у форматі цифрового мистецтва. Візуальні та цифрові практики забезпечують універсальність мови, зрозумілу широкій міжнародній аудиторії, і дозволяють долати бар'єри, які часто залишаються нездоланими у класичних формах культурної дипломатії (Media Arts Cities, 2026).

Для Китаю, особливо для Чанша, участь у цьому проекті стала можливістю заявити про свою роль у міжнародній системі культурних обмінів не лише через традиційні види мистецтва, а й через нові медіа та креативні індустрії. Інституційний контекст також є важливим фактором. Проект був приурочений до десятиріччя приєднання Саппоро до мережі UCCN і супроводжувався майстер-класами з комп'ютерної графіки, інтерактивними виставками та документальними фільмами про процес співпраці. У рамках ініціативи BRI такі проекти можна розглядати як механізми м'якої інтеграції, оскільки вони не мають прямого зв'язку з економічною чи транспортною інфраструктурою, а формують культурний простір, де Китай і його партнери виступають не як конкуренти, а як співавтори майбутнього.

Чанша та Гуанчжоу є двома ключовими прикладами реалізації медіапарків у Китаї, де втілюються завдання культурної дипломатії та стратегія ініціативи “Один пояс, один шлях”. Обидва міста пропонують різні моделі розвитку медіакластерів, що відображають їхні історичні та соціально-економічні особливості, але водночас вони схожі тим, що функціонують як інтегративні платформи для поєднання національних інтересів і глобальних культурних процесів. Чанша та Гуанчжоу – це різні моделі кластерів медіапарків, що відображають історичні особливості, економічний профіль і соціальні особливості кожного міста.

Чанша традиційно вважається медіастолицею центрального Китаю. Тут розташований один із найбільших і найвпливовіших медіапарків країни – кластер, сформований навколо системи мовлення Хунань (HBS) (Wang *et al.*, 2021). Продукти HBS виходять далеко за межі внутрішнього ринку. Розважальні шоу, музичні конкурси, драматичні постановки та цифрові серіали транслюються на міжнародних платформах, адаптуються для

іноземної аудиторії та створюються спільно з іноземними студіями, вписуючись у глобальні тенденції індустрії розваг.

Гуанчжоу, у свою чергу, представляє дещо іншу модель розвитку медіапарків, зосереджену на міжнародній комунікації та транскордонній співпраці. Як найважливіший економічний і транспортний центр південного Китаю, місто історично зосереджене на зовнішніх зв'язках, а медіапарки тут формуються як платформи для міжкультурної співпраці, де зосереджені компанії, що працюють у сферах кіновиробництва, цифрових технологій та кіберкультури (Zhang, 2025). Тут реалізуються проекти у сфері великих даних, штучного інтелекту та цифрових комунікацій, спрямовані на адаптацію культурного контенту для міжнародних платформ.

Останніми роками Гуанчжоу активно інвестує у розвиток VR та AR платформ, що проявляється у музейних виставках, інтерактивних виставках та театральних виступах. Ці проекти презентуються на міжнародних культурних форумах і фестивалях, стаючи прикладами інноваційного культурного виробництва елемент глобального культурного обміну, формуючи образ Китаю як країни, що поєднує традиції та високі технології.

У контексті розвитку медіапарків Гуанчжоу особливий інтерес викликає щорічна World VR & AR Fair & Summit, яка проходила у 2025 році з 10 по 12 травня в комплексі Китайського імпорту та експорту. Захід організований Guangdong Grandeur International Exhibition Group та є найбільшою в Азії платформою для презентації технологій віртуальної та доповненої реальності, охоплюючи широкий спектр галузей – від розваг і медіа до освіти та промислового дизайну. Як частина Гуанчжоуського медіапарку, ярмарка і саміт є як технологічним, так і культурним центром, об'єднуючи розробників, інвесторів і міжнародних професіоналів, створюючи простір для обміну знаннями та формування нових цифрових практик (World VR & AR Fair..., 2025).

Особливістю заходу є інтеграція VR та AR у різні виставкові формати, включно з інтерактивними інсталяціями, презентаціями програмного та апаратного забезпечення, а також проектами з занурюючих освітніх та розважальних сценаріїв. Ця структура дозволяє учасникам медіапарку брати участь у процесі створення цифрового контенту, формуючи професійні навички та досвід взаємодії з новітніми технологіями. Важливою частиною ярмарку і саміту є міжгалузева співпраця, коли медіа-фахівці, освітні заклади та креативні компанії спільно розробляють прототипи VR/AR проектів, які можна використовувати в культурних установах, театрах і музеях міста.

Для Гуанчжоу захід відіграє стратегічну роль у розширенні міжнародної присутності міста як центру цифрового мистецтва. Вона показує, як місцеві медіапарки можуть стати платформами для глобального культурного обміну, інтегруючи сучасні технології в систему культурної дипломатії Китаю. Участь у ярмарку та саміті дозволяє Гуанчжоу залучати міжнародних експертів і формувати імідж інноваційного міста, здатного поєднувати культурні та технологічні стратегії для просування національної ідентичності на глобальному рівні.

Важливо зазначити, що китайська культурна дипломатія також активно використовує мобільні форми взаємодії, які виходять за межі міських кордонів. Якщо медіапарки створюють інтегровані простори для презентації цифрових і традиційних культурних практик, то “культурні поїзди” стануть динамічною мобільною платформою, яка може одночасно охопити багато країн і аудиторій. Поїзди втілюють концепцію мобільного культурного обміну, де транспортна інфраструктура перетворюється на посередника культурних цінностей, створюючи умови для прямої взаємодії між китайськими митцями, технологічними експертами та європейською аудиторією (X. Chen, 2023). Цей формат дозволяє не лише представити досягнення медіапарків, а й перевірити ефективність інтерактивних та освітніх програм у міжнародному середовищі, а також зміцнити стратегічну позицію Китаю у глобальній мережі культурних комунікацій.

Ініціатива “культурних поїздів” між Китаєм і Європою є унікальною формою мобільного культурного обміну, де транспортна інфраструктура, історично пов'язана з економічною логістикою, перетворюється на платформу для просування культурних цінностей і цивільних контактів. Концепція культурного потяга базується на ідеї, що залізничні маршрути, що з'єднують Китай з різними європейськими містами, можуть слугувати посередниками культурної взаємодії, створюючи можливості для обміну мистецькими практиками, освітніми ініціативами та соціальними інноваціями. Ця практика є продовженням концептуального підходу Китаю до культурної дипломатії в рамках ініціативи “Один пояс, один шлях”, де транспортні та логістичні мережі слугують зв'язками між економікою та культурою, сприяючи формуванню сталих каналів комунікації та культурної інтеграції (Kębłowski, 2025).

Маршрути культурних поїздів зазвичай охоплюють ключові європейські центри, зокрема Німеччину, Францію, Італію та Польщу, а з китайського боку – мегаполіси з розвиненою інфраструктурою творчих індустрій, такі як Пекін, Шанхай і Чанша. У рамках кожної поїздки організовуються тимчасові виставки, присвячені китайському мистецтву, музиці, кіно та літературі за участі китайських та європейських спеціалістів, що дозволяє не лише представити китайську культуру в Європі, а й створити простір для діалогу та порівняння мистецьких традицій (Hu, 2025). Заходи забезпечують високий рівень інтерактивності та залученості аудиторії, оскільки організовуються безпосередньо у вагонах поїзда або на платформі залізничного вузла, створюючи ефект занурюючої культурної подорожі.

Особлива увага приділяється формату мобільних виставок, який передбачає динамічне та модульне використання просторів всередині поїзда. Кожен вагон оснащений сучасними мультимедійними інструментами, включаючи екрани з високоякісною візуалізацією, VR-станції та інтерактивні сенсорні панелі. Ці технології дозволяють відвідувачам не лише спостерігати за експонатами, а й активно взаємодіяти з ними, створюючи персоналізований культурний досвід. Такий підхід сприяє глибшому розумінню культурної спадщини Китаю та

підвищує емоційну залученість європейської аудиторії, що є ключовим елементом м'якої сили в культурній дипломатії.

Вплив культурних поїздів на сприйняття китайської культури в Європі багатогранний. З одного боку, вони дають можливість безпосередньо познайомитися з різноманіттям мистецьких та інтелектуальних традицій у Китаї, що знижує рівень стереотипів і сприяє формуванню більш складного та багатогранного образу країни. З іншого боку, організатори адаптують свої стратегії та презентації, враховують особливості місцевих культурних практик і інтегрують елементи європейського досвіду у свої майбутні проекти. Відповідно, культурні поїзди функціонують як лабораторія транснаціональної культурної взаємодії, де вивчення зворотних ефектів і оцінка реакцій аудиторії стають частиною стратегічного процесу формування культурної політики (Si *et al.*, 2024).

Окрім прямого культурного впливу, ініціативи культурних поїздів мають значний економічний і соціальний вплив. Участь у таких проєктах стимулює розвиток креативних індустрій, формує нові ринки для культурного контенту та сприяє просуванню китайських мистецьких продуктів на європейській арені. Водночас мобільний формат знижує бар'єри для участі регіональних культурних організацій, забезпечуючи ширше представництво провінційних і муніципальних культурних ініціатив. Цей аспект особливо важливий у контексті Китаю, де культурна дипломатія є механізмом зміцнення внутрішньої координації між центром і регіонами у сфері культурного виробництва.

З точки зору довгострокового стратегічного ефекту, культурні потяги створюють стабільні зв'язки між китайськими та європейськими інституціями. Регулярні маршрути та повторювані проєкти формують звичку культурної взаємодії, що сприяє інтеграції китайських медіа та мистецьких практик у глобальний культурний простір. Вплив впровадження культурних потягів виходить за межі прямого сприйняття експозицій. По-перше, вони формують довгострокові партнерства між культурними установами Китаю та Європи, що сприяє обміну професійними практиками та розвитку спільних проєктів. По-друге, мобільний формат демонструє гнучкість і адаптивність китайської культурної дипломатії, дозволяючи їй враховувати відмінності місцевих культурних контекстів і водночас підтримувати стратегічні цілі ініціативи "Один пояс, один шлях".

Прикладом є рейс K7041 з Харбіна до Мохе на північному сході Китаю, де п'ятеро людей Орочен подарували пасажиром різноманітні елементи нематеріальної культурної спадщини (ICH), включно з традиційними картинками з березової кори, фігурками з тіста та вишивкою. Виставки та виступи проходили прямо у вагоні, що створювало ефект інтимності та прямої взаємодії з аудиторією. Пасажири мали змогу не лише спостерігати за процесом, а й самостійно брати участь у майстер-класах, що підвищило залученість і дозволило глибше зрозуміти культурне значення представлених практик (Ji, 2025).

Занурення в культурне середовище посилювалося живими музичними виступами. Наприклад, виконавець народних пісень Орочен, Гулієр Енте, одягнений у традиційний костюм, виконував фольклорні композиції, а його акомпаніатор використовував унікальний народний музичний інструмент – щелепну арфу. Музика залучала пасажирів у спільному виступі та танцях, створюючи атмосферу, відмінну від стандартної театральної вистави. За словами самого Гульє, тісний контакт із аудиторією дозволив краще передати емоційну та естетичну цінність культурної спадщини.

Контекст транспорту створює особливі умови для сприйняття. В обмеженому просторі вагону увага пасажирів менше відволікається зовнішніми факторами, що дозволяє зосередитися на деталях традиційних ремесел – чи то точність вишивки, чи делікатність малювання на березовій корі. У поєднанні з цифровими інструментами, такими як QR-коди, які надають доступ до додаткових матеріалів і віртуальних турів, поїзд стає повноцінною освітньою та культурною платформою. Пасажири можуть досліджувати традиції у власному темпі, продовжуючи взаємодіяти з культурним контентом після завершення подорожі.

Варто зазначити, що різноманітність культурних форм також важлива для підвищення ефективності таких проєктів. Окрім народних пісень і ремісничих практик, у демонстрації беруть участь інші форми ICH, такі як китайські ліхтарні традиції з Нанкіна, лялькові вистави Юлін, чайні опери та багато інших. Включення різних регіональних практик дозволяє пасажирам побачити різноманіття китайської культури та відчути багатство нематеріальної спадщини країни. Внаслідок цього такі проєкти створюють стійку платформу для інтеграції культурної спадщини, освіти та туризму, стимулюють діалог між різними регіонами та аудиторіями, а також приносять довгострокові переваги розвитку медіапарків і культурних кластерів, перетворюючи поїздку на освітній та естетичний досвід, який неможливо досягти у традиційних умовах (Ji, 2025).

Аналіз ефективності культурних поїздів дозволяє оцінити їхній вплив на сприйняття китайської культури та розвиток медіапарків у Чанша та Гуанчжоу з кількох ключових позицій. Ці ініціативи сприяють формуванню сталого інтересу європейської аудиторії до сучасних і традиційних форм китайського мистецтва. Завдяки інтерактивним виставкам, лекціям і майстер-класам залученість учасників зростає, а використання технологій VR та AR посилює ефект присутності, створюючи емоційно насичений досвід. Це, у свою чергу, дозволяє глядачам глибше зрозуміти культурну спадщину Китаю та водночас ознайомитися з інноваційними методами презентації контенту, що відображає стратегічне поєднання культурних і технологічних цілей медіапарків.

Культурні поїзди забезпечують обмін професійними практиками між китайськими та європейськими художниками, викладачами та дослідниками. Такий діалог сприяє розвитку компетенцій працівників медіапарку, дозволяє інтегрувати міжнародний досвід у місцеві практики та розширює потенціал подальшої співпраці. Взаємодія з європейськими культурними інституціями дозволяє медіапаркам Чанша та Гуанчжоу адаптувати формати виставок і освітніх програм, враховуючи специфіку аудиторії та культурних уподобань, що підвищує

ефективність культурної дипломатії. Значна сфера впливу пов'язана з просуванням національних інтересів Китаю в міжнародному культурному просторі. Культурні поїзди функціонують як мобільні платформи м'якої сили, демонструючи здатність Китаю поєднувати традиційну культурну спадщину з сучасними технологічними рішеннями. Завдяки цим проектам формується позитивний імідж країни, підвищується визнання її креативних індустрій, а також створюються умови для довгострокової присутності китайської культури на європейській арені (Hu, 2025).

Крім того, культурні поїзди мають економічний та інституційний вплив. Вони стимулюють розвиток креативних індустрій, створюють нові ринки для культурного контенту та зміцнюють міжнародні партнерства. Для медіапарків Чанша та Гуанчжоу це означає розширення можливостей впровадження інноваційних технологій, залучення інвестицій та зміцнення статусу міста як регіонального й глобального культурного центру. Культурні поїзди виконують функцію зворотного зв'язку для китайських організаторів. Реакція європейської аудиторії та аналіз сприйняття виставок дозволяють коригувати зміст і формати заходів, що сприяє постійному вдосконаленню культурних стратегій і зміцнює потенціал медіапарків як експериментальних майданчиків для інтеграції національних і міжнародних культурних практик.

Розвиток міських культурних центрів у Чанша та Гуанчжоу демонструє, як місцеві ініціативи можуть бути інтегровані у глобальну стратегічну рамку культурної дипломатії Китаю. Ці хаби функціонують як платформи, здатні одночасно підтримувати національні культурні цілі та представляти досягнення Китаю на міжнародній арені. Прикладами є медіапарки, фестивалі, цифрові проекти та "культурні потяги", які не лише зміцнюють культурну присутність Китаю за кордоном, а й створюють умови для двосторонніх обмінів із закордонними партнерами. Синергія місцевого та глобального проявляється в тому, що ініціативи, що виникли в конкретних міських контекстах, здатні переносити національні цінності та інновації у міжнародний простір, сприяючи формуванню цілісного образу країни як центру сучасної культури та технологій.

Ключовим механізмом цієї синергії є поєднання освітніх, медіа- та культурних стратегій у межах міських центрів. Університети та науково-дослідні центри стають ядром процесів інтеграції, надаючи платформи для спільних досліджень, лекцій і майстер-класів, спрямованих на вивчення та популяризацію як традиційного, так і сучасного мистецтва. Такі взаємодії дозволяють місцевим культурним ініціативам відображатися у глобальних проектах, включно з міжнародними фестивалями та співпрацею з медіапарками інших країн. Наприклад, освітні програми, розроблені в Чанша та Гуанчжоу, часто включають майстер-класи з цифрового мистецтва, VR/AR дизайну та нових медіатехнологій, які потім презентуються на міжнародних виставках і симпозіумах, таких як World VR & AR Fair & Summit у Гуанчжоу.

Медіа також відіграють важливу роль у зміцненні культурної дипломатії. Через цифрові платформи міські центри транслюють культурні події у міжнародний простір, роблячи їх доступними для глобальної аудиторії. VR- та AR-технології дозволяють презентувати експозиції та виступи в онлайн-форматі, створюючи ефект присутності для глядачів у будь-якій точці світу. Такий підхід підвищує визнання китайської культури та стимулює інтерес до культурних продуктів і ініціатив країни, зміцнюючи її позиції у сфері "м'якої сили". Важливо зазначити, що цифрові технології дозволяють не обмежуватися лише однією географічною локацією, оскільки локальні проекти стають глобальними, створюючи довгостроковий ефект залучення та співпраці.

Синергія місцевого та глобального також проявляється через інтеграцію культурних, освітніх та туристичних стратегій. Місцеві фестивалі та виставки, організовані в рамках міських хабів, становлять внутрішній культурний капітал, приваблюють міжнародну аудиторію та створюють додаткові можливості для туризму, що, у свою чергу, зміцнює економічний компонент культурних ініціатив. Прикладом є використання культурних поїздів, де пасажирів знайомлять із нематеріальною спадщиною і заохочують відвідувати регіони, представлені на борту. Цей підхід формує ланцюг взаємопов'язаних ефектів: місцеві ініціативи посилюють національні інтереси, стимулюють культурний обмін, а міжнародна аудиторія повертає зворотний зв'язок, сприяючи подальшому розвитку місцевих практик.

Довгостроковий вплив цих синергій на міжнародний імідж Китаю проявляється у кількох вимірах. По-перше, формується стійка культурна присутність, яка демонструє здатність Китаю поєднувати традиції з сучасними технологіями. По-друге, створюються платформи для взаємодії з міжнародними експертами, митцями та дослідниками, що сприяє обміну знаннями та найкращими практиками. По-третє, інтеграція місцевих ініціатив у глобальні проекти дозволяє КНР сформувати позитивний імідж країни як культурного лідера, здатного створювати інноваційні та кооперативні простори. Цей ефект підтверджується успішними випадками медіапарків Чанша та Гуанчжоу, де місцеві проекти перетворюються на міжнародні події, що охоплюють широку аудиторію.

Розділ 3.

Сприйняття та вплив китайської культури в країнах-партнерах Шовкового шляху

3.1. Центральна Азія: Від конфуціанських занять до цифрових платформ TikTok-Douyin

Центральна Азія, яка є величезним регіоном, що включає сучасні держави Казахстан, Киргизстан, Таджикистан, Узбекистан і Туркменістан, історично слугувала простором інтенсивного культурного обміну. Географічне розташування регіону, розташованого на перехресті Сходу і Заходу, сприяло формуванню культурного простору, в якому перепліталися традиції кочових суспільств, ісламські духовні практики, а також елементи перської, тюркської та російської культурних сфер. У цьому контексті культурні практики Китаю сприймалися не як ізольовані явища, а як частина складного трансрегіонального процесу, в якому взаємний вплив різних цивілізаційних традицій визначав місцеві норми, цінності та естетичні вподобання (Holianych, 2023).

З історичної точки зору, контакти Центральної Азії з Китаєм тривали століттями. Ще в епоху Шовкового шляху регіони Центральної Азії функціонували транзитними вузлами для товарів, технологій і ідей, включаючи релігійні концепції, філософські вчення та мистецькі форми. Конфуціанські та даоські ідеї проникли в інтелектуальні кола таких міст, як Самарканд і Бухара, головним чином через торговельні та дипломатичні канали у традиційних китайських установах елементи китайської філософії та естетики були інтегровані в місцеві освітні та культурні практики, ставши основою для подальшого сприйняття китайської культури (Khezri & Zandieh, 2024).

Культурний контекст Азії у XXI столітті характеризується значним поєднанням традиційних і нових медіа, що відображає процеси глобалізації та цифровізації. В останні десятиліття, поряд із державними ініціативами щодо збереження національної ідентичності, включно з підтримкою мов і культурних традицій, зросла зацікавленість зовнішніми культурними впливами, зокрема китайським культурним продуктом. Метою була популяризація китайської мови, мистецтва та філософії. Цифрові платформи, такі як Douyin, та місцеві аналоги TikTok, також стають важливими, дозволяючи китайському культурному контенту досягати широкої аудиторії регіону, включаючи молодіжні сегменти, які традиційно менш залучені до академічних форм освіти (Costa Buranelli, 2021).

Культурний контекст Центральної Азії також характеризується високим ступенем гнучкості та адаптивності місцевих громад. Сприйняття китайської культури тут не є однозначним, оскільки воно варіюється залежно від соціальної стратифікації, рівня освіти, міського чи сільського проживання, а також від особистого досвіду взаємодії з культурними продуктами Китаю. Це створює рамки, в яких сучасні медіа та освітні ініціативи можуть мати глибший і триваліший вплив, забезпечуючи формування всебічної та багатовимірної картини китайської культури в свідомості центральноазійських суспільств (Vanderhill *et al.*, 2025).

Освітні ініціативи є одним із ключових каналів культурної дипломатії Китаю в країнах Центральної Азії, забезпечуючи довгострокове формування позитивного іміджу китайської культури та зміцнення міжкультурних зв'язків. Ці ініціативи охоплюють широкий спектр програм – від традиційних академічних курсів і мовних шкіл до сучасних майстер-класів, літніх шкіл і онлайн-курсів, спрямованих на популяризацію китайської філософії, мистецтва та мови. Вплив освітніх каналів проявляється на кількох рівнях. По-перше, вони становлять основу міжкультурного діалогу, надаючи місцевій молоді та професіоналам доступ до знань про культурні та історичні традиції Китаю. По-друге, освітні ініціативи створюють платформу для інтеграції культурних цінностей у повсякденну практику, сприяючи формуванню сталого інтересу до китайської культури та її сприйняття через місцеві медіа та цифрові платформи.

У контексті Центральної Азії освітні програми реалізуються як на національному, так і на регіональному рівнях, включно зі співпрацею між університетами, культурними центрами та міжнародними організаціями. Особливе значення мають Інститути Конфуція, спільні академічні програми, мовні курси та спеціалізовані проекти з вивчення китайської філософії та мистецтва, які слугують важливим інструментом культурного обміну та формування позитивного сприйняття Китаю. Казахстан активно розвиває освітні зв'язки з Китаєм, що відображає стратегічний інтерес обох країн у поглибленні культурної та наукової співпраці. У рамках ініціативи “Один пояс, один шлях” реалізуються різні проекти, спрямовані на викладання китайської мови, підготовку фахівців та культурний обмін. Ключовим елементом освітньої дипломатії Китаю в Казахстані є Інститути Конфуція.

Один із таких Інститутів діє в L.N. Gumilyov Eurasian National University в Нур-Султані. З моменту відкриття інститут підготував понад 14 000 студентів, пропонуючи курси китайської мови та культури для різних вікових груп і рівнів підготовки. Іншим прикладом є Інститут Конфуція при Al-Farabi Kazakh National University в Алмати. Він пропонує курси китайської мови для студентів різного рівня, проводить короткострокові курси підготовки до іспитів HSK та Hanyu Shuiping Kouyu Kaoshi (HSKK), а також організовує культурні заходи, спрямовані на вивчення китайської та казахської культур (Li, 2022).

У Киргизстані освітні ініціативи відіграють фундаментальну роль у формуванні сприйняття китайської культури, впливаючи на міжкультурний діалог на різних рівнях. Одним із найважливіших центрів, запущених у рамках китайсько-киргизької співпраці, був Kyrgyz-Chinese Center for Humanitarian Exchange при Osh State University. Офіційно запущений у 2023 році, він працює з 2021 року як пілотний проєкт на основі міжурядової угоди, підписаної в Osh State University у Пекіні у 2019 році (Kyrgyz-Chinese Center..., 2023). Центр було відкрито за участі ректора Osh State University Кудайберді Кожабєкова та делегації China's Central University на чолі з його ректором Цун Хо Гуаньшенем. Такі символічні дії на рівні керівництва університету підкреслюють важливість проєкту та сприяють наданні йому офіційного та довгострокового статусу в академічному середовищі (Рисунок 2).



Рисунок 2. В Osh State University відкрито Kyrgyz-Chinese Center for Humanitarian Exchange

Джепело: Kyrgyz-Chinese Center for Humanitarian Exchange Opens at Osh State University (2023).

Функціонально центр слугує платформою для багаторівневої взаємодії. Основні завдання включають розвиток академічної мобільності, організацію програм професійного розвитку для викладачів і студентів, а також запуск спільних науково-дослідних проєктів. Особлива увага приділяється перекладацькій діяльності, яка включає адаптацію та розповсюдження літературних шедеврів Киргизстану та Китаю національними мовами обох країн. Ця практика забезпечує обмін культурними кодексами та створює основу для збереження й популяризації національної спадщини в порівняльному контексті.

Інституційне значення центру також полягає в тому, що він стає інструментом “м’якої сили”, де освітні та культурні ініціативи є важливим елементом дипломатії. Організуючи конференції, майстер-класи, двосторонні семінари та культурні заходи, центр створює простір, у якому наукові знання та культурні традиції двох країн активно взаємодіють (Chou & Demiryol, 2024). Для Киргизстану це означає можливість глибшої участі у регіональних процесах гуманітарної співпраці, а для Китаю – розширення сфери культурного впливу через академічні та освітні механізми.

Крім того, у країні активно розвиваються міжнародні студентські обміни та культурні ініціативи. Таким чином, Kyrgyz State Technical University named after I. Razzakov щорічно проводить форум “Киргизстан і Китай”, який привертає увагу студентів обох країн мовними майстер-класами, культурними виступами та обміном особистим досвідом. Присутність представників китайського консульства на цих зустрічах підкреслює важливість такого підходу в освітній дипломатії. У рамках міжнародного форуму з медичних інновацій I.K. Akhunbaev Kyrgyz State Medical Academy підписала угоду про співпрацю з Guangxi University of Chinese Medicine. Меморандум передбачає організацію спільних наукових проєктів, академічний обмін та розвиток співпраці у сфері традиційної китайської медицини, що свідчить про стратегічне розширення освітніх партнерств (Ustemirova, 2024).

В Узбекистані китайські освітні ініціативи забезпечують міцну основу для поширення китайської культури та зміцнення академічних зв’язків між країнами. Найвизначнішим проєктом у цій сфері є Інститут Конфуція при Tashkent State University of Oriental Studies (TSUOS), який продовжує відігравати ключову роль у регіональній

культурній взаємодії. Заснований у 2004 році, Інститут Конфуція при TSUOS став першим іноземним інститутом такого роду, і у 2024 році він стане навчав понад 10 000 студентів. Багато випускників продовжують навчання в Китаї або займають престижні професійні посади (Xuemei *et al.* 2024).

Окрім традиційного викладання мов, з'явилися спеціальні курси китайської ділової мови, орієнтовані на навички говоріння та аудіювання. Варто зазначити, що вікові групи учнів варіюються від дітей до людей пенсійного віку, що свідчить про широке охоплення аудиторії та зростаючий інтерес до китайської культури. У вересні 2024 року було відкрито нову будівлю Інституту за участю Міністра вищої освіти Узбекистану та Посла Китаю, що підкреслює національне значення проєкту та його внесок у стратегічну співпрацю та культурний діалог між країнами. Інститут сприяє формуванню мовних компетенцій та розвитку наукового потенціалу. Викладачі та випускники беруть участь у міжнародних наукових конференціях, публікують підручники з синології та культурного перекладу, а також впливають на місцеві методи викладання китайської мови (Yau, 2021).

Освітня співпраця між Китаєм і Таджикистаном протягом останніх двох десятиліть стала стратегічною, формуючи особливий напрямок гуманітарної дипломатії в рамках політики “Один пояс, один шлях”. Таджикистан, який займає важливе геополітичне місце в Центральній Азії, став однією з ключових платформ для реалізації культурних і освітніх ініціатив КНР. Співпраця в цій сфері є комплексною і охоплює вищу освіту, професійну підготовку, освіту, а також академічну мобільність і наукову співпрацю. Ці процеси відображають не лише інституційне зміцнення двосторонніх зв'язків, а й поступову зміну культурного ландшафту країни, що підтверджує важливість освітнього компонента в загальній системі китайсько-таджицької співпраці.

Інститут Конфуція при Tajik National University, заснований у 2008 році, відіграє особливу роль у розвитку гуманітарного діалогу. Під час своєї роботи він підготував десятки тисяч студентів, багато з яких продовжують навчання у провідних університетах Китаю. Важливість інституту визначається не лише як центру викладання китайської мови, а й як платформи для міжкультурної комунікації, де реалізуються культурні заходи, семінари, конференції та творчі проєкти. Інститут виступає інструментом “м'якої сили”, через який передаються основні цінності китайської цивілізації, а саме: повага до знань, гармонія у соціальних відносинах та акцент на міжкультурному розумінні (Yau, 2021).

Паралельно з інституційними формами обміну розвиваються інфраструктурні освітні ініціативи. Таким чином, за підтримки китайських партнерів Tajik Technical University named after academician M.S. Osimi створив “Лубанську майстерню”, яка зосереджена на підготовці фахівців у сфері прикладних технологій та інженерії. Цей проєкт має виражену практичну орієнтацію, оскільки студенти отримують доступ до сучасних лабораторій, обладнаних за китайськими стандартами, та опановують навички, необхідні для роботи у швидкозростаючих секторах економіки. З моменту запуску у 2022 році програми Лубана охопили понад півтори тисячі студентів, і попит на участь демонструє стабільне зростання (Yang, 2022).

Цей приклад демонструє перехід китайсько-таджицької освітньої співпраці від традиційної мовної підготовки до високотехнологічної професійної підготовки, що відображає інтерес Китаю до формування кадрового резерву в країнах-партнерах. У своєму дослідженні С. Zong (2024) розглядав, як просування міжнародного характеру китайської професійної освіти слугує стратегічним інструментом освітньої реформи. професійна освіта має багатовимірну цінність, оскільки сприяє формуванню кадрів із глобальною компетентністю, підвищує якість освітнього процесу та зміцнює конкурентоспроможність Китаю у світовій освітній системі.

Слід підкреслити, що освітня дипломатія Китаю в Таджикистані супроводжується активними виставками та культурними заходами. У Душанбе регулярно проводяться освітні ярмарки за участю десятків провідних китайських університетів, що сприяє встановленню прямих контактів між навчальними закладами. Кількість таджиків, які навчаються в Китаї, стабільно зростає (Bawa & Ashish, 2023).

Освітня взаємодія між Китаєм і Туркменістаном поступово формується як важлива складова культурної дипломатії, незважаючи на відносно закритий характер внутрішньої політики Ашгабада. У січні 2024 року було оголошено про підписання угоди між Center for Language Education and Cooperation (CLEC) при Міністерстві освіти Китаю та трьома провідними туркменськими університетами – Magtymguly Turkmen State University, Dovletmammety Azadi Turkmen National Institute of World Languages and International University for Humanities and Development. Угоди спрямовані на підвищення кваліфікації викладачів китайської мови, а також передбачають обмін викладачами та залучення китайських спеціалістів до роботи в туркменських університетах. Досягнення в цьому напрямку свідчать про те, що викладання китайської мови в Туркменістані досягає якісно нового рівня, хоча це обмежено університетською програмою, а не масовою мовною підготовкою (Rolf, 2024).

Особливу роль відіграють зусилля щодо популяризації китайської мови на середньому рівні. За даними CLEC, на сьогодні китайську мову викладали більш ніж у десяти туркменських школах, а окремі спеціалізовані курси також доступні для широкої аудиторії (Du & Sun, 2023). Відповідно, поступово зростає впровадження китайської мови в національну освітню систему країни. Незважаючи на існування спільних рамок співпраці, слід зазначити, що освітні ініціативи Китаю в Туркменістані залишаються обмеженими за обсягом порівняно з іншими країнами Центральної Азії. Туркменістан вже має специфічні інституційні форми та певний потенціал для розширення. CLEC та пов'язані з ним угоди забезпечують важливу основу для поступової академічної інтеграції, а акцент на нових наукових і технологічних галузях свідчить про те, що культурна та освітня дипломатія Китаю, ймовірно, буде посилена в майбутньому.

У рамках культурної дипломатії Китаю в країнах Центральної Азії традиційні медіа та культурні ініціативи займають важливе місце, стаючи інструментом формування позитивного іміджу КНР і сприяючи поширенню її культурних кодів за межі національних кордонів. На відміну від освітніх програм, медіа та культурні проекти орієнтовані на масову аудиторію і створюють ширший соціальний ефект, охоплюючи різні вікові та професійні групи. Їхня головна мета – зміцнити культурну ідентичність шляхом інтеграції китайських традицій у місцеве медіасередовище.

У країнах Центральної Азії медіапроекти набувають різних форм. Це спеціалізовані телевізійні програми, радіопрограми, присвячені культурі та історії Китаю, фестивалі, виставки, кінопокази та спільні культурні ініціативи. Особливе значення має локалізація контенту, відповідно, китайські програми адаптуються до мовних і культурних особливостей аудиторії кожної країни, що сприяє формуванню довіри та залученості місцевого населення. Важливим аспектом є співпраця з місцевими культурними установами, мистецькими асоціаціями, університетами та журналістськими організаціями, що дозволяє створювати контент, органічно інтегрований у медіапростір країни.

Китайсько-казахська культурна та медіа-співпраця – це багатогранний процес, що охоплює різні аспекти взаємодії між двома країнами. Одним із ключових напрямків цієї співпраці є розвиток традиційних медіа та реалізація культурних проектів, спрямованих на зміцнення взаєморозуміння та поглиблення двосторонніх зв'язків. У XXI столітті відбувається інтенсивність китайсько-казахського культурного обміну, що відображається у різних формах традиційних медіа та культурних проектів. Ця співпраця сприяє не лише поширенню китайської культури в Казахстані, а й зміцненню культурної ідентичності обох країн.

Влітку 2024 року столиця Казахстану, Астана, провела знакову подію, організовану China Media Group (CMG) і присвячену поглибленню культурної та гуманітарної співпраці між КНР та Республікою Казахстан. Символічно, що подія співпала з офіційним візитом президента Китаю Сі Цзіньпіна до Казахстану в рамках засідання Ради глав держав Шанхайської організації співробітництва. Цей культурний форум називався “Нова глава історії, що з'єднує гори та річки” і відображає зростаючу роль медіа у зміцненні культурних і міжособистісних зв'язків (CGTN, 2024).

На захід були запрошені представники державних установ, академічної спільноти, а також культурна еліта Казахстану. У рамках зустрічі було оголошено кілька спільних проектів, серед яких особливу увагу привернув документальний фільм “Спільні мрії”, створений у співпраці з китайськими та казахськими медіапродюсерами. Шень Хайсун, керівник CMG, виступаючи на відкритті, наголосив, що місія CMG полягає не лише у поширенні інформації, а й у формуванні довірливих міжкультурних контактів. Він згадав дружбу китайського композитора Сяня Сінгая та казахського музиканта Бахицхана Байкадова, яка почалася в Алматі під час Другої світової війни. Цей приклад слугує символом історичної безперервності культурного діалогу, який сьогодні набуває нових форм у медіапросторі (Рисунок 3).



Рисунок 3. CMG провела культурний обмін між Китаєм і Казахстаном в Астані

Джерело: CGTN (2024).

Значна увага на зустрічі приділялася розвитку телевізійного та кінематографічного співробітництва. Керівник телевізійно-радіокомплексу Президента Казахстану Раушан Жанабергенова зазначила, що програми, підготовлені CMG, активно транслюються на казахстанських телеканалах та сприяють поглибленню діалогу цивілізацій. Було оголошено про намір створити нові спільні документальні проекти, які представлятимуть культурну спадщину та соціальні досягнення обох країн (Serikzhanova *et al.*, 2024). У контексті китайсько-

казахстанського співробітництва традиційні медіа продовжують розвиватися, відкриваючи нові можливості для культурного обміну та спільної діяльності у різних сферах.

Киргизька Республіка є одним із ключових партнерів Китаю в Центральній Азії у сфері культурного та гуманітарного співробітництва. Окрім університетських програм, медіаспівпраця має велике значення. СМГ активно розвиває свою діяльність у Киргизстані, транслюючи телепрограми та документальні фільми, присвячені китайській культурі, історії та сучасним досягненням і просуває китайську культурну модель. У свою чергу, киргизькі медіа залучені до спільного виробництва контенту, що робить культурний обмін двостороннім процесом. Такі медіапроекти стають ефективними інструментами “м’якої сили”, де культурний діалог супроводжується формуванням позитивного образу партнера (Serikzhanova *et al.*, 2024).

Важливо зазначити, що культурна співпраця виходить за межі суто освітньої та медійної сфер. Спільні художні виставки, театральні постановки та музичні концерти стали невід’ємною частиною двостороннього діалогу. Такі заходи сприяють взаємній повазі до культурної спадщини та створюють основу для формування міжособистісних контактів. Крім того, вони стають чинником регіональної стабільності, оскільки посилюють відчуття культурної залученості народів, пов’язаних спільною історією Великого шовкового шляху.

Залучення молоді заслуговує на особливу увагу, оскільки саме студентське середовище найактивніше реагує на освітні та культурні ініціативи. Програми китайської мови, грантова підтримка студентів і викладачів, а також обмінні стажування формують нове покоління спеціалістів, орієнтованих на роботу у сфері євразійської співпраці. У цьому контексті діяльність Інститутів Конфуція в Бішкеку та Оші відіграє стратегічну роль, забезпечуючи доступ до вивчення китайської мови та культури, а також створюючи умови для тематичних конференцій, лекцій і культурних фестивалів (Can *et al.*, 2021).

Аналізуючи поточні тенденції, можна зазначити, що співпраця між Китаєм і Киргизстаном у гуманітарній сфері будується на кількох рівнях. По-перше, інституційний рівень представлений університетськими центрами, освітніми програмами та угодами про наукову співпрацю. По-друге, медіапростір відіграє роль механізму масової комунікації, що забезпечує широку участь громадськості. По-третє, культурні ініціативи, реалізовані через мистецтво та туризм, становлять емоційну основу партнерств. Поєднання цих факторів дозволяє говорити про комплексну модель взаємодії, де культура стає не лише інструментом дипломатії, а й незалежною цінністю.

Узбекистан займає особливе місце в системі культурної взаємодії між Китаєм і країнами Центральної Азії. Будучи не лише найбільшою країною регіону за чисельністю населення, а й історичним центром Шовкового шляху, вона традиційно сприймається як простір інтенсивних гуманітарних обмінів. СМГ розвиває партнерство з Національною телевізійною та радіокомпанією Узбекистану. Узбецькі телеканали транслюють документальні фільми, зняті в Китаї, що висвітлюють культуру, сучасні соціальні процеси та економічний розвиток. У відповідь узбецькі ЗМІ також отримують можливість представляти власний культурний і історичний контент у Китаї. Одним із найяскравіших проєктів було спільне виробництво документального фільму про культурні зв’язки між стародавнім Самаркандом і Чан’анем (сучасний Сіань), який показували в обох країнах і він отримав позитивні відгуки в наукових колах.

Досвід Узбекистану показує, що культурна взаємодія з КНР охоплює різні сфери – від академічної науки до популярної культури, від медіавиробництва до туристичних маршрутів. У довгостроковій перспективі така багатовимірність сприяє не лише зміцненню двосторонніх зв’язків, а й створенню спільного культурного простору, де історичні традиції Шовкового шляху отримують новий розвиток у контексті глобалізації.

Культурна взаємодія між Китаєм і Таджикистаном останніми роками демонструє тенденцію до поглиблення та інституціоналізації, що проявляється як у сфері медіа, так і в практиці проведення фестивалів і культурних обмінів. У 2025 році було реалізовано проєкт обміну аудіовізуальним контентом між Республікою Таджикистан і провінцією Шеньсі, в рамках якого китайська аудиторія отримала доступ до шести таджицьких документальних фільмів, перекладених китайською та англійською мовами, а таджицькі телеканали показали п’ять китайських фільмів. Обмін виявився способом ширше пізнати соціокультурну реальність сусідньої країни (Six Tajik films to be shown... 2025).

Дні культури Таджикистану, які проходили з 23 по 29 квітня 2025 року в Пекіні та Сіані, стали платформою для презентації традиційної та сучасної музики, національного танцю, мистецтва і ремесел. Слід зазначити, що раніше подібні заходи проводилися у 2008, 2013 та 2019 роках. Такі дії свідчать про те, що вони стають стабільною традицією в рамках культурної дипломатії та дозволяють поступово формувати більш цілісне уявлення про культурну ідентичність таджицької нації у свідомості китайських глядачів (Asia-Plus, 2025).

Програма заходів вирізнялася різноманітністю і високим рівнем художніх виступів. Центральне місце займали концерти за участю відомих таджицьких виконавців. Серед них – популярна співачка Нігіна Амонкулова, солісти Державної опери та балету імені Садриддіна Айні Шарофат Усмонзода та Манучехр Рахмонов, а також молоді виконавці Фірдавс Хошимов, Шохін Абдулло та Сорбон Тагоев. Особливу атмосферу створили виступи балетної трупи Оперного та балетного театру під керівництвом Фарангіса Саїдзоди та Мухаммада Азімзоди. Хореографічну частину програми складав ансамбль “Гульрез”. Окрім концертів, виставки, присвячені прикладному мистецтву та дизайну, займали важливе місце в структурі Днів культури. Відвідувачі мали змогу познайомитися з традиційним одягом та сучасними варіаціями національного костюма, які представили художники Хуршед Сатторов і Райгон Давлатшоева. Живописна експозиція, організована художником Фаррухом Нематзодом, включала як традиційні мотиви, так і твори, виконані в дусі сучасного таджицького мистецтва (Asia-Plus, 2025).

У сукупності програма Днів культури Таджикистану в Пекіні та Сіані стала репрезентативною презентацією національного мистецтва, поєднуючи музику, танець, живопис, ремесла та моду в єдиний культурний наратив. Завдяки цьому таджицька культура з'явилася перед китайською громадськістю як жива, багатшарова та динамічно розвинена традиція. Ця подія зміцнила позиції культурної дипломатії Таджикистану та зробила відчутний внесок у розвиток двосторонніх відносин, створивши нові можливості для гуманітарної співпраці в рамках ширшої стратегії Великого шовкового шляху.

Культурна співпраця між Туркменістаном і Китаєм займає особливе місце в системі гуманітарних відносин, сформованих у рамках стратегічного партнерства між двома країнами. У XXI столітті вона стає стабільною і стає важливим інструментом публічної дипломатії, що забезпечує взаєморозуміння та зміцнює довіру між народами. У 2024 році увага до культурної дипломатії проявилася через завершення “Року культури Китайської Народної Республіки в Туркменістані” в Ашхабаді. Ініціатива проведення культурного року належала Президенту Туркменістану Сердару Бердимухамедову та Президенту Китайської Народної Республіки Сі Цзіньпіну. Масштабний проєкт був задуманий як символічний і практичний крок до поглиблення культурного діалогу та зміцнення взаєморозуміння між народами. Протягом року на території Туркменістану проходили низка фестивалів, виставок і наукових конференцій за участю художників і представників академічної спільноти обох країн, що стало переконливим доказом зростаючого значення гуманітарного виміру туркменсько-китайських відносин (Gimalitdinov, 2024).

Молодіжна співпраця займала особливе місце в програмі. У листопаді 2023 року місто Марія, історично відоме як “ворота до Центральної Азії”, провело триденний форум “Нова ера Великого шовкового шляху”. Його запропонував голова Туркменістану під час першого саміту у форматі Центральна Азія-Китай у Сіані. Форум підкреслив, що культурна взаємодія виходить за межі традиційних форм і стає частиною регіональної політики, залучаючи до цього нові покоління (Gimalitdinov, 2024).

Фінальний концерт у палаці Мукам Державного культурного центру Туркменістану представив багату програму для глядачів. На сцені виступали артисти Оперного та танцювального драматичного театру з Ханчжоу, ансамбль “Дванадцять сяньтай” та майстри акробатики. Музичні та танцювальні номери супроводжувалися яскравими костюмами та гримом, що дозволяло глядачам відчувати як атмосферу традиційної китайської культури, так і сучасного сценічного мистецтва. Публіка особливо тепло прийняла твори на національних інструментах ерху та піпа, а також танцювальну композицію “Процвітання Великого шовкового шляху”, яка художньо переосмислювала історичну роль торговельного та культурного шляху (Рисунок 4).



Рисунок 4. Рік культури Китайської Народної Республіки завершився в Туркменістані

Джерело: А. Gimalitdinov (2024).

Китайська делегація також відвідала Національний музей туркменського килима та познайомилася з архітектурними пам'ятками Ашхабаду, які стали важливим елементом культурного обміну та розширили уявлення гостей про національну спадщину Туркменістану. Завершення “Року культури Китайської Народної Республіки в Туркменістані” стало не лише яскравим святом мистецтва, а й продемонструвало зростаюче

значення культурної дипломатії як каналу зміцнення дружби та взаєморозуміння між країнами. Такі ініціативи свідчать про те, що гуманітарні контакти стають стабільними, сприяючи формуванню міцної основи для подальшого розвитку туркменсько-китайського партнерства.

У XXI столітті ключовим каналом культурної взаємодії були платформи коротких відео, а саме TikTok, Douyin та їхні місцеві аналоги. Сервіси пропонують навчальні відео, челенджі та популярні аудіодоріжки. Усе це активно використовується для поширення китайських культурних елементів у регіоні. У Китаї алгоритми Douyin, локалізована версія TikTok, ретельно відстежують уподобання користувачів, пропонуючи контент, заснований на китайських культурних цінностях і місцевих інтересах. TikTok, діючи глобально, адаптує контент до інтересів користувачів у різних країнах, що робить платформу ефективним інструментом для поширення культурних трендів.

Одним із найамбітніших проєктів, що свідчить про активну цифрову інтеграцію між Китаєм і країнами Центральної Азії, є алгоритмічно реалізований Цифровий шовковий шлях. Це сучасне продовження BRI, запропонованої Сі Цзіньпіном у 2013 році, яка спочатку була зосереджена на фізичній інфраструктурі, включно з залізними, автомобільними дорогами, портами та мостами для покращення Трансконтинентальне зв'язок. Головною метою BRI на ранніх етапах було стимулювання фізичної інтеграції з рештою світу через масштабні інвестиції та інфраструктурні проєкти, переважно реалізовані державними підприємствами Китаю (Cheng & Zeng, 2023).

Однак згодом виникла потреба розширити концепцію BRI у цифровій сфері, що призвело до формування ідеї Цифрового шовкового шляху. На відміну від початкового фокусу на фізичних об'єктах, ця ініціатива зосереджена на віртуальній інфраструктурі, цифровій економіці та інформаційних технологіях. Концепція почала формуватися з "Інформаційного шовкового шляху", запропонованого у 2015 році, який включав будівництво транскордонних оптичних ліній та розвиток комунікаційних мереж для покращення міжнародної інформаційної зв'язності. Державні телекомунікаційні компанії, такі як China Mobile, China Telecom та China Unicom, відіграли ключову роль на цьому етапі (Dayoub *et al.*, 2024).

Одразу після цього до реалізації концепції приєдналася Адміністрація кіберпростору Китаю, яка перейменувала цифровий компонент BRI і перейменувала її на Цифровий шовковий шлях. Метою було збільшення участі приватних високотехнологічних компаній, зокрема Alibaba, Tencent, Baidu та Xiaomi, що дозволило поєднати урядові ініціативи з ринковими динаміками приватного сектору цифрова економіка, штучний інтелект, великі дані, хмарні сервіси, розумні міста та кібербезпека (Hussain *et al.*, 2023).

На практиці Цифровий шовковий шлях реалізується через багато спільних ініціатив із країнами-партнерами, зокрема будівництво волоконно-оптичних ліній, створення технопарків і платформ електронної комерції. Наприклад, Alibaba у рамках своєї програми eWTP (Electronic World Trade Platform) підтримує малий і середній бізнес у країнах, що розвиваються, створюючи цифрові канали для міжнародної торгівлі. У 2020 році були запущені "Онлайн-лекції з електронної комерції Шовкового шляху". З їхньою допомогою готуються професіонали e-commerce, включаючи учасників із Центральної Азії, у форматі онлайн- та офлайн-занять. Аналогічно, у своєму дослідженні A. Tazhiyev (2021) дійшов висновку, що узгоджені дії на регіональному рівні здатні перетворити Центральну Азію на центр цифрових рішень для сталого розвитку.

Вплив цифрових платформ на сприйняття китайської культури молоддю в Центральній Азії є потужним, але неоднозначним. З одного боку, TikTok/Douyin та його аналоги пропонують величезний канал для поширення китайської культури, адже вони залучають, надихають і формують культурну ідентичність нових поколінь. Алгоритми посилюють ефект, формуючи стабільний інтерес і культурну симпатію. З іншого боку, існує потенціал позбавити користувача культурного різноманіття, занурюючи його у обмежений спектр мемів і візуальних образів. Державні обмеження та контроль за контентом додають політико-культурний вимір популяризації китайської культури в регіоні.

Порівняльний аналіз різних каналів китайського культурного впливу в п'яти країнах Центральної Азії дозволяє визначити як загальні тенденції, так і специфічні особливості взаємодії освітніх, медіа- та цифрових платформ. В освітній сфері спостерігається значне зростання інститутів китайської мови та культури, а також програм академічного обміну. Канали забезпечують формування довгострокової культурної компетентності серед молоді та професіоналів, створюючи основу для стабільного сприйняття китайських цінностей і культурних кодів. Водночас роль медіа та спільних проєктів, включаючи документальні фільми, телебачення та онлайн-ініціативи, полягає у широкій популяризації китайської культури серед різних верств населення. Важливим фактором є адаптація контенту до місцевих характеристик і вподобань аудиторії, що забезпечує глибшу емоційну та когнітивну залученість.

Цифрові канали, зокрема такі платформи, як TikTok/Douyin та їхні місцеві аналоги, виступають додатковим інструментом для залучення молодшої аудиторії та поширення культурних символів. Взаємодія освітніх, медіа- та цифрових каналів демонструє ефект синергії. Використання цих інструментів разом дозволяє посилити вплив кожного окремого каналу. Освітні програми створюють базу знань і навичок, медіапроєкти забезпечують емоційну залученість і культурне визнання, а цифрові платформи сприяють інтерактивній комунікації та швидкій масштабованості ініціатив. Така інтеграція забезпечує глибше і стабільніше сприйняття китайської культури, підвищує ефективність дипломатичних і культурних програм і формує довгострокову культурну інфраструктуру.

3.2. Південно-Східна Азія (Індонезія, Таїланд, Малайзія): Культурні фестивалі, спільні проєкти в кіно та анімації, освітній обмін.

Південно-Східна Азія займає особливе місце в системі культурної дипломатії Китаю в рамках ініціативи “Один пояс, один шлях”. Саме тут були сформовані торговельні та культурні маршрути, що з’єднують Китай із Південною Азією, Близьким Сходом і далі з Європою. Н. Liu *et al.* (2021) наголошували, що важливість Південно-Східної Азії в китайській культурній стратегії зумовлена кількома факторами. По-перше, йдеться про геополітичну близькість, оскільки Китай має спільні кордони з Індокитаєм. По-друге, динамічний економічний розвиток країн Південно-Східної Азії супроводжується зростаючою потребою у нових форматах культурної та освітньої комунікації. По-третє, присутність численних китайських діаспор в Індонезії, Малайзії, Таїланді та інших державах регіону створює додатковий ресурс для культурної інтеграції. Геокультурний профіль Південно-Східної Азії багатогарний. Буддизм і іслам, християнство та індуїзм перетинаються, формуючи унікальну конфігурацію релігійних ідентичностей. Мовний простір регіону однаково різноманітний: малайсько-індонезійські мови – тайська, бірманська, в’єтнамська, а також англійська та китайська як мови освіти та торгівлі створюють поле постійного культурного перекладу. Мультикультурне середовище вимагає від Китаю будувати дипломатію, яка не обмежується одностороннім проєктуванням культурних кодів, а передбачає врахування місцевих особливостей і адаптацію китайських ініціатив до місцевих традицій (Albana & Fiori, 2021).

У контексті ініціативи “Один пояс, один шлях” Південно-Східна Азія розглядається як експериментальна платформа, де тестуються різні формати культурного обміну. Це стосується насамперед фестивальної дипломатії, яка перетворюється на видиму та доступну форму представлення китайської культури. Великі культурні заходи, що об’єднують представників мистецтва, музики та театру, створюють символічний простір для демонстрації культурної ідентичності Китаю і водночас створюють можливості для взаємного обміну. Фестивалі стають своєрідними посередниками, забезпечуючи не лише популяризацію китайських традицій, а й їх інтеграцію в контекст різноманітних етнокультурних практик регіону.

Кіно- та мультимедійна індустрія Південно-Східної Азії демонструє високу динаміку зростання, а спільні проєкти дозволяють поєднати культурний потенціал Китаю з творчими можливостями країн регіону. Аудіовізуальні продукти виявляються найефективнішими каналами формування сприйняття Китаю як відкритої та сучасно орієнтованої держави (Kuik, 2021).

Освітній обмін залишається не менш важливою сферою. Південно-Східна Азія поступово перетворюється на важливий центр академічної мобільності, де китайські університети та науково-дослідні центри активно співпрацюють із університетами регіону. Система двосторонніх стипендій, спільних магістерських програм і обмін викладачами створюють передумови для формування нової еліти, здатної мислити в термінах транснаціональної культурної взаємодії. Водночас освітня співпраця не обмежується лише університетським рівнем, програми обміну школами, літні мовні курси та дистанційне навчання зміцнюють довгострокові канали комунікації та формують позитивний імідж Китаю серед молоді.

У рамках стратегічної ініціативи BRI Китай дедалі більше звертає увагу на культурні фестивалі Південно-Східної Азії як на важливий інструмент культурної дипломатії. Мистецькі та музичні заходи, часто ініційовані або підтримувані китайською стороною, слугують ефективною платформою для міжкультурного діалогу, відкриваючи можливості для представлення культури КНР як відкритої та гостинної, зберігаючи при цьому повагу до місцевих традицій. Особливе значення мають дні китайської культури, тематичні зустрічі, програми обміну та культурні презентації. Ці заходи спрямовані на представлення культурного різноманіття та сприяння інституціоналізації культурної дипломатії, інтегруючи її у формальні та неформальні форми взаємодії.

Індонезія займає особливе місце в культурній дипломатії Китаю в Південно-Східній Азії, що пояснюється як її геополітичним становищем, так і різноманітністю культурних практик у країні. Як найбільша держава регіону за чисельністю населення та водночас найбільша мусульманська країна у світі, Індонезія є унікальною платформою для ініціатив культурного обміну. Фестивалі та культурні заходи, що проводяться в Індонезії, мають особливе значення з кількох причин. По-перше, вони адресовані мультикультурній аудиторії, оскільки сотні етнічних груп і місцевих культурних традицій співіснують у країні, що робить будь-який формат культурної взаємодії багаторівневим і багатозначним. По-друге, присутність значної китайської діаспори дозволяє інтегрувати китайські культурні елементи в національний контекст без відчуття зовнішнього тиску, оскільки ці елементи сприймаються як частина місцевого культурного ландшафту. По-третє, сама структура культурного життя Індонезії, насичена фестивалями, релігійними та етнічними святами, музичними та мистецькими форумами, створює сприятливе середовище для включення китайських ініціатив, які органічно вписуються в існуючу традицію публічних святкувань.

Туристичний аспект також має значення. Індонезійські міста, особливо Джакарта, Медан, Сурабая, а також туристичні центри, такі як Балі, є культурними та туристичними центрами. Організація спільних фестивалів тут дає змогу сприяти культурній взаємодії, а також стимулювати розвиток міжкультурного туризму, посилюючи економічний вимір культурної дипломатії. У цьому сенсі культурні заходи в Індонезії стають важливим інструментом подвійної вигоди, оскільки з одного боку вони сприяють презентації китайської культури, а з іншого – підвищують привабливість індонезійських міст і регіонів як платформ для культурних обмінів і туристичних потоків.

Одним із прикладів фестивалю є Фестиваль ліхтарів, відомий в Індонезії як *Sar Go Meh*, який є одним із найяскравіших проявів культурного синтезу в Південно-Східній Азії. Святкування відзначається на п'ятнадцятий день Китайського Нового року, фестиваль давно вийшов за межі суто релігійного обряду китайської громади і став важливою подією для широкої публіки. Індонезія свідчить про глибоке вкорінення китайських традицій у місцевому контексті, а також про потенціал таких подій у формуванні позитивного сприйняття Китаю через практики “м'якої дипломатії”.

У столиці, Джакарті, центральним місцем святкування є район Глодок, історичний Чайнатаун. Храми (*klenteng*), такі як *Kim Tek Le*, стають центрами приналежності для місцевих жителів китайського походження. Наприклад, такі страви як *lontong sar go meh*, рисові рулети з банановим листям, подані з куркою, яйцями, овочами та гострими соусами, стають важливою частиною культурної традиції цієї спільноти (*Shenyoujia*, 2024).

Sar Go Meh також діє в провінційних центрах. Наприклад, у місті Сінгаван у Калімантані фестиваль набув характеру масштабної культурної події. Одним із ключових ритуалів є “відкриття очей дракона”, коли символічні фігури драконів наділяються життям через ритуальну дію, а потім беруть участь у параді вулицями міста, об'єднуючи учасників і глядачів (Рисунок 5). Окрім цього, особливу увагу приділяють виступам так званих татунг – людей у стані ритуального одержимого духами. Їхні виступи супроводжуються презентацією екстремальних фізичних практик. Учасники проколюють щокі та губи металевими предметами, танцюють босоніж на клинках або виконують інші дії, що виходять за межі звичайного людського досвіду. Це ритуал, створений для очищення простору від злих духів і приведення миру та добробуту. Варто зазначити, що татунг часто виходить на вулиці в одязі, стилізованому під традиційні костюми племен даяк, що робить це свято простором для міжетнічної взаємодії та культурної гібридності.



Рисунок 5. Артисти, що виконують танець дракона, позують під час парад Фестивалю ліхтарів у Джакарті, Індонезія, 24 лютого 2024 року (*Xinhua/Veri Sanovri*)

Джерело: T. Shenyoujia (2024).

Окрім релігійної та ритуальної складові, *Sar Go Meh* також виконує функції масового культурного заходу, який привертає увагу туристів і сприяє розвитку місцевої економіки. Вулиці Джакарти, Сінгавана та інших великих міст нині наповнені процесіями, де ключове місце займає баронсай – традиційний танець лева, супроводжуваний барабанною музикою, акробатичними елементами та яскравими костюмами. Це форма ознайомлення з культурною спадщиною китайської діаспори. Кулінарні фестивалі, що приєднуються до святкування, підкреслюють гастрономічну привабливість регіону, підкреслюючи важливість їжі як інструменту міжкультурної комунікації (*Shenyoujia*, 2024).

З точки зору культурної дипломатії Китаю, такі свята мають багаторівневе значення. По-перше, вони створюють природну платформу для позитивного представлення китайської культури поза межами КНР. На відміну від офіційних дипломатичних подій, фестивалі сприймаються як вільний простір, де культура демонструється у жвавій, непомітній формі. По-друге, завдяки інтеграції в місцевий контекст, *Sar Go Meh* стає подією як для китайської спільноти, так і для індонезійського суспільства загалом. Це, у свою чергу, сприяє

формуванню образу Китаю як природного учасника культурного ландшафту регіону. По-третє, фестиваль забезпечує розвиток культурного туризму, що посилює економічний вплив культурної взаємодії.

У цьому контексті варто звернутися до іншого прикладу китайсько-індонезійської культурної співпраці – візиту голови Культурної асоціації ста майстрів Ліннань та представника південного шаолінського монастиря до Джакарти у 2023 році. Такі ініціативи, організовані за участі місцевих культурних центрів і неурядових організацій, свідчать про розширення гуманітарного виміру китайської присутності в Південно-Східній Азії (Рисунок 6).



Рисунок 6. Голова Культурної асоціації ста майстрів Ліннань (Лінцзи) та представник Південного Шаолінського монастиря Фуцзянь у Джакарті, Індонезія, 2023

Джерело: розроблено автором.

Зображення відображає один із епізодів китайсько-індонезійської культурної взаємодії, коли традиційні форми нематеріальної спадщини стають інструментом сучасної культурної дипломатії. Культурна асоціація ста майстрів Ліннань, заснована для збереження та популяризації традиційних ремесел південних провінцій Китаю, активно бере участь у транснаціональних проєктах, спрямованих на популяризацію китайської культури за кордоном. Представник монастиря Шаолін з провінції Фуцзянь символізує зв'язок між духовними та фізичними практиками, які в китайській традиції розглядаються як доповнюючі способи самовдосконалення. Проведення таких заходів у Джакарті підкреслює зростаюче значення Індонезії як платформи для реалізації ініціативи “Один пояс, один шлях” у гуманітарному вимірі.

Продовження культурної взаємодії між Китаєм та Індонезією у 2023 році стало можливим завдяки ініціативам у сфері образотворчого мистецтва, зокрема проєктів, присвячених традиційному китайському живопису в стилі Ліннань. Ці заходи показали, як регіональні мистецькі школи південного Китаю стають інструментом культурної дипломатії та транснаціонального діалогу (Рисунок 7).



Рисунок 7. Культурний обмін у сфері традиційного китайського живопису (регіональна культура, стиль

ліннаньського живопису, провінція Гуандун, Китай), Джакарта, Індонезія, 2023

Джерело: розроблено автором.

Рисунок 7 демонструє один із практичних аспектів гуманітарної співпраці між Китаєм та Індонезією у сфері візуального мистецтва. Стиль Ліннань, сформований у провінції Гуандун, відомий своїм прагненням поєднати академічні принципи традиційного китайського живопису з елементами західної художньої техніки та місцевої естетики південних регіонів. Демонстрація цієї тенденції в Джакарті підкреслює увагу китайських культурних інституцій до розвитку горизонтальних зв'язків і представлення різноманіття власних регіональних традицій. Такі обміни сприяють поширенню уявлень про китайське мистецтво за кордоном, формуючи багатшаровий образ національної культури як динамічної та відкритої до взаємодії. Таким чином, живопис Ліннань стає не лише художнім, а й дипломатичним інструментом, що зміцнює міжкультурні зв'язки в гуманітарному вимірі ініціативи “Один пояс, один шлях”.

Ще одним важливим прикладом культурної взаємодії між Китаєм та Індонезією є святкування Китайського Нового року в Джакарті, яке поєднує елементи традиційної китайської культури з місцевими формами сприйняття та участі (Рисунок 8).



Рисунок 8. Традиційний китайський Новий рік, південний стиль, південний лев (Xin-shi), Джакарта, Індонезія, 2025

Джерело: розроблено автором.

Зображений епізод святкування Китайського Нового року представляє важливий елемент південнокитайської культурної традиції – левовий танець у стилі Сіньші. На відміну від північної версії, південний лев характеризується виразною пластичністю, декоративністю та символічною насиченістю рухів, що відображає філософію гармонії між людиною і природою. Проведення такого виступу в Джакарті підкреслює високий рівень інтеграції китайської діаспори у соціокультурний простір Індонезії. Танець лева став елементом культурного обміну, формуючи спільні форми сприйняття азійської традиції. Її виступи на вулицях індонезійської столиці привертають увагу широкої публіки, посилюючи візуальну присутність китайської культури та демонструючи відкритість міжнародної дипломатії Китаю.

Таїланд займає ключове місце в системі регіональної культурної взаємодії Китаю, виступаючи одним із партнерів у Південно-Східній Азії як в економічному, так і в культурному аспектах ініціативи “Один пояс, один шлях”. Саме в Таїланді культурна дипломатія набуває особливої глибини завдяки історичній близькості, релігійним зв'язкам і багатовіковій присутності китайської спільноти. Це створило умови для органічного включення китайських свят і ритуалів у національний культурний ландшафт. Фестивалі в Таїланді стають важливою платформою для демонстрації взаємодії традицій. Святкування Китайського Нового року, Свято середини осені та інші китайські святкування давно вийшли за межі діаспорних спільнот, приваблюючи широку аудиторію, включно з туристами з різних країн. Святкові процесії з драконами та левами, вуличні ярмарки та гастрономічні фестивалі перетворюють ці зібрання на масштабні міські події, які можуть сформувати позитивний імідж як Китаю, так і самого Таїланду як країни міжкультурного діалогу.

9-й Міжнародний хоровий фестиваль Association of SouthEast Asian Nations (ASEAN) у січні 2025 року в Бангкоку став прикладом того, як мистецтво може слугувати культурним посередником і дипломатичним інструментом. У заході взяли участь чотирнадцять груп з різних країн регіону ASEAN, а також Японії та Китаю, підкреслюючи, що мистецтво музики, особливо хорового співу, є формою комунікації, яка не потребує перекладу. Ці слова передають ідею, що завдяки спільному виконанню пісень можливо подолати політичні, мовні та культурні бар'єри, і таким чином музика може слугувати мостом між народами (Shimeng, 2025).

Організатори фестивалю надали заходу концептуального змісту, обравши тему “Voices in Harmony, Dreams Together”. Тема відображає стратегічне завдання форуму – створити простір, де мистецькі практики стануть інструментом зміцнення дружби та взаємної поваги між державами через інтерактивну взаємодію, а саме майстер-класи, спільні репетиції та обмін досвідом. Щодо участі Китаю, фестиваль надав значні можливості для культурної дипломатії (Shimeng, 2025).

Фестиваль, який проводиться щорічно з 2016 року, поступово перетворився на одну з найочікуваніших подій у культурній програмі регіону. Широкий інтерес з боку громадськості, освітніх установ і державних установ Таїланду свідчить про те, що ця подія набула інституційного значення і стала невід’ємною частиною культурної дипломатії. Для Таїланду це також спосіб підкреслити свою роль посередника між країнами ASEAN і Китаєм, зміцнюючи позиції країни як центру міжнародних культурних ініціатив. З наукової точки зору, 9-й Міжнародний хоровий фестиваль ASEAN демонструє важливий механізм впровадження “м’якої сили”. На відміну від формальних дипломатичних переговорів, де мова політичних декларацій виходить на перший план, музика створює атмосферу довіри та емоційної залученості. Хорове виконання, засноване на колективній взаємодії, стає метафорою гармонії та єдності – саме тих цінностей, які держави регіону прагнуть передати в міжнародних відносинах.

Аспект багатосторонньої участі також викликає особливий інтерес. Включення груп не лише з країн ASEAN, а й з Японії та Китаю відображає прагнення організаторів вийти за межі регіонального формату та перетворити фестиваль на ширшу азіатську платформу для культурного обміну. Це розширює горизонти співпраці, дозволяючи розглядати Таїланд як центр культурних ініціатив, де зустрічаються традиції Східної та Південно-Східної Азії. Для Китаю участь у такому форумі є ефективним каналом культурного впливу та можливістю інтегрувати свою “м’яку силу” у регіональну систему культурної взаємодії. Для Таїланду фестиваль зміцнює статус країни як ключового центру культурного обміну та регіональної співпраці.

Малайзія є стратегічним партнером Китаю у просуванні ініціатив культурної дипломатії та інструментів м’якої сили в регіоні Південно-Східної Азії, що є унікальним прикладом багатонаціонального та багаторелігійного суспільства, де традиції малайського, китайського та індійського народів історично переплітаються. Понад п’ята частина громадян країни мають китайське походження, що визначає особливе значення китайських культурних ініціатив для національної ідентичності та соціальної інтеграції. У цьому контексті фестивалі, свята та спільні культурні проєкти є найважливішими механізмами для зміцнення соціальної гармонії та просування концепції “м’якої сили” Китаю (Tang *et al.*, 2024).

Для Китаю Малайзія є стратегічно важливим партнером у рамках ініціативи “Один пояс, один шлях”, а культурні заходи слугують ефективним каналом розширення гуманітарної співпраці. Фестивалі, організовані за підтримки китайських культурних центрів, інститутів Конфуція та спільних асоціацій, стають платформами для обміну мистецьким досвідом, освітніх ініціатив та туристичних проєктів. Синергія цих напрямків дозволяє Китаю не лише зміцнювати зв’язки з китайською діаспорою, а й інтегруватися у ширший культурний ландшафт Малайзії. Туристичний аспект також має особливе значення, оскільки Малайзія активно просуває себе як простір для міжкультурного діалогу та використовує фестивалі як інструмент для залучення міжнародних відвідувачів. Відповідно, китайські культурні заходи, що яскраво відзначаються в Куала-Лумпурі, Пенанзі та Джохорі, сприяють зміцненню іміджу країни.

Одним із найважливіших культурних свят китайської традиції, що широко відзначається у країнах Південно-Східної Азії, зокрема в Малайзії, є Фестиваль драконячих човнів (端午节, *Duānwǔ Jié*). Його походження пов’язане з шануванням поета і державного діяча Чжу Юаня, трагічна смерть якого на річці Мілуо стала символом патріотичної жертви заради народу. За легендою, мешканці поспішали на човнах, щоб знайти його тіло, що стало основою для подальших ритуалів і Видовищні перегони. З часом цей ритуал перетворився на грандіозну культурну подію, що поєднує елементи пам’яті, колективної емпатії та святкової розваги (Huichen, 2023).

У Малайзії свято набуло форми масштабного видовища, що поєднує традиційні китайські символи та місцеві малайзійські особливості. Для сучасного суспільства фестиваль виконує кілька функцій одночасно: зберігає пам’ять про культурне походження, зміцнює ідентичність китайської діаспори, сприяє міжетнічній взаємодії та водночас слугує туристичним брендом країни. Одним із центральних елементів фестивалю є перегони на драконячих човнах, які супроводжуються ритмічним звуком барабанів і яскравими, кольоровими процесіями. Змагання проводяться у мальовничих місцях, наприклад, на водосховищі Телук Баханг у штаті Пенанг, оточеному зеленими пагорбами та джунглями. Звуковий супровід ударних інструментів підсилює емоційний ефект того, що відбувається, перетворюючи спортивні змагання на перформативний ритуал (Рисунок 9).



Рисунок 9. Фестиваль драконячих човнів у Малайзії

Джерело: Y. Huichen (2023).

Міжнародний фестиваль драконячих човнів у Пенангу щорічно збирає команди з Малайзії, Китаю, Японії, Сінгапуру, а також європейських і американських країн. Змагання на воді супроводжуються багатою культурною програмою на узбережжі, зокрема виступами танцювальних колективів, гастрономічними ярмарками та презентаціями традиційного мистецтва. Для Малайзії фестиваль Пенанг є демонстрацією здатності країни бути посередником у діалозі між Сходом і Заходом. Фестиваль у Путраджаї, що розташований поблизу Куала-Лумпуру, також не менш значущий. Тут фестиваль орієнтований більше на сімейну аудиторію, тому гонки доповнюються концертами, ярмарками та інтерактивними розвагами для дітей. Даний формат відображає спробу інтегрувати китайські традиції до загального культурного ландшафту Малайзії, роблячи свято доступним та привабливим для представників усіх етнічних груп (Huichen, 2025).

Поряд з гонками драконячих човнів найважливішою частиною свята залишається ритуал приготування та вживання цзунци – клейких рисових піріжків, загорнутих у листя бамбука. У Малайзії традиційний рецепт отримав локальні інтерпретації, тут можна зустріти варіації з гострим самбалом, додаванням місцевих спецій або ароматного листа пандану. З наукової точки зору, свято в Малайзії є унікальним поєднанням ритуальної пам'яті, культурної взаємодії та туризму. З одного боку, він зберігає традиційні символи китайської цивілізації, пов'язані з циклом природи, шануванням предків та колективними практиками. З іншого боку, фестиваль стає інструментом “м'якої сили”, що дозволяє Китаю зміцнювати зв'язки з діаспорою та одночасно транслювати позитивний культурний імідж в очах міжнародної спільноти.

Стратегічне значення культурних фестивалів у Південно-Східній Азії полягає у збереженні, передачі культурної спадщини та формуванні позитивного образу Китаю за межами його кордонів. Індонезійські святкування Місячного Нового року та фестивалю *Sar Go Meh*, Міжнародний хоровий фестиваль ASEAN у Таїланді, а також Малайзійський фестиваль драконячих човнів – це різні моделі взаємодії, але їх об'єднує спільна функція, яка полягає у створенні сталих каналів діалогу між культурами. Ці події стають просторами, де мистецтво і ритуали перетворюються на дипломатичні інструменти. Підтримка фестивалів з боку Китаю, участь офіційних делегацій і мистецьких груп сприяють зміцненню довіри та взаєморозуміння. Через спільну участь у мистецьких практиках формується символічний простір, у якому усуваються політичні бар'єри, а акцент робиться на цінностях співпраці, взаємної поваги та культурного різноманіття.

Туризм, що супроводжує такі заходи, посилює їхній вплив, адже відвідувачі отримують можливість знайомитися з китайськими традиціями в контексті регіонального культурного обміну, що сприяє зростанню симпатій і інтересу до китайської цивілізації. Відповідно, культурні фестивалі відіграють роль своєрідних мостів у дипломатії. Вони не нав'язують ідеологію безпосередньо, а діють через емоційне сприйняття, символічні коди та повсякденні комунікативні практики. У контексті глобалізації такий м'який підхід виявляється набагато ефективнішим, ніж традиційні форми політичної взаємодії. Також важливо, щоб фестивалі не лише зміцнювали імідж Китаю за кордоном, а й підтримували культурну ідентичність китайських громад у регіоні, сприяючи їхній інтеграції в багатонаціональне суспільство.

Історія копродукції між Китаєм і країнами Південно-Східної Азії є важливим шаром культурної взаємодії, що відображає поступове зміцнення регіональних зв'язків як у політичному, економічному, так і гуманітарному аспектах. а також вплив колоніальної спадщини та подальше прагнення держав Південно-Східної Азії до національної ідентичності. Перші приклади співпраці у сфері кіновиробництва між Китаєм і країнами регіону сягають середини ХХ століття. Наприклад, у 1950-х і 1960-х роках Гонконг мав певний вплив як важливий центр кіно китайської діаспори. У цей період фільми, зняті кантонською та мандаринською мовами, поширювалися в Індонезії, Малайзії та Сінгапурі, де проживали значні громади китайського походження. Стрічки не були спільними продукціями у суворому розумінні, але створювали передумови для подальшої співпраці, оскільки передавали зображення китайської культури, формували спільний культурний код і встановлювали канали розповсюдження (Yang & Higbee, 2024).

У 1970-х і 1980-х роках, на тлі нормалізації дипломатичних відносин між Китаєм і окремими країнами Південно-Східної Азії, з'явилися перші ініціативи щодо спільного виробництва фільмів. Новий етап розвитку копродукції розпочався у 1990-х роках, коли процеси глобалізації та зростаючий інтерес до азійського культурного продукту на світовому ринку спонукали держави формувати тісніші альянси у сфері кіно та анімації, що визначило розширення формату спільного виробництва, а також посилення ролі китайської діаспори в Південно-Східній Азії. Китайські підприємці, які інвестували в культуру та розваги, сприяли створенню транснаціональних медіахолдингів, діяльність яких виходила за межі національних ринків (Zhou, 2025).

Важливим напрямом стали також документальні та художні фільми, присвячені загальним історичним сюжетам. Так, у 2000-х роках з'явилися проєкти, що акцентують увагу на темі морських контактів, “морського шовкового шляху”, а також культурної взаємодії в колоніальний період. Подібні стрічки символічно підтверджували глибину історичних зв'язків Китаю та країн регіону, вписуючи їх у ширший наратив ініціативи “Один пояс, один шлях”. Починаючи з середини 2000-х років, було укладено двосторонні угоди про культурний обмін та спільне кіновиробництво між Китаєм та окремими країнами Південно-Східної Азії, що заклало інституційні засади подальшого розвитку копродукційних проєктів (Costantino, 2024).

Презентація китайських кінопродукцій країнам-учасникам ініціативи BRI відіграє стратегічну роль у формуванні культурної дипломатії та розширенні м'якої сили Китаю. Кіно – це інструмент комунікації, який одночасно може представляти технологічні досягнення індустрії розваг і переносити національні цінності, традиції та міфологічні образи, адаптовані для міжнародної аудиторії. Показ китайських фільмів і анімації на екранах Південно-Східної Азії допомагає сформувати позитивний образ Китаю, поглибити міжкультурне розуміння та створити платформу для діалогу між країнами з різним історичним і культурним контекстом.

Важливою рисою успіху китайської копродукції є їхня здатність викликати емоційну реакцію, яку легко сприймає тайська аудиторія. Міфологічні образи, такі як герої народних епосів, дракони та духи предків, перетворюються на універсальні символи боротьби, мужності та сімейних цінностей, близькі до культурних кодексів Таїланду. Поєднання високотехнологічної анімації та класичних сюжетних мотивів дозволяє створити продукт, який одночасно привертає увагу до візуальних навичок і формує позитивне сприйняття китайської культури. Крім того, презентація фільмів сприяє розвитку освітніх та професійних обмінів у сфері кіноіндустрії, стимулюючи співпрацю між студіями, режисерами та аніматорами.

Проєкт “Символи китайського весняного фестивалю” є яскравим прикладом інституціоналізованого культурного обміну, спрямованого на розуміння та популяризацію традицій китайського Нового року через мову сучасного екранного мистецтва. Гуманітарний кіно- та телевізійний проєкт було реалізований в провінції Сичуань. Він об'єднав режисерів, аніматорів, істориків і етнографів, чії спільні роботи дозволили представити культурні коди весняного фестивалю як частину нематеріальної спадщини Китаю (Рисунок 10).



Рисунок 10. Перший гуманітарний кіно- та телевізійний проєкт Китаю “Символи китайського весняного

фестивалю”, Сичуань, Китай, 2024

Джерело: розроблено автором.

Проект став важливою платформою для популяризації китайської культури за кордоном та посилення гуманітарного виміру ініціативи “Один пояс, один шлях”, демонструючи, як креативна індустрія може виступати інструментом міжкультурного діалогу.

Особливе місце в китайському кіно займає анімація, яка, спираючись на національну міфологію та візуальні символи, змогла створити унікальні продукти з високим потенціалом міжнародного впливу. Сучасні китайські анімаційні фільми поєднують елементи традиційної культури та новітні досягнення індустрії розваг, стаючи інструментом культурної дипломатії та м’якої сили. У цьому контексті прем’єра фільмів у країнах Південно-Східної Азії, де існує близькість культурних кодів і висока чутливість до китайського мистецтва, стає показником зростаючого впливу Пекіна у гуманітарній сфері.

Прем’єра китайського анімаційного блокбастера “Ne Zha 2” у Джакарті навесні 2025 року стала значущою подією не тільки для кінематографічної індустрії, але й для культурної взаємодії між Китаєм та Індонезією. Фільм, уже визнаний найкасовішим анімаційним проєктом в історії китайського кіно, вперше вийшов на широкі екрани в Індонезії і одразу викликав жвавий інтерес глядачів. Повні зали, емоційні реакції та активне обговорення в соціальних мережах свідчать про те, що китайська анімація зуміла знайти відгук у серцях індонезійської аудиторії (Y. Yang, 2025).

Під час прем’єрного показу глядачі реагували на ключові сцени сміхом, оплесками та щирим захопленням. Подібне залучення вказує на те, що культурні бар’єри виявилися мінімальними, оскільки сюжетні лінії, візуальні ефекти та емоційні акценти фільму сприймалися універсально і знаходили відгук за межами китайської аудиторії. Особливо значущим є те, що для багатьох індонезійців “Ne Zha 2” став першим досвідом знайомства з китайською анімацією, і він виявився винятково успішним (Рисунок 11).



Рисунок 11. Глядачі заходять до кінотеатру під час індонезійської прем’єри китайського анімаційного фільму “Ne Zha 2” на CGV Grand Indonesia у Джакарті, Індонезія, 15 березня 2025 року (Xinhua/Xu Qin)

Джерело: Y. Yang (2025).

Важливою особливістю фільму є його культурна універсальність. Хоча “Ne Zha 2” базується на китайській міфологічній традиції, багато тем, таких як сімейні стосунки, любов батьків до дітей і боротьба за власну ідентичність, близькі глядачам в Індонезії. Показ у Джакарті також має символічне значення. Це відображає стратегічний напрям Пекіна щодо просування національного культурного продукту в регіонах із великою китайською діаспорою та значною аудиторією, відкритою до азійського кіно. Індонезія, яка має найбільше населення в регіоні, стає важливим полігоном для таких ініціатив. Успішний прийом фільму свідчить про високу ефективність китайської культурної дипломатії у вигляді кіно. Індонезія, що має найбільше населення в регіоні,

стає важливим полігоном для апробації подібних ініціатив. Успішне сприйняття фільму свідчить, що китайська культурна дипломатія у формі кінематографа демонструє високу результативність.

Індонезійська аудиторія, яка цікавиться фільмами на кшталт “Ne Zha 2”, демонструє, як сучасні китайські проекти здатні інтегрувати традиційні міфологічні мотиви у формат, який є зрозумілим і близьким глядачеві з іншої країни. Такі досвіди показують, що успішна адаптація культурних кодів, високий рівень візуальної та наративної розробки, а також використання цифрових платформ для залучення публіки є ключовими чинниками ефективної культурної взаємодії та дипломатії. Таїланд, який має власну розвинену кіно- та анімаційну індустрію, надає унікальну платформу для тестування моделей копродукції, де досвід Індонезії можна порівняти з місцевими культурними особливостями та очікуваннями глядачів.

Таїланд, який має розвинену кіноіндустрію та багату історичну традицію аудіовізуального мистецтва, став одним із пріоритетних напрямків для просування китайських культурних продуктів у Південно-Східній Азії. У XXI столітті відбулося систематичне розширення присутності китайських фільмів і анімації на місцевих екранах, що відображає стратегічне використання кіно як інструменту культурної дипломатії та м’якої сили. Ключовою особливістю цього процесу є інтеграція китайських тем у контекст місцевої культури, що дозволяє створювати продукти, однаково цікаві для глядачів обох країн. Приклади нещодавніх прем’єр, зокрема анімаційних блокбастерів і художніх фільмів, демонструють високий рівень залученості тайської аудиторії. Показ таких фільмів супроводжується активним обговоренням сюжетних ліній і візуальних рішень у соціальних мережах та на спеціалізованих форумах.

У Таїланді кінематографічні прем’єри китайських фільмів сприймаються як освітній досвід, що сприяє знайомству з китайськими культурними традиціями та міфологічними образами. Для багатьох глядачів це перший контакт із сучасною китайською анімацією, яка створює платформу для подальшого культурного обміну, щоб брати участь у дискусіях і ділитися враженнями в інтернет-просторі, формуючи таким чином нові культурні коди сприйняття. Це явище свідчить про те, що китайська кінематографія здатна долати мовні та культурні бар’єри, перетворюючись на універсальний інструмент комунікації. Вражають як візуальні та анімаційні технології, так і емоційна інтенсивність історій, які часто базуються на давніх міфах, легендах і філософських концепціях (Jing, 2025).

Якщо китайське кіно – це динамічний засіб культурної комунікації, здатний об’єднувати глядачів з різних країн через візуальні ефекти, сучасні технології та універсальні сюжети, то театральне мистецтво, навпаки, зберігає живий подих традиції, поглиблюючи розуміння національного культурного кодексу. Разом вони утворюють взаємодоповнюючі рівні культурного діалогу. Адже кіно розширює аудиторію і робить китайські зображення доступними у всьому світі, тоді як театр втілює ту ж культурну сутність у прямому, чуттєвому досвіді (Рисунок 12).



Рисунок 12. Опера “Nanhai Shisan Lan” (Володар Південного моря 南海十三郎), традиційний стиль Гуандун, Сінгапур.

Джерело: розроблено автором.

Постановка опери “Nanhai Shisan Lan” у Сінгапурі демонструє, як традиційні форми виконавського мистецтва стають частиною сучасної культурної дипломатії Китаю. Твір, заснований на біографії відомого драматурга республіканської епохи, поєднує елементи кантонської музичної драми, національної поезії та сучасної режисури. Сценічне втілення підкреслює безперервність естетичних принципів і водночас демонструє адаптивність китайського театру до міжнародного контексту. Відповідно, театр і кіно разом утворюють багатоплановий культурний простір, де традиції та сучасність взаємно підсилюють одне одного, сприяючи поглибленню міжкультурного сприйняття Китаю.

Огляд спільних виробництв і нагород китайських фільмів, анімації та опер у країнах Південно-Східної Азії показує, що кінематографія та театральна діяльність не обмежуються лише розважальним ефектом. Фільми, анімаційні проекти, опери виступають культурними посередниками, знайомлячи місцеву аудиторію з традиціями, міфологічними образами та сучасними мистецькими практиками Китаю. Досвід Індонезії та Таїланду показує, що залучення глядачів, активне обговорення історій та емоційна реакція створюють сприятливі умови для подальшої міжкультурної взаємодії. Однак вплив китайської культури в регіоні не обмежується лише продукцією для екрану. Освітній обмін відіграє ключову роль у зміцненні та поглибленні культурних зв'язків.

Освітній обмін між Китаєм і країнами Південно-Східної Азії є ключовим елементом культурної дипломатії та стратегії м'якої сили BRI. Він забезпечує платформу для сталого міжкультурного взаємодії, сприяючи формуванню довгострокових професійних і академічних зв'язків, які зміцнюють взаєморозуміння між народами. Основним механізмом таких обмінів є надання стипендій для навчання в китайських університетах, організація спільних науково-дослідних програм та участь студентів і викладачів у культурних і освітніх заходах на регіональному рівні. Крім того, освітні програми сприяють розвитку китайської мови та методів викладання, стимулюючи інтерес до вивчення культурних і гуманітарних дисциплін.

Індонезія, як найбільша економіка Південно-Східної Азії, стикається з потребою у підготовці кваліфікованих кадрів, здатних відповідати сучасним вимогам промислового сектору. У цьому контексті ініціатива з інтеграції освітніх та промислових процесів між Індонезією та Китаєм є стратегічно важливим проектом, спрямованим на підготовку компетентних фахівців і скорочення розриву між освітньою підготовкою та потребами ринку праці. Запуск Китайсько-індонезійської спільноти з інтеграції освіти та промисловості став важливим кроком у розвитку двосторонньої співпраці, об'єднавши 40 китайських професійних коледжів, 35 індонезійських університетів та 55 підприємств, що активно працюють у регіоні (Su, 2024).

Проект був спільно ініційований State University of Jakarta, Wuxi Institute of Technology and China-Indonesia Cultural and Educational Exchange Association. Головна мета програми – забезпечити, щоб через професійну освіту індонезійські студенти могли опановувати навички, які затребовані в сучасних промислових секторах, особливо в компаніях з китайськими інвестиціями. Такий підхід забезпечує високоякісну практичну підготовку, що дозволяє випускникам адаптуватися до специфіки робочих процесів і технологічних стандартів міжнародних підприємств.

Під час запуску проекту міністр праці Індонезії наголосив, що такі ініціативи сприяють подоланню дисбалансу між освітньою системою та потребами промисловості, що є однією з ключових проблем ринку праці країни. Він зазначив, що випускники часто отримують знання, які не відповідають поточним потребам галузі, що створює нестачу кваліфікованих фахівців у пріоритетних секторах економіки. Китайсько-індонезійська програма має на меті подолати цей розрив через безпосередню взаємодію університетів і підприємств, надаючи студентам навички, необхідні для роботи в сучасних умовах. За словами представників Wuxi Institute of Technology, інтеграція освіти та промисловості є ефективним механізмом формування висококваліфікованого технічного кадру, здатного підтримувати інноваційний розвиток і оптимізувати підготовку фахівців для промислових потреб обох країн (Su, 2024).

Досвід Індонезії в інтеграції освітніх і промислових програм показує, як систематична співпраця між університетами та промисловими партнерами сприяє формуванню кваліфікованої робочої сили, яка є затребованою в сучасних секторах економіки. Водночас важливим аспектом залишається не лише професійна підготовка, а й занурення студентів у культурне та соціальне середовище Китаю, що зміцнює міжкультурне розуміння та створює платформу для сталої двосторонньої взаємодії. Такий підхід дозволяє розглядати освітній обмін не лише як академічну діяльність, а й як інструмент м'якої сили, через який Китай зміцнює свої культурні та економічні зв'язки з регіонами Південно-Східної Азії.

Зміщення фокусу на Таїланд дозволяє нам визначити схожі, але водночас специфічні підходи до освітньої дипломатії. У цій країні особлива увага приділяється розробці програм, спрямованих на підготовку молодих фахівців з міжнародною компетенцією, знайомих із китайською культурою та технологічними стандартами. Таїланд, як важливий економічний і культурний центр регіону, активно співпрацює з китайськими університетами та науково-дослідними інститутами, створюючи можливості для стажувань, спільних досліджень та обміну досвідом викладання. Участь у таких ініціативах дозволяє тайським студентам здобувати професійні навички, що відповідають глобальним вимогам, а також розвивати розуміння китайських освітніх і культурних практик.

Таїланд, як один із ключових центрів освітньої та культурної взаємодії в Південно-Східній Азії, активно розробляє програми, спрямовані на залучення іноземних студентів та зміцнення академічних зв'язків із провідними китайськими університетами. У червні 2024 року в Bangkokthonburi University було організовано масштабну виставку вищої освіти Китаю, на якій взяли участь 32 китайські університети, зокрема відомі заклади, такі як Tsinghua University, Beihang University and China University of Political Science and Law (Yang, 2024). Захід об'єднав значну кількість тайських студентів і викладачів, що відображає зростаючий інтерес до навчання в Китаї та обміну академічним досвідом (Рисунок 13).



Рисунок 13. Гості відвідують церемонію відкриття виставки “Китайська вища освіта 2024”, яка проходить в Bangkokthonburi University в Бангкоку, Таїланд, 22 червня 2024 року (Xinhua/Sun Weitong)

Джерело: Y. Yang (2024).

Виставка була ініційована Радою стипендій Китаю у співпраці з посольством Китаю в Таїланді та організована Bangkokthonburi University. Він надав можливість ознайомитися з освітніми програмами, спеціалізаціями, методами викладання та умовами вступу до провідних китайських університетів. У рамках заходу тайські студенти могли отримати детальну інформацію про стипендії, програми обміну та можливості участі у спільних академічних проєктах, що дозволяє розглядати такі ініціативи як важливий інструмент культурної та освітньої дипломатії. Посол Китаю в Таїланді Хань Чжіцян зазначив, що такі ініціативи є ключовим елементом стратегії Китаю щодо сприяння академічній інтеграції в регіоні та формування сталих контактів між університетами обох країн (Yang, 2024).

Освітні виставки сприяють розширенню двостороннього обміну студентами та викладачами, поглиблюючи науково-дослідну співпрацю та зміцнюючи взаєморозуміння між освітніми спільнотами Китаю та Таїланду. Створення таких платформ дозволяє тайським студентам здобути знання про найкращі освітні практики Китаю, а також ознайомитися з культурними та соціальними особливостями китайського академічного середовища. Досвід Таїланду показує, що освітні ініціативи в регіоні виходять за межі формальної освіти і стають інструментом для побудови сталих міжкультурних зв'язків. Вони сприяють професійній підготовці молоді, розвитку дослідницьких компетенцій та зміцненню культурної дипломатії Китаю в Південно-Східній Азії.

Малайзія є важливою частиною стратегії Китаю щодо розширення освітньої взаємозв'язності в Південно-Східній Азії. Особлива увага приділяється створенню можливостей для практичного навчання, культурного обміну та професійних навичок, що дозволяє студентам розвинути всебічне розуміння китайської культури та технологій. Одним із прикладів такої взаємодії є програма практичних семінарів для студентів University of Malaysia Sarawak (UNIMAS), що відбулася у 2025 році у Vocational and Technical College of Inner Mongolia Agricultural University in Baotou. У рамках програми 21 студент UNIMAS взяв участь в інтерактивних заняттях, що поєднують вивчення традиційної китайської культури та технічну підготовку. Особлива увага приділялася оволодінню навичками, пов'язаними з ремеслами та культурними практиками, такими як чайна церемонія, виготовлення підков, китайська каліграфія та інші майстерні заняття. Такий формат навчання дозволив студентам глибше зануритися в культурні та естетичні цінності Китаю, що зміцнює міжкультурне розуміння та сприяє формуванню гнучких професійних компетенцій (L. Yang, 2025).

Програма організована для того, щоб студенти мали можливість безпосередньо взаємодіяти з китайськими вчителями та спеціалістами, створюючи унікальну платформу для обміну досвідом і методами. Такий підхід сприяє формуванню міжкультурної компетентності серед учасників, розширює горизонти професійних знань і дозволяє інтегрувати традиційні культурні практики у сучасний освітній процес. Крім того, майстер-класи дають тайським студентам можливість оцінити особливості китайського освітнього середовища, опанувати практичні методи та підготуватися до майбутньої професійної діяльності, особливо в сферах, де потрібні навички взаємодії з міжнародними партнерами (Рисунок 14).



Рисунок 14. Студенти University of Malaysia Sarawak (UNIMAS) навчаються заварювати чай у Vocational and Technical College of Inner Mongolia Agricultural University in Baotou, північний Китайський автономний район Внутрішня Монголія, 9 травня 2025 року

Джерело: L. Yang (2025).

Досвід UNIMAS підкреслює важливість інтегрованого підходу до освітнього обміну, де акцент робиться не лише на академічному навчанні, а й на практичному розвитку культурних і професійних компетенцій. У довгостроковій перспективі такі програми сприяють зміцненню двосторонніх зв'язків між країнами, покращенню якості навчання та побудові сталих освітніх і культурних мостів між Малайзією та Китаєм.

Освітній обмін між Китаєм і країнами Південно-Східної Азії демонструє високу ефективність інтегрованого підходу. Програми, спрямовані на інтеграцію студентів у майстерні, стажування та спільні науково-дослідні проекти, створюють сприятливі умови для формування міжкультурної компетенції, розширення професійних горизонтів та підвищення якості підготовки фахівців, які відповідають вимогам світового ринку праці. Ініціативи Індонезії, такі як створення спільнот для інтеграції освіти та промисловості, забезпечують узгодження навичок студентів із потребами промислового сектору, сприяючи подоланню розриву між академічною підготовкою та практичними потребами підприємств. Аналогічно, участь тайських і малайзійських студентів у китайських майстер-класах і виставках сприяє не лише розвитку специфічних професійних навичок, а й глибокому розумінню культурних і освітніх традицій Китаю, зміцнюючи довгострокові міжкультурні зв'язки.

Важливість таких програм виходить за межі простих студентських обмінів, адже вони стають інструментом культурної дипломатії, що сприяє формуванню сталого взаєморозуміння та довіри між країнами. Спільні освітні ініціативи підтримують двосторонні відносини на рівні академічних спільнот, сприяють обміну знаннями та технологіями, а також створюють платформу для майбутніх спільних досліджень і інноваційних проектів. Довгострокові наслідки цих програм проявляються у зростанні професійної мобільності студентів, підвищенні їхньої конкурентоспроможності та готовності до міжнародного професійного середовища.

Культурна дипломатія Китаю в Південно-Східній Азії базується на багаторівневому підході, де культурні фестивалі, кіно та освітні програми виступають взаємопов'язаними та доповнюючими сферами. Їхня інтеграція дозволяє створити стійку модель співпраці, яка виходить за межі короткострокових заходів і формує довгострокові гуманітарні зв'язки. Фестивалі в країнах регіону слугують емоційними та символічними платформами, які демонструють відкритість Китаю до міжкультурного діалогу. Завдяки традиційним фестивалям, художнім виставкам і гастрономічним ярмаркам формується позитивний імідж країни, зміцнюється довіра, а інтерес до китайської культури стимулюється. Китайські фільми та мультфільми передають національні цінності та сприяють розвитку спільних галузей. Вони формують стабільні культурні образи, які виходять за межі прямих контактів і зміцнюють присутність Китаю у регіональному медіапросторі.

Освітні обміни залишаються найважливішим стратегічно важливим компонентом. Спільні університетські програми, стажування та професійне навчання створюють умови для інституціоналізації співпраці та підготовки нових поколінь фахівців. На відміну від фестивалів і фільмів, освітні проекти формують глибокі особисті та академічні зв'язки, які стають основою для довгострокової інтеграції. Саме синергія цих сфер робить культурну дипломатію Китаю сталою. Фестивалі привертають увагу, кіно зміцнює інтерес, а освіта забезпечує міцну інституційну основу. У сукупності це дозволяє Китаю сформувати позитивний імідж у регіоні, будувати довіру та створювати гуманітарні передумови для розширення співпраці в рамках ініціативи BRI.

3.3. Взаємна культурна адаптація: Виклики глобалізації, ризики культурної однорідності та перспективи синергії

Проблема взаємної культурної адаптації має особливе значення у XXI столітті, коли процеси глобалізації та транснаціональних взаємодій формують нові моделі комунікації та соціального співіснування. У тлі стрімкого розширення міжнародних відносин традиційні форми культурної взаємодії трансформуються, поступаючись місцем більш гнучким і складним моделям, заснованим на ідеях діалогу та взаємного збагачення. Однак такі трансформації супроводжуються амбівалентними тенденціями. З одного боку, вони відкривають можливості для розширення діалогу між цивілізаціями, а з іншого – створюють ризики культурної однорідності, втрати місцевої ідентичності та зменшення культурного різноманіття. Культурна адаптація, що розуміється як процес адаптації окремих осіб і спільнот до нових культурних умов, у контексті глобалізації перестає бути виключно функцією міграції чи міжетнічних контактів. Вона стає невід'ємною частиною глобальної комунікації, охоплюючи всі рівні соціального життя – від повсякденних практик до інституційних структур (Roudometof, 2024).

Водночас саме взаємність адаптації набуває особливого значення, ми говоримо про здатність місцевих культур сприймати зовнішні впливи та трансформацію глобальних дискурсів під впливом місцевих традицій, цінностей і практик. У своєму дослідженні S. Ozer and M. A. Kamran (2023) відзначили, що в сучасних глобалізованих суспільствах індивіди постійно взаємодіють з різними культурними моделями, що створює нові виклики та можливості для особистісного і соціального розвитку. Головний висновок дослідження полягає в тому, що успішна акумуляція більшості вимагає наявності певних життєвих навичок, зокрема критичного мислення, емоційної регуляції, адаптивності і комунікативних здібностей. Ці навички дозволяють людям гнучко реагувати на культурні відмінності, ефективно взаємодіяти з представниками інших культур і зберігати власну ідентичність перед обличчям культурного різноманіття.

Концепція культурної адаптації займає важливе місце в сучасних гуманітарних науках, поєднуючи розробки у сферах культурології, соціології, антропології та міжкультурної комунікації. У класичному розумінні адаптація інтерпретується як процес, під час якого індивід або соціальна група змінює власні поведінкові та ціннісні установки для більш ефективної взаємодії в новому культурному середовищі. Однак у контексті глобалізації ця концепція набуває нового виміру, оскільки ми вже говоримо про формування процесу двосторонньої трансформації, де зміни впливають на обидві сторони взаємодії (Spanhel *et al.*, 2021).

Елементом теоретичного дискурсу є різниця між поняттями асиміляції, інтеграції та синергії. Асиміляція передбачає односторонню адаптацію, коли домінуюча культура поглинає або нейтралізує культурні характеристики меншини. Інтеграція, навпаки, зосереджена на взаємному визнанні та співіснуванні культурних відмінностей без втрати ідентичності, що виникають внаслідок взаємного збагачення та діалогу. Отже, саме синергію можна вважати найпродуктивнішою моделлю взаємної культурної адаптації, здатною протидіяти ризикам гомогенізації (Kearney, 2021).

Значний внесок у розвиток теоретичних основ культурної адаптації зробила міжкультурна комунікація як галузь досліджень. Таким чином, теорія культурних вимірів Г. Гофстеде є аналітичним інструментом для систематичного вивчення культурних відмінностей та їхнього впливу на соціальні практики. Вона дозволяє кількісно оцінити ключові параметри культурних систем, такі як відстань влади, індивідуалізм/колективізм, уникнення невизначеності, маскулінізм/жіночість, поблажливість/стриманість. Кожен із цих вимірів визначає специфіку соціальних взаємодій, прийняття рішень, сприйняття авторитету та способів комунікації в суспільстві (Żemojtel-Piotrowska & Piotrowski, 2023).

Застосування теорії Г. Гофстеде особливо цінне у вивченні взаємної культурної адаптації, оскільки воно надає структуровану основу для аналізу того, як культурні установки впливають на стратегії комунікації, стилі поведінки та міжкультурну взаємодію. У контексті глобалізації та зростання міжкультурного обміну розуміння цих відмінностей стає ключовим для ефективної адаптації як окремих осіб, так і організацій. У XXI столітті, коли глобалізація призводить до зростання контактів між культурами, застосування підходу Г. Гофстеде дає змогу створювати стратегії взаємної культурної адаптації, мінімізувати ризики культурної однорідності та сприяти розвитку продуктивного діалогу.

Особливе значення має концепція “культурної гібридності” Homi Bhabha (Umar & Lawan, 2024), згідно з якою сучасна культура формується внаслідок постійного змішування та взаємодії різних традицій. Гібридність – це не проста сума елементів, а якісно нова реальність, де локальні та глобальні елементи співіснують, створюючи унікальні конфігурації. У цьому контексті взаємну адаптацію можна розглядати як механізм формування культурної гібридності, що відкриває шлях до синергетичних форм взаємодії. У своєму дослідженні A. D. Umar

and N. Lawan, (2024) підкреслили, що концепція гібридності показує, як культури взаємодіють і трансформуються в процесі колоніальних і постколоніальних контактів. Головний висновок полягав у тому, що гібридність дозволяє ідентифікувати складні динаміки культурної адаптації, передачі та опору, показуючи, що культура ніколи не існує у своїй чистій формі, а формується на перетині різних впливів.

Також потрібно враховувати інституційний вимір адаптації. Культурні трансформації не обмежуються окремими практиками, а глибоко закріплені в освітніх системах, медіаструктурах, економічних і політичних інституціях. Саме інституціоналізація робить можливою довгострокову та сталу взаємодію, зменшуючи ризики конфліктів і непорозумінь. Водночас інституції можуть виступати бар'єром, якщо зосереджені на збереженні монокультурних норм, що перешкоджають діалогу.

Важливим аспектом є ціннісний вимір культурної адаптації. Взаємність передбачає відмову від позиції культурної переваги та визнання рівності культурних систем. Цей принцип стає основою для формування діалогу, заснованого на повазі та довірі. Таким чином, теоретичні основи взаємної культурної адаптації можна розглядати як синтез трьох компонентів: індивідуальної (зміна поведінкових практик), інституційної (консолідація нових моделей взаємодії в соціальних структурах) та цінності (визнання рівності та унікальності культур).

Глобалізація за останні десятиліття стала ключовим чинником, що визначає динаміку культурних процесів. Це багаторівневе явище, в якому економічні, політичні та технологічні виміри тісно переплетені з культурними. У культурному контексті глобалізація проявляється як розширення та прискорення транснаціональних потоків ідей, символів, образів і практик, що призводить до появи нових форм комунікації та взаємодії. Вплив процесів глобалізації не можна однозначно оцінити, оскільки вони несуть значний потенціал для розвитку діалогу культур, а також ризики вирівнювання відмінностей і формування стандартизованого культурного середовища (Roudometof, 2024).

Одним із найочевидніших наслідків глобалізації є універсалізація культурних форм. Це найяскравіше проявляється в мові, медіа та способі життя. Водночас цифрові медіа та соціальні мережі транслують образи та поведінку, які стають впізнаваними та відтворюваними у всьому світі. У результаті формується єдине культурне поле, де розбіжності між регіонами та суспільствами дедалі більше вирівнюються. Однак універсалізація має подвійне навантаження. З одного боку, це сприяє комунікації, знижує бар'єри між спільнотами та прискорює культурний обмін. З іншого боку, це призводить до втрати унікальних місцевих традицій і культурних кодів. Тут виникає парадокс: розширення доступності культурних продуктів призводить до того, що їхній зміст дедалі більше адаптується до універсальних стандартів сприйняття, орієнтованих на глобального споживача. Таким чином, глобалізація створює явище поверхневої спільності, що сприяє діалогу, але не завжди сприяє глибокому взаєморозумінню.

Не менш важливим є вплив глобалізації на ціннісні орієнтації. В епоху глобальних комунікацій формується своєрідний універсальний набір цінностей, що включає ідеї прав людини, толерантності, індивідуальної свободи та сталого розвитку. Ці цінності стають частиною міжнародного дискурсу, передається через медіа та освітні установи. Однак насправді їхнє сприйняття не є універсальним, оскільки в різних культурних контекстах вони проходять крізь фільтр місцевих традицій і світоглядів. Відповідно, глобалізація одночасно сприяє поширенню універсальних цінностей і породжує напругу, пов'язану з їх адаптацією до специфічних культурних умов (Siregar, 2021).

Значний вплив глобалізації також можна простежити на рівні культурної ідентичності. Сучасні суспільства дедалі частіше стикаються з необхідністю будувати множинні ідентичності, коли людина поєднує елементи місцевої культури з глобальними практиками. Така ідентичність стає гнучкою та мобільною, але водночас може спричиняти кризи самовизначення, особливо в суспільствах, де цінність традиції займає центральне місце. У цьому контексті взаємна культурна адаптація має особливе значення, оскільки дозволяє не лише інтегрувати зовнішні елементи, а й переосмислити власну культурну спадщину.

Слід також підкреслити роль цифрових технологій як ключового прискорювача процесів глобалізації. Платформи соціальної взаємодії, стрімінгові сервіси та транснаціональні медіа створюють безпрецедентні умови для миттєвого розповсюдження культурних продуктів. У результаті виникає явище цифрової глобалізації, коли культурні практики стають доступними в реальному часі майже будь-де у світі. Це створює умови для розширення культурного діалогу, але водночас супроводжується загрозою культурної уніфікації. Саме в цій дуальності проявляється виклик модерності: зберегти різноманіття культурних традицій у контексті глобальної інтеграції, не залишаючись замкненими в ізоляції (Mariyono *et al.*, 2025).

Одним із найважливіших викликів процесів глобалізації є загроза культурної однорідності. Ця концепція розуміється як тенденція до уніфікації культурних практик, норм і символів, що веде до поступового вирівнювання локальних характеристик і унікальних ідентичностей. Цей процес є не виключно наслідком природного обміну, а значною мірою зумовлений нерівномірним розподілом культурних ресурсів і домінуванням глобальних медіа та економічних центрів. У результаті виникає ситуація, коли деякі культурні моделі стають універсальними, а інші маргіналізовані та відсунуті на периферію.

Найважливішою формою прояву культурної однорідності є явище культурного імперіалізму. Цей термін позначає ситуацію, коли культурні продукти та цінності одного регіону розподілені по всьому світу, набуваючи статусу норми та стандарту. Тісно пов'язана з цим явищем проблема стирання локальних ідентичностей. Під постійним тиском світових стандартів традиційні практики та звичаї часто втрачають свою актуальність для нових поколінь. Молодь, яка зосереджена на цифрових платформах і масовій культурі, сприймає місцеві традиції

як архаїчні та непривабливі. Внаслідок цього відбувається поступова ерозія культурної спадщини, яка раніше слугувала символічною основою суспільства.

Ще один аспект – формування феномену поверхневого космополітизму. Цей термін можна розуміти як орієнтацію на зовнішні атрибути глобальної культури за відсутності глибокого розуміння її цінності та семантичного змісту. Таким чином, споживання одних і тих самих музичних, модних чи медіапродуктів створює ілюзію належності до глобальної спільноти, але фактично залишається лише зовнішньою імітацією універсальності, не забезпечуючи повної інтеграції у глобальний культурний простір (Cerisola & Panzera, 2022).

Слід також підкреслити економічний вимір культурної однорідності. Глобальні корпорації, які контролюють індустрії розваг, моди та медіа, фактично встановлюють стандарти культурного споживання. Їхні продукти відтворюються у світовому масштабі, тоді як місцеві виробники опиняються в навмисно нерівних умовах. Це, у свою чергу, призводить до економічної та культурної залежності, коли національні галузі змушені копіювати глобальні формати замість розробки власних унікальних моделей. Таким чином, однорідність вирівнює відмінності та відтворює структурні нерівності в культурній сфері.

Культурна однорідність часто використовується як інструмент “м’якої сили”, що дозволяє впливати на світову громадську думку через поширення певних цінностей і образів. Однак у довгостроковій перспективі така стратегія має протилежний ефект, оскільки суспільство, яке втрачає свою ідентичність, може чинити опір і прагнути до культурного відродження. Це стосується етнокультурної спадщини, яка може стати відповіддю на надмірний тиск глобальних моделей. Це свідчить про те, що процес однорідності завжди пов’язаний із ризиком культурних конфліктів і реакційних рухів (Mariyono *et al.*, 2025).

Психологічний вимір ризику не менш важливий. Особи, які стикаються з протиріччю між глобальними стандартами та місцевими традиціями, характеризуються явищами культурного стресу та кризи ідентичності. Людина може відчувати ізоляцію від власних коренів, водночас відчуваючи себе повністю залученою до глобальної спільноти. Це, у свою чергу, породжує соціальну фрагментацію, знижує рівень довіри в суспільстві та зміцнює міжпоколінні відносини (Liu & Xie, 2023).

Ризики культурної однорідності численні і впливають на всі рівні соціального життя. Об’єднання, яке на перший погляд сприяє взаємодії, насправді становить загрозу культурному різноманіттю, що є найважливішою умовою сталого розвитку людства. Протидіяти цим ризикам можливо лише шляхом розробки механізмів взаємної культурної адаптації, які включають повагу до місцевих традицій, визнання рівності культур і пошук форм синергії. У цьому сенсі однорідність сама по собі не є неминучим результатом глобалізації, її наслідки значною мірою залежать від того, наскільки суспільства будуть готові свідомо будувати діалог і зберігати унікальність своїх культурних кодів.

Процес взаємної культурної адаптації пов’язаний із низкою викликів. Виклики є складними і одночасно впливають на лінгвістичну, ціннісну, інституційну та технологічну сфери. На відміну від односторонньої адаптації, де домінуюча культура встановлює вектор змін, взаємна адаптація передбачає рух один до одного, що вимагає високого рівня відкритості, толерантності та здатності йти на компроміси. На практиці саме ці умови виявляються найменш стабільними, що створює труднощі у реалізації повноцінного культурного діалогу.

Одним із ключових викликів є мовний бар’єр. Мова є носієм культурних кодів, історичної пам’яті та орієнтації на цінності. Переклад, навіть найточніший, не завжди здатен передати глибину значень, закладених у культурних виразах. Не менш значущим є виклик цінності, пов’язаний із відмінностями у світоглядах. Цінності, що формують основу соціальної поведінки в різних культурах, можуть суттєво відрізнятися. Культури з високим рівнем колективізму наголошують на суспільних інтересах і гармонії, тоді як індивідуалістичні суспільства наголошують на особистій свободі та самореалізації. Взаємна адаптація в цьому випадку вимагає пошуку балансу, що не завжди можливо без напруги. Крім того, відмінності в системах цінностей можуть сприйматися як загроза ідентичності, викликаючи опір і зростання культурного консерватизму (Gong *et al.*, 2021).

Наступний виклик – інституційна асиметрія. У різних країнах і регіонах рівень інституційної підтримки культурного діалогу може суттєво відрізнятися. Особливу увагу слід приділяти цифровому фактору, який відіграє подвійну роль. З одного боку, цифрові платформи створюють безпрецедентні умови для прискореної адаптації, оскільки користувачі миттєво отримують доступ до культурних продуктів з інших країн і знайомляться з новими моделями поведінки та образів. З іншого боку, алгоритмічна логіка цифрових медіа призводить до утворення так званих інформаційних бульбашок, де зростає вплив уже знайомих цінностей і світоглядів. Внаслідок цього замість реального діалогу формується ілюзія комунікації, в якій користувачі контактують лише з обмеженим набором культурних образів, обраних алгоритмом.

Важливим викликом є також проблема асиметричної залученості. Взаємна адаптація передбачає, що обидві сторони рівною мірою готові до змін, проте на практиці часто одна культура виявляється більш схильною до трансформацій, тоді як інша зберігає свої позиції. Не можна ігнорувати психологічні виклики. Взаємна адаптація вимагає високого ступеня культурної емпатії, вміння поглянути на світ очима іншого. Особливо гостро це проявляється у поколінному розрізі. Молодь більш відкрита до адаптації, тоді як старші покоління схильні зберігати традиції та сприймати зміни як загрозу. Внаслідок цього формується внутрішня фрагментація суспільства, де різні соціальні групи по-різному реагують на виклики глобалізації.

Незважаючи на ризики культурної однорідності та численні виклики взаємної адаптації, глобалізаційні процеси містять значний потенціал для формування культурної синергії. Під культурною синергією розуміється така взаємодія культур, у якій результат спільного обміну перевищує просту суму елементів і народжує нові

форми, які збагачують як локальні, так і глобальні спільноти. Цей процес передбачає продуктивну взаємодію, засновану на діалозі, повазі та рівноправності (Yang *et al.*, 2022).

Ключовою умовою культурної синергії є перехід від моделі конфлікту чи конкуренції до моделі співробітництва. На відміну від асиміляції, де одна культура поглинає іншу, чи ізоляції, де контакт мінімізований, синергія передбачає взаємне визнання цінності кожної сторони. Цей діалог формує простір, у якому культурні відмінності розглядаються як ресурси у розвиток. Такий підхід особливо актуальний в епоху глобалізації, коли міжкультурні контакти стають повсякденною реальністю. Для опису перспектив синергії корисно звернутись до концепції культурного резонансу. Вона виходить з припущення, що кожна культура має унікальні сенси і символи, які здатні знаходити відгук в інших культурних контекстах. Взаємодія відбувається через пошук точок дотику, де цінності однієї культури посилюють або відтіняють цінності іншої.

У реальній практиці можна виділити низку прикладів, що підтверджують можливість продуктивної культурної взаємодії. У сфері освіти особливого значення набувають міжнародні університетські альянси та програми обмінів, де студенти отримують можливість інтегрувати різні культурні підходи до навчання та наукових досліджень. У своєму дослідженні А. Fatahillah *et al.* (2023) наголосили, що успішна освітня практика потребує синергії між інституційними структурами (інтернати), культурними особливостями регіону та духовними традиціями. Основний висновок полягав у тому, що цілісне поєднання даних компонентів сприяє більш глибокому сприйняттю релігійної ідентичності учнів, підвищує їхнє почуття належності та сприяє формуванню моральних та етичних цінностей, що відповідають культурному та релігійному контексту.

Сучасні цифрові платформи, незважаючи на всі свої ризики, можуть відігравати важливу роль у формуванні культурної синергії. Соціальні мережі та медіапростори дають можливість локальним культурам бути почутими на глобальному рівні. Крім того, для сталого розвитку культурної синергії потрібна інституційна підтримка. Йдеться про створення міжнародних культурних центрів, міжурядових програм, підтримку перекладів та кроскультурних досліджень. Важливу роль грають і неурядові організації, які є посередниками у міжкультурних контактах. Інституціоналізація діалогу дозволяє закріпити результати взаємодії та мінімізувати ризики випадкових чи поверхневих контактів. На практиці це проявляється, наприклад, в організації кінопоказів та культурних фестивалів. Прем'єра китайського анімаційного блокбастера “Ne Zha 2” у Джакарті (Y. Yang, 2025) та Таїланді (Jing, 2025) навесні 2025 р. зібрала повні зали та викликала широкий суспільний резонанс. Місцева аудиторія активно обговорювала фільм у соціальних мережах, а молодь виявляла інтерес до візуальних та сюжетних елементів, що створило платформу для сталого культурного обміну та формування нових культурних кодів сприйняття. Подібні ініціативи демонструють, що кіно та анімація можуть виступати ефективними інструментами культурної дипломатії, поєднуючи освітні, розважальні та міжкультурні функції.

Необхідно наголосити, що культурна синергія можлива лише за умови збереження локальної ідентичності. Втрата самобутності веде до культурної однорідності. Тому важливим принципом має стати усвідомлене збереження культурної спадщини та паралельне відкриття нових форм взаємодії. Культурна синергія має стратегічне значення, оскільки вона сприяє зміцненню глобальної стійкості. Сучасні виклики (екологічні, економічні, соціальні) потребують спільних зусиль, і культурне порозуміння стає важливою умовою співробітництва. Саме синергія культур дозволяє знаходити нестандартні рішення, що поєднують різні підходи та світогляди. Отже, перспектива культурної синергії виходить далеко за межі гуманітарної сфери, стаючи чинником глобального розвитку.

Ініціатива “Один пояс, один шлях” стала платформою для міжкультурної взаємодії. Масштабність цієї ініціативи, охоплення понад 140 країн та міжнародних організацій, робить її унікальним простором для аналізу взаємної культурної адаптації. У китайському контексті культурний чинник сприймається як стратегічний ресурс, який забезпечує стійкість і довгострокову ефективність проекту. Китайське керівництво розуміє, що економічні зв'язки не можуть бути стабільними без культурного діалогу. У рамках BRI особлива увага приділяється культурному співробітництву. Створення інститутів Конфуція, організація культурних фестивалів, освітніх обмінів та наукових конференцій – це інструменти культурної дипломатії, які сприяють формуванню взаємної довіри. Культурні ініціативи дозволяють пом'якшувати можливі напруження, що виникають в економічній сфері, та зміцнюють основу для політичної та соціальної взаємодії (Jiang *et al.*, 2023).

Важливою особливістю китайської стратегії є наголос на повазі до локальних культурних традицій країн-партнерів. BRI позиціонується як проект рівноправного обміну. Китайські компанії та організації все частіше прагнуть враховувати місцеві культурні коди, наприклад у контексті архітектурних рішень у будівництві інфраструктури або особливостей ведення переговорів. Така практика сприяє зниженню рівня недовіри та формує умови для культурної синергії, за якої глобальні інтереси Китаю поєднуються з локальними потребами та цінностями. Унікальна роль Китаю у BRI полягає у його здатності виступати посередником між глобальними та регіональними культурними моделями. З одного боку, Китай активно інтегрується у світове співтовариство, пропонуючи універсальні форми співробітництва. З іншого боку, він зберігає сильну культурну ідентичність, укорінену в конфуціанській етиці, ідеях гармонії та колективізму. Така двоїстість дозволяє Китаю вибудовувати гнучкі моделі культурного діалогу. Він здатний адаптуватися до західних форм взаємодії, не втрачаючи при цьому власної самобутності, і водночас ефективно взаємодіяти з країнами Азії, Африки та Латинської Америки.

Однак китайський контекст у рамках BRI не позбавлений труднощів. Одним із головних викликів залишається ризик того, що культурний діалог сприйматиметься як інструмент “м'якої сили” та політичного впливу. У деяких країнах спостерігається обережне ставлення до китайських ініціатив саме через побоювання

культурної експансії. Крім того, за всієї декларації поваги до локальних традицій на практиці можливі випадки дисбалансу, коли китайська сторона домінує більше, що, у свою чергу, наголошує на необхідності постійного пошуку балансу між просуванням національної культури та реальним діалогом (Cui, 2025).

Незважаючи на виклики, потенціал культурної синергії у рамках BRI залишається високим. Китай пропонує модель, де економічний та культурний вимір інтегровані. Підтримка освітніх обмінів, співпраця у сфері мистецтва та медіапростору, а також інституціоналізація культурних проєктів створюють основу для довгострокової довіри. Якщо в процесі реалізації ініціативи вдасться зберегти баланс між просуванням китайської ідентичності та повагою до локальних культур, BRI може стати унікальним прикладом того, як глобальний проєкт здатний не лише об'єднувати економіки, а й формувати нову якість культурної взаємодії. Китайський контекст у рамках ініціативи "Один пояс, один шлях" показує, що взаємна культурна адаптація є фундаментальною умовою глобальної співпраці. Досвід Китаю показує, що саме культурна дипломатія та готовність до синергії можуть забезпечити стійкість та ефективність транснаціональних ініціатив, що виходять далеко за межі економічної вигоди.

Висновки

У ході дослідження було проведено комплексний аналіз концепту культурного резонансу, що дозволило виявити ключові механізми транскультурної взаємодії у міжцивілізаційному контексті. Результати показали, що культурний резонанс виступає метакатегорією, що включає афективне та символічне співпереживання, формування нових культурних смислів та розвиток міжкультурного діалогу на основі взаємного розуміння та поваги. У ході аналізу було встановлено різницю між культурною дифузією, транскulturацією та резонансом, при цьому останній забезпечує більш глибоке залучення суб'єктів у процес культурного обміну, сприяючи культурній гетерогенності та формуванню нових ідентичностей. Результати дослідження підтвердили, що механізми культурного резонансу посилюють культурну різноманітність та сприяють глобальній інтеграції культурних процесів.

Історичний аналіз поширення китайської культури від династії Хань до Цін виявив складний багатошаровий процес, у якому взаємодіяли політичні, соціальні, економічні та технологічні чинники. У ході дослідження було показано, що династії Хань та Мін забезпечували централізоване поширення культурних норм, формуючи фундамент єдиної культурної ідентичності, тоді як періоди П'яти династій та Юань характеризувались децентралізацією та активною інтеграцією різних культурних традицій. Результати показали, що технологічні інновації, дипломатія та морська торгівля сприяли зміцненню культурного обміну як усередині імперії, так і за її межами, що в результаті забезпечувало довгострокову стійкість культурної ідентичності та поширювало китайські культурні впливи на регіональному та глобальному рівнях.

Аналіз ініціативи “Один пояс, один шлях” дозволив виявити сучасну інституційну рамку культурного обміну, в якій BRI функціонує як багатовимірний платформа культурної дипломатії з китайською специфікою. Дослідження продемонструвало, що інституційна структура ініціативи “Один пояс, один шлях” забезпечує координацію дій між державними, академічними та творчими суб'єктами. Нормативні принципи добровільності, симетричності, довгостроковості та багаторівневості формують унікальну модель культурної взаємодії, що сприяє стійкому міжкультурному обміну. В результаті BRI виступає платформою для системного діалогу та глобальної гуманітарної кооперації, створюючи умови для справедливого та збалансованого розвитку міжнародних культурних зв'язків.

У ході дослідження було встановлено, що інституційні та медійні канали м'якої сили Китаю функціонують як єдина стратегічна система, у якій освітні та культурні ініціативи посилюються медійним супроводом. Інститути Конфуція, грантові та стипендіальні програми формують довгострокові соціальні та академічні зв'язки, які інтегруються з транснаціональними медіаплатформами та створюють стійке середовище сприйняття Китаю у світовому просторі.

Дослідження підтвердило ключову роль творчих індустрій у формуванні сучасної культурної економіки Китаю. Кіно, дизайн, видавнича справа та ігрова індустрія презентують тісний взаємозв'язок культурних та економічних факторів, формуючи платформи для міжнародної взаємодії. В результаті було виявлено, що саме комплексний розвиток цих індустрій дозволяє поєднувати економічне зростання зі зміцненням національної ідентичності, а також сприяє розширенню культурної присутності Китаю у глобальному просторі.

Під час аналізу було показано, що міські культурні хаби Чанша та Гуанчжоу функціонують як інноваційні моделі інтегративної культурної практики у рамках BRI. Хаби забезпечують координацію освітніх, дослідницьких, медійних та культурних напрямів, створюючи стійку інфраструктуру культурного обміну. На особливу увагу заслуговує поєднання стаціонарних та мобільних форматів, включаючи культурні потяги Китай-Європа, що зміцнює можливості двосторонньої взаємодії та сприяє розширенню позитивного міжнародного іміджу країни.

У процесі дослідження було вивчено рецепцію китайської культури у країнах Центральної Азії, що дозволило виявити еволюцію форм культурної взаємодії. Результати показали, що система освітніх ініціатив, представлених інститутами Конфуція, формує когнітивну основу сприйняття китайської культури. Медійні проекти, включаючи фестивалі, художні виставки та спільні кінопроекти, забезпечують емоційне сприйняття, тоді як цифрові платформи сприяють інтерактивному залученню молоді. Порівняльний аналіз підтвердив, що інтеграція освітніх, медійних та цифрових каналів створює ефект синергії, формуючи стійку модель культурного впливу, здатну адаптуватися до соціальних та технологічних змін.

Аналіз культурного обміну Китаю з державами Південно-Східної Азії показав, що сучасна практика будується на багаторівневій взаємодії фестивалів, кінематографів, анімацій та освітніх програм. Результати презентували, що в сукупності ці напрями створюють комплексну систему культурної дипломатії, що сприяє зміцненню довіри, інституціоналізації взаємодії та формуванню позитивного сприйняття Китаю в регіоні.

В ході аналізу викликів та перспектив взаємної культурної адаптації в умовах глобалізації було встановлено, що цей процес є багатовимірним та потребує інтеграції інституційних, освітніх, медійних та цифрових стратегій. Результати показали, що глобалізація одночасно відкриває можливості культурної синергії та створює загрози культурній уніфікації, що потребує збереження локальної ідентичності та вироблення адаптивних механізмів. Китайський досвід у рамках ініціативи “Один пояс, один шлях” підтвердив значущість поєднання інституціоналізації культурних обмінів та поваги до локальних традицій як основи сталої культурної адаптації.

У рамках проведеного дослідження були сформульовані теоретичні узагальнення, які роблять значний внесок у розвиток сучасної культурології. Насамперед вдалося показати, що культурна експансія та дипломатія Китаю в Центральній та Південно-Східній Азії є багаторівневим процесом, заснованим на поєднанні освітніх, медійних та цифрових каналів взаємодії. Такий підхід дозволив виробити концепцію синергетичної моделі культурного обміну, де кожна форма комунікації посилює інші, формуючи стійку систему взаємного сприйняття. Теоретична цінність цієї моделі полягає у можливості її застосування до аналізу культурних стратегій різних країн, що розширює інструментарій культурологічних досліджень.

Особливе значення має виявлена роль взаємної культурної адаптації в умовах глобалізації. На відміну від традиційних моделей асиміляції або культурного домінування, це дослідження показало, що стійка міжкультурна взаємодія можлива на основі принципів рефлексії, емпатії та інституційної підтримки. У теоретичному плані це дозволяє розглядати культуру як динамічну та гнучку освіту, здатну до розвитку через діалог та синергію. Внесок дослідження у культурологію полягає також в уточненні ролі цифрових технологій як самостійного каналу культурної комунікації. Було показано, що цифрове середовище формує нові моделі культурного споживання та участі, що відкриває перспективи подальшої розробки культурологічної теорії в аспекті цифровізації та гібридизації культурних практик.

Практичні результати дослідження дають змогу сформулювати рекомендації для культурної політики держав, які беруть участь в ініціативі “Один пояс, один шлях”. Насамперед, доцільно розвивати інституційні форми співробітництва, включаючи спільні освітні та дослідницькі програми, академічні обміни та культурні центри, оскільки саме вони створюють стійку базу для довгострокової міжкультурної взаємодії. Важливим напрямком є підтримка медіапроектів, які формують позитивні наративи щодо партнерських країн, зміцнюючи довіру та взаєморозуміння. Особливу увагу слід приділяти креативним індустріям та цифровим платформам, оскільки вони забезпечують гнучкість та адаптивність культурної дипломатії. Рекомендується стимулювати спільні проекти у галузі кіно, музики, дизайну та ігрової індустрії, а також розвивати цифрові формати взаємодії, здатні залучати молодіжну аудиторію та формувати стійкий інтерес до культури країн-учасниць.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з поглибленим аналізом трансформації культурної дипломатії за умов прискореної цифровізації та глобальної конкуренції за символічний капітал. Доцільно вивчити роль цифрових платформ і соціальних мереж у формуванні образу Китаю та його партнерів з ініціативи “Один пояс, один шлях”, а також проаналізувати механізми залучення локальних спільнот у процеси культурного обміну. З іншого боку, перспективним напрямом є порівняльний аналіз міських культурних хабів різних країн, що у складі BRI. Таке дослідження дозволить виявити найефективніші моделі інтеграції локальних ініціатив із глобальними стратегіями, а також розробити типологію культурних просторів, що сприяють формуванню стійкого міжнародного співробітництва.

Список використаних джерел

1. Albana, A., Fiori, A. 2021, China and the BRI: Challenges and opportunities for Southeast Asia. In: *Rebalancing Asia*. Singapore, p. 149-159. https://doi.org/10.1007/978-981-16-3757-5_12
2. Alshuaibi, M., Abouelela, A. S. 2025, *Towards a sustainable interior design for classrooms as an approach to an enriching learning environment for design and arts students: King Faisal University as a model*, Sustainability, No. 17(11), 4806. <https://doi.org/10.3390/su17114806>
3. Armstrong, J. 2022, *Anthropology, Islands, and the Search for Meaning in the Anthropocene* (1st ed.). Routledge, p. 82. <https://doi.org/10.4324/9781003297581>
4. Asia-Plus, 2025, *Tajikistan presents a grand cultural program in China*. <https://surli.cc/oktbro>
5. Baker, W. 2021, *From intercultural to transcultural communication*, Language and Intercultural Communication, No. 22(3), p. 280-293. <https://doi.org/10.1080/14708477.2021.2001477>
6. Bani Omar, S. Y. D. 2022, *The influence of Chinese pottery on the Nabataean pottery during the 1st century BC and the 2nd century AD*, Bulletin of Advanced English Studies, No. 7(1), p. 1-6. <https://doi.org/10.31559/BAES2022.7.1.1>
7. Bashir, M. F., Ma, B., Qin, Y., Bashir, M. A. 2021, *Evaluation of One Belt One Road publications: A bibliometric and literature review analysis*, Environmental Science and Pollution Research, No. 28, p. 37016-37030. <https://doi.org/10.1007/s11356-021-14621-y>
8. Bawa, J., Ashish. 2023, *China's grand strategy for Tajikistan: challenges and threats*, Asian Journal of Political Science, No. 31(2), p. 125-139. <https://doi.org/10.1080/02185377.2023.2226880>
9. Berg, D., Strafella, G. 2024, *China's new cultural entrepreneurs and creative industries, 2000-2022: Guest Editors' introduction*, Journal of Current Chinese Affairs, No. 53(2), p. 157-166. <https://doi.org/10.1177/18681026241269418>
10. Berni, A., Borgianni, Y. 2021, *From the definition of user experience to a framework to classify its applications in design*, Proceedings of the Design Society, No. 1, p. 1627-1636. <https://doi.org/10.1017/pds.2021.424>
11. Besemeres, M. 2024, *Transcultural perspectives in journalist memoirs of growing up with non-Anglo migrant parents*, Journal of Australian Studies, No. 48(2), p. 230-247. <https://doi.org/10.1080/14443058.2024.2343392>
12. Bin Huwaidin, M., Antwi-Boateng, O. 2022, *China's rise as a hegemonic power: Arguments for a partially peaceful rise*, Journal of Regional Security, No. XVII(2), p. 187-207. <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=1087012>
13. Boussebaa, M. 2021, *From cultural differences to cultural globalization: Towards a new research agenda in cross-cultural management studies*, Critical Perspectives on International Business, No. 17(3), p. 381-398. <https://doi.org/10.1108/cpoib-01-2020-0003>
14. Can, N., Koncak, I., Muhyaddin, S., Keleş, I. 2021, *Perceptions of China and other great powers among Kazakhstan and Kyrgyzstan youth*, Central Asia & the Caucasus, No. 22(4), p. 71-83. <https://www.ca-c.org/index.php/cac/article/view/727>
15. Cao, Y. 2021, *How to integrate intercultural communication in Chinese language teaching: An interpretive study of the perspectives and experiences of teachers in Confucius Institutes in the United Kingdom*. Durham University, p. 338. <http://etheses.dur.ac.uk/14203/>
16. Cerisola, S., Panzera, E. 2022, *Cultural cities, urban economic growth, and regional development: The role of creativity and cosmopolitan identity*, Papers in Regional Science, No. 101(2), p. 285-303. <https://doi.org/10.1111/pirs.12654>
17. CGTN, 2024, *CMG held China-Kazakhstan cultural exchange event in Astana*. <https://surli.cc/fnlhjh>
18. Chen, J., Chen, X., Chao, X., Wang, H. 2022, *How electronic word of mouth dynamically influences product sales and supplies: An evidence from China film industry*, Economic Research-Ekonomska Istraživanja, No. 35(1), p. 637-656. <https://doi.org/10.1080/1331677X.2021.193191>
19. Chen, R., Jin, W., Yang, T. 2025, *Soft power in trade: Quantifying the impact of Confucius Institutes on China's exports*, International Studies of Economics. <https://doi.org/10.1002/ise3.70008>
20. Chen, X. 2023, *Reconnecting Eurasia: A new logistics state, the China-Europe freight train, and the resurging ancient city of Xi'an*, Eurasian Geography and Economics, No. 64(1), p. 60-88. <https://doi.org/10.1080/15387216.2021.1980075>
21. Chen, X., Liu, Y. 2023, *Effects of an outbound transcultural teacher education programme to prepare teachers for relationships with students*, Journal of Education for Teaching, No. 49(3), p. 461-474. <https://doi.org/10.1080/02607476.2022.2084368>
22. Chen, Y. 2023, *Current status of research on the implementation of scholarship systems and the role of incentives in China*, The Educational Review, USA, No. 7(10), p. 1541-1545. <http://dx.doi.org/10.26855/er.2023.10.015>
23. Cheng, J., Zeng, J. 2023, *"Digital Silk Road" as a slogan instead of a grand strategy*, Journal of Contemporary China, No. 33(149), p. 823-838. <https://doi.org/10.1080/10670564.2023.2222269>
24. Cheshmehzangi, A., Tang, T. 2024, *Changsha: The PuDong of Western China through regional synergy and technological innovation*. In: *China Under Construction: Shaping Cities Through Recent Urban Transformation*. Singapore, p. 33-57. https://doi.org/10.1007/978-981-97-9785-1_3

25. Cheung, M. 2022, Genocide prevention: A forgotten obligation in Social Work. In: *Critical Social Work Praxis*. Winnipeg, p. 96-111. <https://surli.cc/ivnncl>
26. Chou, M.-H., Demiryol, T. 2024, *Knowledge power or diplomacy? University alliances and the Belt and Road Initiative*, Higher Education, No. 87, p. 1693-1708. <https://doi.org/10.1007/s10734-023-01085-x>
27. Costa Buranelli, F. 2021, *Central Asian regionalism or Central Asian order? Some reflections*, Central Asian Affair, No. 8(1), p. 1-26. <https://doi.org/10.30965/22142290-bja10015>
28. Costantino, M. 2024, The current impact of mainland China on the international (i.e. global) film industry. In: *The Palgrave Handbook of Global Social Change*. Cham, p. 1-29. https://doi.org/10.1007/978-3-030-87624-1_287-2
29. Cui, Y. 2025, *Research on the regional dissemination paths of Chinese culture and cultural diplomacy strategies in the context of the "Belt and Road Initiative"*, Pakistan Journal of Life and Social Sciences, No. 23(1), p. 1373-1389. <https://doi.org/10.57239/PJLSS-2025-23.1.00108>
30. Curado, L. H. A. 2021, *Cinema, media and soft power: The 17th National Congress of the Chinese Communist Party (2007) as a landmark in the role of cinema in the global projection of foreign policy*. Pontifical Catholic University of Goiás, p. 62. <https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/handle/123456789/2200>
31. David, J.-V., Ana, M.-R., Santiago, F.-B., Faustino, A.-V. 2021, *Aspects of industrial design and their implications for society. Case studies on the influence of packaging design and placement at the point of sale*, Applied Sciences, No. 11(2), 517. <https://doi.org/10.3390/app11020517>
32. Dayoub, B., Yang, P., Omran, S., Zhang, Q., Dayoub, A. 2024, *Digital Silk Roads: Leveraging the metaverse for cultural tourism within the Belt and Road Initiative framework*, Electronics, No. 13(12), 2306. <https://doi.org/10.3390/electronics13122306>
33. Dissanayake, D. G. K., Weerasinghe, D. 2022, *Towards circular economy in fashion: Review of strategies, barriers and enablers*, Circular Economy and Sustainability, No. 2, p. 25-45. <https://doi.org/10.1007/s43615-021-00090-5>
34. Du, J., Cui, M. 2021, *Intercultural dialogues in third spaces: A study of learning experiences of museum visitors*, Journal of Transcultural Communication, No. 1(1), p. 79-101. <https://doi.org/10.1515/jtc-2021-2007>
35. Du, M. 2015, *Vision and actions on Jointly Building Silk Road Economic Belt and 21st-Century Maritime Silk Road*. <https://en.people.cn/n/2015/0329/c90883-8870719.html>
36. Du, X., Sun, H. 2023, *The perception of Chinese culture in Turkmenistan*, Academic Journal of Humanities & Social Sciences, No. 6(23), p. 86-93. <https://dx.doi.org/10.25236/AJHSS.2023.062314>
37. Fabry, L., McDermott, S., Wilford, B. 2024, *Culturally competent care for diverse populations: A review of transcultural nursing education*, Advanced Emergency Nursing Journal, No. 46(3), p. 274-282. <https://doi.org/10.1097/tme.0000000000000526>
38. Fan, K. 2023, *The Little Ice Age and the fall of the Ming dynasty: A review*, Climate, No. 11(3), 71. <https://doi.org/10.3390/cli11030071>
39. Fatahillah, A., Chuanchen, C., Zaini, A. W. 2023, *Cultivating cultural synergy: Unifying boarding schools, local wisdom, and authentic Islamic values for the enhancement of Islamic identity*, Managere: Indonesian Journal of Educational Management, No. 5(2), p. 187-197. <https://doi.org/10.52627/managere.v5i2.339>
40. Gallarotti, G. M. 2021, *Essays on Evolutions in the Study of Political Power*. Routledge, p. 274. <https://doi.org/10.4324/9781003200673>
41. Gao, Y., Moratto, R. 2021, *Governance-oriented State Translation Program in the Yuan Dynasty*, The Translator, No. 28(3), p. 308-326. <https://doi.org/10.1080/13556509.2021.1984097>
42. Gao, Y., Moratto, R. 2024, *Language and translation policies in China's multilingual governance: A study of the early and mid-Qing dynasty*, Language Policy, No. 23, p. 169-192. <https://doi.org/10.1007/s10993-023-09684-1>
43. Garrett, R. J. 2021, *Gunpowder*, Journal of the Royal Asiatic Society Hong Kong Branch, No. 61, p. 214-221. <https://search.informit.org/doi/10.3316/informit.252564257841219>
44. Gimalitdinov, A. 2024, *The Year of Culture of the People's Republic of China has ended in Turkmenistan*. <https://surli.cc/pyfco>
45. Goebel, R. J. 2021, *The resonance of music across cultures*, Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, No. 13(3), p. 1-9. <https://dx.doi.org/10.21659/rupkatha.v13n3.00>
46. Goldin, P. R. 2023, *Mencius in the Han dynasty*. In: *Dao Companion to the Philosophy of Mencius*. Cham, p. 49-61. https://doi.org/10.1007/978-3-031-27620-0_3
47. Gong, Y. F., Gao, X. A., Li, M., Lai, C. 2021, *Cultural adaptation challenges and strategies during study abroad: New Zealand students in China*, Language, Culture and Curriculum, No. 34(4), p. 417-437. <https://doi.org/10.1080/07908318.2020.1856129>
48. Guren, C., McIlroy, T., Sieck, S. 2021, *COVID-19 and book publishing: Impacts and insights for 2021*, Publishing Research Quarterly, No. 37, p. 1-14. <https://doi.org/10.1007/s12109-021-09791-z>
49. Hagen, R., Golombisky, K. 2024, *White Space Is Not Your Enemy: A Beginner's Guide to Communicating Visually Through Graphic, Web & Multimedia Design* (4th ed.). CRC Press, p. 304. <https://doi.org/10.1201/9781003215325>
50. Hall, T. H., Krolkowski, A. 2022, *Making sense of China's Belt and Road Initiative: A review essay*, International Studies Review, No. 24(3), viac023. <https://doi.org/10.1093/isr/viac023>
51. Highhouse, C. H. 2023, *China content on TikTok: The influence of social media videos on national image*, Online Media and Global Communication, No. 1(4), p. 697-722. <https://doi.org/10.1515/omgc-2022-0057>

52. Holianych, B. 2023, *China's cooperation with the countries of Central Asia: Present and prospects*, Mediaforum: Analytics, Forecasts, Information Management, No. 13, p. 11-23. <https://doi.org/10.31861/mediaforum.2023.13.11-23>
53. Hu, H. 2025, *Driving innovation through trade: The impact of the China-Europe Railway Express*, Journal of the Knowledge Economy, No. 16, p. 14299-14319. <https://doi.org/10.1007/s13132-024-02527-2>
54. Hu, P. 2023, *Belt and Road Initiative-supported co-production films: Film policy and disoriented remembrance of the Silk Road past*, International Communication Gazette, No. 85(1), p. 48-62. <https://doi.org/10.1177/17480485221139464>
55. Huang, Y., Yin, C., Zheng, J. 2024, *Analysing the influence of screening ceremony strategy for the major streaming media companies: A case study of Tencent Video*, SHS Web of Conferences, No. 181, 04007. <https://doi.org/10.1051/shsconf/202418104007>
56. Huichen, Y. 2023, *Contest in celebration of Chinese Dragon Boat Festival held in Malaysia*. <https://eng.yidaiyilu.gov.cn/p/324272.html>
57. Hussain, F., Hussain, Z., Khan, M. I., Imran, A. 2023, *The digital rise and its economic implications for China through the Digital Silk Road under the Belt and Road Initiative*, Asian Journal of Comparative Politics, No. 9(2), p. 238-253. <https://doi.org/10.1177/20578911231174731>
58. Hyland, K. 2023, *Enter the dragon: China and global academic publishing*, Learned Publishing, No. 36(3), p. 394-403. <https://doi.org/10.1002/leap.1545>
59. Ji, Y. 2025, *Trains carry China's cultural heritage further afield*. <https://www.globaltimes.cn/page/202501/1326882.shtml>
60. Jiang, Q., Ma, X., Wang, Y. 2021, *How does the one belt one road initiative affect green economic growth?* Energy Economics, No. 101, 105429. <https://doi.org/10.1016/j.eneco.2021.105429>
61. Jiang, S., Hong, J., Kakar, A. 2023, *Exploring the significance of intercultural communication for the success of the Belt and Road Initiative (BRI)*, Pakistan Journal of International Affairs, No. 6(2), p. 45-59. <https://doi.org/10.52337/pjia.v6i2.759>
62. Jing, D. 2025, *Chinese animated blockbuster "Ne Zha 2" premieres in Thailand*. <https://eng.yidaiyilu.gov.cn/p/03H5RSL4.html>
63. Jurkova, S. 2021, *Transcultural competence model: An inclusive path for communication and interaction*, Journal of Transcultural Communication, No. 1(1), p. 102-119. <https://doi.org/10.1515/jtc-2021-2008>
64. Kearney, C. A. 2021, *Integrating systemic and analytic approaches to school attendance problems: Synergistic frameworks for research and policy directions*, Child & Youth Care Forum, No. 50, p. 701-742. <https://doi.org/10.1007/s10566-020-09591-0>
65. Kębłowski, W. 2025, *Catching China-Europe trains: Local agency and Global China in the Polish borderland*, Eurasian Geography and Economics, p. 1-23. <https://doi.org/10.1080/15387216.2025.2530491>
66. Keimetswe, L. A. 2023, *The impact of the Chinese Government Scholarship Program and Confucius Institute on China's national image in Botswana: A soft power perspective*, Place Branding and Public Diplomacy, No. 19, p. 488-499. <https://doi.org/10.1057/s41254-023-00305-6>
67. Khezri, S., Zandieh, M. 2024, *Threads of culture (role of Silk Road in intercultural exchanges)*, Tourism of Culture, No. 5(18), p. 26-35. <https://doi.org/10.22034/toc.2024.485449.1171>
68. Klimanova, L., Hellmich, E. A. 2021, *Crossing transcultural liminalities with critical virtual exchange: A study of shifting border discourses*, Critical Inquiry in Language Studies, 18(3), p. 273-304. <https://doi.org/10.1080/15427587.2020.1867552>
69. Knöchelmann, M. 2025, *Resonance and culture: Reading poetry as a sphere of meaning*, Acta Sociologica. <https://doi.org/10.1177/00016993251346686>
70. Koshman, O. V. 2024, *A Problem-Based Approach to Teaching Oscillatory Processes in the School Physics Course*. Kryvyi Rih State Pedagogical University, p. 79. <http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/11114>
71. Kryvenchuk, V. M. 2021, *Polyphony of theoretical and practical concepts of the Ukrainian sixtiers' literature and their resonance in 20th-21st century cultural studies*, Logos, No. 4, p. 45-50, <https://doi.org/10.36074/logos-05.02.2021.v4.12>
72. Kuik, C. C. 2021, *Irresistible inducement? Assessing China's Belt and Road Initiative in Southeast Asia*. Council on Foreign Relations, p. 11.
73. Kyrgyz-Chinese Center for Humanitarian Exchange Opens at Osh State University, 2023. <https://oshsu.kg/public/en/news/2064>
74. Larsen, S. 2025, *Global mapping or transcultural exchange?* European Review, No. 33(3), p. 321-334. <https://surl.li/szniqb>
75. Li, A. 2022, *Nurturing a good neighbour: A review of Sino-Kazakhstani higher education cooperation*. In: *Sustainable Tertiary Education in Asia: Policies, Practices, and Developments*. Singapore, p. 31-42. https://doi.org/10.1007/978-981-19-5104-6_3
76. Liang, M. Y. 2021, *Multilingual and multimodal mediation in online intercultural conversations: A translingual perspective*, Language Awareness, No. 30(3), p. 276-296. <https://doi.org/10.1080/09658416.2021.1941069>
77. Lien, D., Miao, L. 2023, *International student mobility to China: The effects of government scholarship and Confucius Institute*, International Journal of Chinese Education, No. 12(3). <https://doi.org/10.1177/2212585X231213787>

78. Liu, H., Tan, K. Y., Lim, G. 2021, *Introduction – Southeast Asia and the Belt and Road Initiative: The political economy of regionalism, trade, and infrastructure*, The Singapore Economic Review, No. 66(1), p. 1-20. <https://doi.org/10.1142/S021759082102001X>
79. Liu, J. H., Xie, T. 2023, *China's collectivist cosmopolitanism: Harmony and conflict with Western conceptualizations of cosmopolitanism rooted in individualistic notions of human rights*, Journal of Pacific Rim Psychology. <https://doi.org/10.1177/18344909231194854>
80. Loewen, N. R. B., Rostalska, A. 2023, *Diversifying Philosophy of Religion: Critiques, Methods and Case Studies*. Bloomsbury Academic, p. 344. <https://www.bloomsbury.com/uk/diversifying-philosophy-of-religion-9781350264007/>
81. Magadán-Díaz, M., Rivas-García, J. I. 2022, *Publishing industry: A bibliometric analysis of the scientific production indexed in Scopus*, Publishing Research Quarterly, No. 38, p. 665-683. <https://doi.org/10.1007/s12109-022-09911-3>
82. Mariyono, D., Kamila, A. N. A., Hidayatullah, A. N. A. 2025, *Unity in diversity: Navigating global connections through cultural exchange*, Quality Education for All, No. 2(1), p. 116-139. <https://doi.org/10.1108/QEA-10-2024-0122>
83. Martin, J. C., Elias, R. A. 2021, *China's educational soft power through Confucius Institutes: The case of South Africa*, Contemporary Chinese Political Economy and Strategic Relations: An International Journal, No. 7(3), p. 1633-1663. <https://surli.cc/appmlb>
84. Media Arts Cities, 2026, "Media Arts Cities of the Future" Collaborative Project – "SAPPORO 2122 feat. UCCN and TAPPY". <https://surli.cc/iekxzn>
85. Miao, H. 2023, Empathy, resonance and interconnection: The coupling effect of hypermedia in knowledge sharing service in pluralistic community. In: *Proceedings of the 2023 2nd International Conference on Social Sciences and Humanities and Arts (SSHA 2023)*. Amsterdam, p. 479-485. https://doi.org/10.2991/978-2-38476-062-6_60
86. Ministry of Education of the People's Republic of China, 2020, *Education Action Plan for the Belt and Road Initiative*. <https://en.imsilkroad.com/p/314241.html>
87. Mok, K. H., Marginson, S. 2021, *Massification, diversification and internationalisation of higher education in China: Critical reflections of developments in the last two decades*, International Journal of Educational Development, No. 84, 102405. <https://doi.org/10.1016/j.ijedudev.2021.102405>
88. Mukhtar, A., Zhu, Y., Lee, Y., Bambacas, M., Cavusgil, S. T. 2022, *Challenges confronting the 'One Belt One Road' initiative: Social networks and cross-cultural adjustment in CPEC projects*, International Business Review, No. 31(1), 101902. <https://doi.org/10.1016/j.ibusrev.2021.101902>
89. National Bureau of Statistics of China, 2025, *Development report on culture and related industries in 2024*. https://www.stats.gov.cn/english/PressRelease/202507/t20250707_1960343.html
90. Nattheeraphong, A., Jenks, C. 2025, "As a Muslim...": On the importance of intercultural responsibility in transnational cultural exchanges, Applied Linguistics Review, No. 16(3), p. 1107-1129. <https://doi.org/10.1515/applirev-2023-0111>
91. Newman, J. I., Xue, H., Watanabe, N. M., Yan, G., McLeod, C. M. 2020, *Gaming gone viral: An analysis of the emerging esports narrative economy*, Communication & Sport, No. 10(2), p. 241-270. <https://doi.org/10.1177/2167479520961036>
92. Ocón, D. 2021, *Cultural diplomacy and co-operation in ASEAN: The role of arts and culture festivals*, The Hague Journal of Diplomacy, No. 17(2), p. 277-305. <https://doi.org/10.1163/1871191X-bja10081>
93. Ouyang, Y., Bai, X., Wang, X., Chen, Y., Huang, G., Xie, D. 2025, *Case study on cultural industry empowerment in urban renewal: A focus on Guangzhou, China*, Sustainability, No. 17(2), 439. <https://doi.org/10.3390/su17020439>
94. Ozer, S., Kamran, M. A. 2023, *Majority acculturation through globalization: The importance of life skills in navigating the cultural pluralism of globalization*, International Journal of Intercultural Relations, No. 96, 101832. <https://doi.org/10.1016/j.ijintrel.2023.101832>
95. Pang, H. 2022, *Connecting mobile social media with psychosocial well-being: Understanding relationship between WeChat involvement, network characteristics, online capital and life satisfaction*, Social Networks, No. 68, p. 256-263. <https://doi.org/10.1016/j.socnet.2021.08.006>
96. Pei, J., Li, D., Cheng, L. 2022, *Media portrayal of hackers in China Daily and The New York Times: A corpus-based critical discourse analysis*, Discourse & Communication, No. 16(5), p. 598-618. <https://doi.org/10.1177/17504813221099190>
97. Peters, M. A., Besley, T. 2021, *Models of dialogue*, Educational Philosophy and Theory, No. 53(7), p. 669-676. <https://doi.org/10.1080/00131857.2019.1684801>
98. Pompeo, M. R. 2020, *Designation of the Confucius Institute U.S. Center as a Foreign Mission of the PRC*. <https://surli.cc/josxxy>
99. Rolf, J. N. 2024, Educational cooperation. In: *Central Asia in a Multipolar World: Internal Change, External Actors, Regional Cooperation*. Cham, p. 481-491. https://doi.org/10.1007/978-3-031-63727-8_28
100. Rosa, H. 2019, *Resonance: A sociology of our relationship to the world*. John Wiley & Sons, p. 576. <https://surli.li/vfcjvd>
101. Roudometof, V. 2024, *How should we think about globalization in a post-globalization era?* Dialogues in Sociology, No. 1(1), p. 13-26. <https://doi.org/10.1177/29768667241293053>

102. Serikzhanova, A., Nurtazina, R., Serikzhanova, I., Bukharbay, B., Taitorina, B. 2024, *Evolving political cultures in Kazakhstan, Uzbekistan, and Kyrgyzstan: Trends and new paradigms*, Journal of Ethnic and Cultural Studies, No. 11(3), p. 1-24. <http://dx.doi.org/10.29333/ejecs/1914>
103. Sernelj, T. 2022, *Humaneness and family values in transcultural perspective: The Confucian revival in the mirror of intercultural exchange between China and Central and Eastern Europe*, Asian and African Studies, No. 31(1), p. 68-81. <https://doi.org/10.31577/aassav.2022.31.1.03>
104. Sheets, P., Rowling, C. M., Gilmore, J., Melcher, N. 2023, *Us and them: The role of group identity in explaining cultural resonance and framing effects*, Mass Communication and Society, No. 26(2), p. 252-274. <https://doi.org/10.1080/15205436.2022.2026399>
105. Shenyoujia, T. 2024, *Lantern Festival celebrated across Indonesia*. <https://eng.yidaiyilu.gov.cn/p/000LS3G8.html>
106. Shih, L., Cao, W. 2022, *The impact of the "Belt and Road Initiative" on international scholarship students*, Frontiers in Sociology, No. 7, 793018. <https://doi.org/10.3389/fsoc.2022.793018>
107. Shimeng, L. 2025, *9th ASEAN International Chorus Festival held in Thailand*. <https://eng.yidaiyilu.gov.cn/p/0JFPVF0D.html>
108. Si, C., Guan, R., Leou, E. C. 2024, *China-Europe Railway Express: The establishment of the new Euro-Asia Link*. In: *The Palgrave Handbook on China-Europe-Africa Relations*. Singapore, p. 301-320. https://doi.org/10.1007/978-981-97-5640-7_14
109. Siregar, I. 2021, *The existence of culture in its relevance to the dynamics of globalization: Bahasa Indonesia case study*, International Journal of Cultural and Religious Studies, No. 1(1), p. 33-38. <https://doi.org/10.32996/ijcrs.2021.1.1.5>
110. Six Tajik films to be shown on Chinese TV channels, 2025. <https://surli.cc/afezic>
111. Smitha, K. C. 2024, *Creative cluster development: Governance, place-making and entrepreneurship*, edited by Marlen Komorowski and Ike Picone: London and New York, Routledge, 2020, Journal of Urban Affairs, No. 46(2), p. 418-420. <https://doi.org/10.1080/07352166.2023.2187599>
112. Song, T., Wang, Y. 2023, *Stone inscriptions as mirror images: Historical details of Tang Dynasty Buddhism in the Luoyang region*, Religions, No. 14(12), 1493. <https://doi.org/10.3390/rel14121493>
113. Soublière, J. F., Lockwood, C. 2021, *Achieving cultural resonance: Four strategies toward rallying support for entrepreneurial endeavors*, Strategic Management Journal. <https://doi.org/10.1002/smj.3373>
114. Spanhel, K., Balci, S., Feldhahn, F., Bengel, J., Baumeister, H., Sander, L. B. 2021, *Cultural adaptation of internet- and mobile-based interventions for mental disorders: A systematic review*, NPJ Digital Medicine, No. 4, 128. <https://doi.org/10.1038/s41746-021-00498-1>
115. Stevens, M. W. R., Dorstyn, D., Delfabbro, P. H., King, D. L. 2020, *Global prevalence of gaming disorder: A systematic review and meta-analysis*, Australian & New Zealand Journal of Psychiatry, No. 55(6), 553-568. <https://doi.org/10.1177/0004867420962851>
116. Su, D. 2024, *Indonesia, China collaborates in cultivating future skilled workers*. <https://eng.yidaiyilu.gov.cn/p/09S77GR7.html>
117. Su, D. 2025, *Chinese publisher launches bookshelf project in Czech Republic*. <https://eng.yidaiyilu.gov.cn/p/0ECOAHVF.html>
118. Sun, J., Lu, H., Qiao, L., Li, X., Chen, K., Cao, W. 2023, *Identification of porcelain ewers in Tang, Song, and Yuan dynasties by digital shape characterization*, Ceramics International, No. 49(9, Part A), p. 14246-14254. <https://doi.org/10.1016/j.ceramint.2023.01.011>
119. Tang, X., Yu, H., Feng, Q. 2024, *Cultural integration between China and Malaysia in the context of "Belt and Road Initiative (BRI)"—Taking "Oriental Resonance" as an example*, Journal of Humanities, Arts and Social Science, No. 8(6), p. 1475-1480. <http://dx.doi.org/10.26855/jhass.2024.06.030>
120. Tantcheva-Burde, E., Lei, Z., Cheung, V. 2023, *Enquiry into the colours of the MoGao murals at DunHuang from the Sui Dynasty, the Tang Dynasty and the Five Dynasties period*, Colour Culture and Science Journal, No. 15(1), 08. <https://doi.org/10.23738/CCSJ.150108>
121. Tazhiyev, A. 2021, *Towards a Central Asia-as-a platform strategy and a digital solutions centre for sustainable development*. United Nations ESCAP, p. 42. <https://hdl.handle.net/20.500.12870/5101>
122. Thomson, N. R. 2021, *Resonance. (Re)forming an artistic identity through intercultural dialogue and collaboration*, Trio, No. 10(2), p. 49-56. <https://doi.org/10.37453/trio.113284>
123. Umar, A. D., Lawan, N. 2024, *Critical review of postcolonial theory of Homi Bhabha's hybridity: A study of "The Location of Culture"*, Middle East Research Journal of Linguistics and Literature, No. 4(1), p. 15-19. <https://doi.org/10.36348/merjll.2024.v04i01.003>
124. Ustemirova, A. O. 2024, *Multilateral formats of cultural and humanitarian cooperation between Central Asia and China (the case of the One Belt One Road Initiative)*, Bulletin. Series: International Relations and Regional Studies, No. 58(4). <https://doi.org/10.48371/ISMO.2024.58.4.014>
125. Vanderhill, R., Joireman, S. F., Tulepayeva, R. 2025, *In the shadow of the dragon: Chinese soft power in Central Asia*, International Affairs, No. 101(4), p. 1441-1461. <https://doi.org/10.1093/ia/iaaf103>
126. Veres, D.-E. 2022, *The impact of culture on China's politics. The Chinese perspectives on Confucius Institutes*, Bulletin of "Carol I" National Defence University, No. 11(3), p. 74-80. <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=1090702>

127. Wan, J., Dai, Q., & Miao, S. 2024, *Population, land, and the development of the commodity economy: Evidence from Qing Dynasty China*, Land, No. 13(8), 1183. <https://doi.org/10.3390/land13081183>
128. Wang, C., Jesiek, B., Zhang, W. 2024, *Elevating international collaboration and academic outcomes through strategic research funding: A bibliometric analysis of China Scholarship Council funded publications*, Scientometrics, No. 129, p. 4329-4351. <https://doi.org/10.1007/s11192-024-05054-8>
129. Wang, D., Dong, W., Cao, L., Zhu, C., Yan, J. 2023, *Deterioration mechanisms of archaeological wood inside the bronze parts of excavated chariots from the Western Han dynasty*, Journal of Cultural Heritage, No. 62, p. 90-98. <https://doi.org/10.1016/j.culher.2023.05.020>
130. Wang, H. 2020, *A historical study of political system reform in the Tang and Song dynasties*, Journal of Chinese Humanities, No. 6(2-3), p. 180-191. <https://doi.org/10.1163/23521341-12340096>
131. Wang, J., Cui, Z., Yu, L., Xu, R., Yang, Q. 2022, *Analysis of the seismic behavior of traditional Chinese timber structures in the Tang Dynasty*, Structures, No. 41, p. 447-462. <https://doi.org/10.1016/j.istruc.2022.05.007>
132. Wang, X., Chen, X., Tu, L. 2021, *State and market: A historical review and theoretical remapping of the broadcast media transformation in China*, Journal of Broadcasting & Electronic Media, No. 65(5), p. 827-840. <https://doi.org/10.1080/08838151.2022.2060980>
133. Wen, H., Zhang, Q., Zhu, S., Huang, Y. 2021, *Inter- and intra-city networks: How networks are shaping China's film industry*, Regional Studies, No. 55(3), p. 533-545. <https://doi.org/10.1080/00343404.2020.1807492>
134. World VR & AR Fair & Summit 2025: Guangzhou, China, 2025. <https://surl.li/vbgjio>
135. Wu, Q., Madni, G. R. 2021, *Environmental protection in selected one belt one road economies through institutional quality: Prospering transportation and industrialization*, PLOS One, No. 16(1), e0240851. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0240851>
136. Xia, F., Guan, Q., Zhang, Q., Gao, L., Pan, W., Zhao, X. 2022, *Characteristics and inheritance analysis of architectural culture in Han Dynasty*, Frontiers in Art Research, No. 4(5), p. 36-40. <https://doi.org/10.25236/FAR.2022.040508>
137. Xiaofei, W., Korobeinik, V. A., Kozina, Z. L. 2021, *Features of the organization of teaching for future physical education teachers in the People's Republic of China and the possibility of implementing an individual approach in their training: A review article*, Health, Sport, Rehabilitation, No. 7(2), p. 8-17. <https://doi.org/10.34142/HSR.2021.07.02.01>
138. Xidong, J. 2023, *The productivity level of the Song dynasty*, Social Sciences in China, No. 44(2), p. 74-93. <https://doi.org/10.1080/02529203.2023.2192084>
139. Xie, Q., Yegros-Yegros, A. 2025, *A quantitative assessment of potential benefits and challenges of international researcher mobility for home and host countries: Evidence from the Chinese Scholarship Council programmes*, Scientometrics, No. 130, p. 4545-4572. <https://doi.org/10.1007/s11192-025-05391-2>
140. Xuemei, W., Rui, W., Duisenbay, K. 2024, *Analyzing the pathways of cooperation between China and Uzbekistan in higher education*, Journal of Oriental Studies, No. 110(3), p. 96-106. <https://doi.org/10.26577/JOS.2024.v110.i3.10>
141. Yan, Z., Tang, J., Liu, X. 2022, *A critical analysis of the challenges posed by China Global Television Network (CGTN) to the traditional dominance of global media by Western outlets*, International Journal of Social Science and Education Research, No. 5(11), p. 102-107. [https://doi.org/10.6918/IJOSSE.202211_5\(11\).0018](https://doi.org/10.6918/IJOSSE.202211_5(11).0018)
142. Yang, C. 2022, *Central Asia's first Luban Workshop opens in Tajikistan*. <https://global.chinadaily.com.cn/a/202212/14/WS63991b8ba31057c47eba4437.html>
143. Yang, D., Wu, X., Liu, R. Wang, Q., Shi, B., Qu, T., Tian, J., Hua, F., Zhang, X. 2023, *From diversity to monopoly: major economic policy change in the Western Han Dynasty revealed by lead isotopic analysis*, Archaeological and Anthropological Sciences, No. 15, 37. <https://doi.org/10.1007/s12520-023-01729-0>
144. Yang, L. 2025, *Students from Malaysia attend workshops in China's Inner Mongolia*. <https://eng.yidaiyilu.gov.cn/p/0D0MDRG5.html>
145. Yang, S., Kuo, B. C. H., Lin, S. 2022, *Wisdom, cultural synergy, and social change: A Taiwanese perspective*, New Ideas in Psychology, No. 64, 100917. <https://doi.org/10.1016/j.newideapsych.2021.100917>
146. Yang, Y. 2024, *China higher education exhibition held in Thailand*. <https://eng.yidaiyilu.gov.cn/p/00MAUVOF.html>
147. Yang, Y. 2025, *Chinese animated blockbuster "Ne Zha 2" premieres in Indonesia*. <https://eng.yidaiyilu.gov.cn/p/09155JAU.html>
148. Yang, Y., Higbee, W. 2024, *Sino-international film collaboration and co-production: Policy and practice*, Transnational Screens, No. 15(2), p. 121-136. <https://doi.org/10.1080/25785273.2024.2375120>
149. Yao, L., Maneejuk, P., Yamaka, W., Liu, J. 2023, *Quantifying the competitiveness of cultural industry and its impacts on Chinese economic growth*, Sustainability, No. 15(1), 79. <https://doi.org/10.3390/su15010079>
150. Yao, Y., Ye, T., Zhu, H. 2024, *Xinhua Headlines: Gaming industry growth drives Chinese culture globally*. <https://eng.yidaiyilu.gov.cn/p/0PKSDD4N.html>
151. Yau, Y. T. 2021, *Tajikistan: China's security gatekeeper in Central Asia*. In: *Political Science and Public Policy 2021*. Cheltenham, p. 312-322. <https://doi.org/10.4337/9781789908718.00036>
152. Yu, Z., Elochukwu, A., Zhang, J., Zhang, L. 2024, *Achievements and challenges of Chinese language teaching in Nigeria: Study of the Confucius Institute at Nnamdi Azikiwe University, 2008-2023*, Open Journal of Modern Linguistics, No. 14, p. 496-520. <https://doi.org/10.4236/ojml.2024.143026>

153. Yuan, J., Zhang, A. 2025, *The imperial examination system: "How to examine" and the comprehensive development of students during the Ming and Qing dynasties*, International Journal of Educational Development, No. 114, 103267. <https://doi.org/10.1016/j.ijedudev.2025.103267>
154. Yuan, P., Krotova, T. F. 2023, *Visual and graphic tools for effective communication in the context of the values of China's Belt and Road International Initiative*, Art and Design, No. 22(2), p. 72-82. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.2.7>
155. Żemojtel-Piotrowska, M., Piotrowski, J. 2023, Hofstede's cultural dimensions theory. In: *Encyclopedia of Sexual Psychology and Behavior*. Cham, p. 1-4. https://doi.org/10.1007/978-3-031-08956-5_1124-1
156. Zhang, J. 2023, *How to build a "Dream" in political speech? A critical discourse analysis of the discursive construction of the Chinese Dream speech*, Critical Arts, No. 37(3), p. 95-113. <https://doi.org/10.1080/02560046.2023.2220364>
157. Zhang, X., Zhang, D. 2023, *A study on the aesthetics of calligraphy of bronze inscriptions in the pre-Qin and Jin dynasties*, Herança, No. 6(2), p. 102-116. <https://doi.org/10.52152/heranca.v6i2.772>
158. Zhang, Y., Yan, S., Liu, J., Xu, P. 2023, *Popularity influence mechanism of creative industry parks: A semantic analysis based on social media data*, Sustainable Cities and Society, No. 90, 104384. <https://doi.org/10.1016/j.scs.2022.104384>
159. Zhang, Z. 2025, *Research on the international communication effectiveness and improvement strategies of Guangdong, Hong Kong and Macao Greater Bay Area image promotional videos*, Journal of Asia-Pacific and European Business, No. 5(1). <https://www.jhkpress.com/index.php/JAPEB/article/view/138>
160. Zhao, Q., Wu, J., Gao, H. 2024, *Building a shared future between China and Africa: A framing analysis of China Radio International's podcast news China Africa Talk*, Journalism, No. 25(9), p. 1899-1919. <https://doi.org/10.1177/14648849241234179>
161. Zhao, Z. 2021, *Social wealth structure of the Ming Dynasty and its influence on the historical development of China*, Learning & Education, No. 10(5), p. 111-112. <https://doi.org/10.18282/l-e.v10i5.2693>
162. Zheng, C., Chen, Z., Ren, P., Song, Z. 2024, *Historical origin, practical approach, and enlightenment of transcultural education in German universities*, ECNU Review of Education, No. 7(4), p. 1009-1032. <https://doi.org/10.1177/20965311241284646>
163. Zheng, Z. 2020, *2019 International co-productions: 94 projects approved, co-productions show steady growth and greater diversity | Review*. <https://www.163.com/dy/article/F3COHA1G0517DKB7.html>
164. Zhou, Y. 2025, *Cross the borders: The dual cultural devaluation of the Belt and Road co-production films*, Humanities and Social Sciences Communications, No. 12, 493. <https://doi.org/10.1057/s41599-025-04817-9>
165. Zhu, B., & Li, X. 2024, *Transformational governance framework for institutions of cultural diplomacy: The case of the Chinese Confucius Institute*, International Journal of Cultural Policy, No. 30(4), p. 491-510. <https://doi.org/10.1080/10286632.2023.2227855>
166. Zhu, H., Chen, S., Irfan, M., Hu, M., Hu, J. 2024, *Exploring the role of the belt and road initiative in promoting sustainable and inclusive development*, Sustainable Development, No. 32(1), p. 712-723. <https://doi.org/10.1002/sd.2705>
167. Zhu, K., Yang, R. 2023, *Emerging resources of China's soft power: A case study of Cambodian participants from Chinese higher education programs*, Higher Education Policy, No. 36, p. 633-655. <https://doi.org/10.1057/s41307-022-00278-w>
168. Zhu, Y. 2021, *China's One Belt, One Road strategy research in accordance with globalization trends*, Journal of Physics: Conference Series, No. 1802, 022053. <https://doi.org/10.1088/1742-6596/1802/2/022053>
169. Zhuang, Y. 2021, *Strategy "one belt-one road" and its influence on the development of higher education in China*, Scientific Notes of the Pedagogical Department, No. 48, p. 133-139. <https://doi.org/10.26565/2074-8167-2021-48-16>
170. Zong, C. 2024, *The internationalization of China's vocational education: Value implications, practices and planning*, Vocational and Technical Education, No. 1(3). <https://doi.org/10.54844/vte.2024.0669>