Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет культуры и искусств

БАРЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Материалы V Международной заочной научной конференции
(Минск, 24 апреля 2025 г.)

Минск
БГУКИ
2026

СОДЕРЖАНИЕ

Ван Вэй. Образы космоса в искусстве русского авангарда ……. 7

Ван Цзяньюй. Одежда с китайскими традиционными мотивами: продвижение на международном интернет-рынке …… 11

Ван Юйлу. Темы и образы Востока в музыкальном искусстве России ……. 16

Ван Юекай. Репрезентация божественного порядка в гравюре У. Блейка «Великий архитектор» и органического хаоса в китайской мифологии: компаративный анализ ……... 22

Дэн Юймин. Творчество Йозефа Бойса в контексте постмодернизма …….. 28

Киселева Е. А. Определение понятия «стиль» в искусстве 32

Ковалев Р. В. Технологии и визуализация в современном эстрадном танце ……... 37

Коновальчик И. В. Обращение к архаике как одно из направлений развития современного белорусского танца … 42

Коршук А. Н. Коммерческая направленность как один из аспектов функционирования классического кроссовера 47

Кошина Е. И. Тема войны в современном белорусском кинематографе ……. 51

Ли И. Образ поэта Ли Бо в современной городской и ландшафтно-парковой скульптуре …… 57

Ли Дайсун. Развитие аудиотеатра в Китае и Беларуси в 1920–1980-е гг. ……. 62

Ли Сюэсинь. Трансформация символа и статуса мифообраза Нюйвы …….. 67

Люй Янань. Элементы традиционной культуры Китая в национальном анимационном кинематографе …….. 73

Лю Ли. Особенности трактовки цветка нарцисс в китайской художественной культуре ……... 79
Нестерова В. В. Средства выразительности циркового искусства в художественно-образном решении государственных специальных культурных мероприятий …….. 86
Николаева Ю. Г. Особенности эстрадно-цирковых представлений в советском цирке …….…… 91
Пэн Синьчжэн. Постиндустриальный пейзаж как актуальное направление современной китайской живописи …. 97
Родцевич А. П. Рецензия как жанр критической мысли: к теории вопроса ……. 102
Столяр О. Н. Специфика использования музыки в конкурсной бальной хореографии ……... 105
Су Дань. Образ детской игры в фортепианной музыке Ван Лисаня (на примере пьесы «Народные игрушки») ….. 111
Су Жунцзи. Актерская школа Китая и Беларуси: к теории вопроса ……. 115
Сюе Тянь. Значение современных мультимедийных средств в телевизионных хореографических проектах ….. 123
Сюй Байсян. Репрезентация контента телевизионного музыкального конкурса в современном медиапространстве …… 129
Сюй Дэшунь. Иллюстрации Чэнь Хуншоу к поэтическому циклу «Девять песен» Цюй Юаня …….. 133
Сюй Цзинань. Поэтичность в живописи цветов и птиц Ли Цзэминя ……...……... 139
Сюн Юаньдун. Специфика претворения жанра баллады в джазовой музыке XX в. …… 145
Трапянок У. А. Рэпрэзентацыя спектакляў Тэатра юнага гледача на беларускім радыё …….. 150
У Итун, Бриткевич Д. В. Взаимодействие китайского и западного искусства в творчестве Цзэн Фаньчжи …… 157
У Юе. Краткий анализ инновационной эффективности технологии VR в киноповествовании ……...… 163
Фань Чжунтао. Символические особенности повседневных артефактов в китайском искусстве …… 167

Ху Нань. Воплощение образа павлина в творчестве А. Дюрера ……. 172
Ху Цзинянь. Театр танца в китайском и европейском культурных контекстах: компаративный анализ ……. 178
Ху Цзянхуа. Отражение китайской истории и культуры эпохи Тан через танцевальные образы в фильмах о Ян-гуйфэй ……... 184
Цзоу Мэнян. Творчество Фэн Чжэнцзе в контексте яньсу-искусства ……... 188
Ци Нин. Основные этапы развития Шанхайской студии анимационных фильмов …… 194
Ци Ятин. Уильям Блейк как родоначальник жанра «книга художника» ……. 199
Чжан Ваньцин. Значение пасторальности в творчестве В. Золотарева ……... 203
Чжан Исинь. Особенности развития киноиндустрии КНР в первой четверти XXI в. ……... 209
Чжан Хайчао. Слияние науки и искусства: применение и дизайн медиаискусства на временных экспозициях (на примере выставки «Ван Гог. Ван Лав») …… 213
Чжан Цзыхань. Специфика детских телевизионных программ Китая ……... 218
Чжан Янь. Специфика образовательного процесса в школе танца Шанхайской театральной академии ……..... 224
Чжан Яньпэн. Театральные скетчи в телевизионном эфире Китая …….. 232
Чжао Айлинь. Художественное изображение городских обычаев китайских и белорусских ярмарок …… 237
Чжао Синьюе. Художественная образность танца в творчестве А. Яковлева …… 247
Чжоу Тун. Деятельность федераций и ассоциаций спортивного бального танца в современном Китае ……. 253
Чжун Цяньцянь. Формирование моральных норм в китайской и европейской культуре: сходства и различия ….. 261
Чжэн Цзяньи. Танцевальный фольклор в китайском театре (на примере интерпретации поэмы «Ода Ло-шэнь») 268

Чэн Сюйжун. Политические мотивы в работах советских художников неофициального искусства второй половины XX в. ……... 274
Чэнь Паньинь. Специфика жанра фэнтези в американском кинематографе …….. 279
Чэнь Хаоян. Творческое прочтение образов Янки Купалы и Якуба Коласа в белорусской живописи XX – начала XXI в. …… 284
Чэнь Цзинлунь. Эволюция танцевальных стилей хип-хоп ……. 289
Ши Летао. Самобытность творчества китайских женщин-художниц в XX в. ……... 294
Ян И. Инновационное применение мультимедийных технологий в современных музеях …… 298
Ян Чжихуэй. Образы китайских вождей в портретной живописи Ли Ци …….. 303
Ясюк Е. Е. Коллаборация представителей разных видов искусств как художественный ход при создании общего произведения ……..…….. 309

УДК 76(410.1)+[75.045:7.046.1](510)

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

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ БОЖЕСТВЕННОГО ПОРЯДКА В ГРАВЮРЕ У. БЛЕЙКА «ВЕЛИКИЙ АРХИТЕКТОР» И ОРГАНИЧЕСКОГО ХАОСА В КИТАЙСКОЙ МИФОЛОГИИ: КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Аннотация. Исследуется образ Творца в гравюре У. Блейка «Великий архитектор» через сопоставление с китайскими мифами о Паньгу и Нюйве в контексте анализа противостояния рационального порядка и органического хаоса. Изучение символов (циркуль, свет, динамика позы) раскрывает критику У. Блейком механистического мировоззрения Просвещения, сближая его с даосской диалектикой спонтанного творения. Сопоставляется гравюра «Великий архитектор» с китайскими мифами о Паньгу и Нюйве, включая их визуальные воплощения (картины Фэн Юаня, традиционные изображения).

Ключевые слова: сотворение мира, диалектика творения, Великий архитектор, сравнительная мифология, библейский нарратив, компаративный анализ.

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

REPRESENTATION OF DIVINE ORDER IN W. BLAKE'S ETCHING "THE GREAT ARCHITECT" AND ORGANIC CHAOS IN CHINESE MYTHOLOGY: A COMPARATIVE ANALYSIS

Abstract. The article explores the image of the Creator in W. Blake's relief etching "The Great Architect" through a comparison with the Chinese myths of Pangu and Nüwa, emphasizing the conflict between rational order and organic chaos. The analysis of symbols (compasses, light, dynamics of the pose) reveals W. Blake's criticism of the mechanistic worldview of the Enlightenment, bringing it closer to the Taoist dialectic of spontaneous creation. The scientific novelty lies in the first comparison of W.Blake's engraving "The Great Architect" with Chinese myths about Pangu and Nüwa, including their visual embodiments (Feng Yuan’s paintings, traditional images). The study reveals deep-seated parallels between Blake’s critique of

mechanistic constraints and the Taoist dialectic, highlighting a universal conflict between rigid control and spontaneous creation.

Keywords: creation of the world, dialectic of creation, Great Architect, comparative mythology, biblical narrative, comparative analysis.

Сотворение мира как концепт объединяет космогонические мифы, отражающие фундаментальное стремление человечества к объяснению генезиса упорядоченного бытия. Эти нарративы (от библейского акта творения «Бытие рождается из небытия» (无中生有) до китайского мифа о Паньгу, чье тело трансформируется в элементы мироздания) раскрывают диалектику хаоса и порядка, присущую различным культурным традициям.

В искусстве данная тема интерпретируется в различных формах: от теоцентричных фресок Возрождения (Микеланджело, Джованни ди Паоло) до музыкально-хореографических произведений на космогонические мотивы (оратория «Сотворение мира» Й. Гайдна, балетные постановки Д. Мийо, А. Петрова). Визуальные искусства, однако, предлагают уникальный инструментарий для репрезентации онтологических противоречий.

Гравюра У. Блейка «Великий архитектор» (1794) (рис. 1) – ключевой образ предромантизма, воплотивший парадоксы Просвещения. Изображая Творца в момент измерения хаоса циркулем, У. Блейк в том числе визуализирует конфликт между рациональным порядком и стихийным творчеством. За видимым прославлением «Великого архитектора» (персонажа, созданного У. Блейком и известного в его мифологии как Уризен) скрывается критика: Уризен, олицетворяющий ньютоновский космос и институциональные догмы, становится символом подавления человеческого воображения. Актуальность темы обусловлена универсальностью конфликта контроля и хаоса, отраженного в творчестве У. Блейка. Современные исследования демонстрируют, что его идеи находят отклик за пределами западного контекста: от японской интерпретации антиимперского пафоса и критики технократизма через буддийскую философию до корейских трактовок баланса личности и общества, а также способа «…отдалиться от растленной реальности с помощью воображения» [1, с. 465].

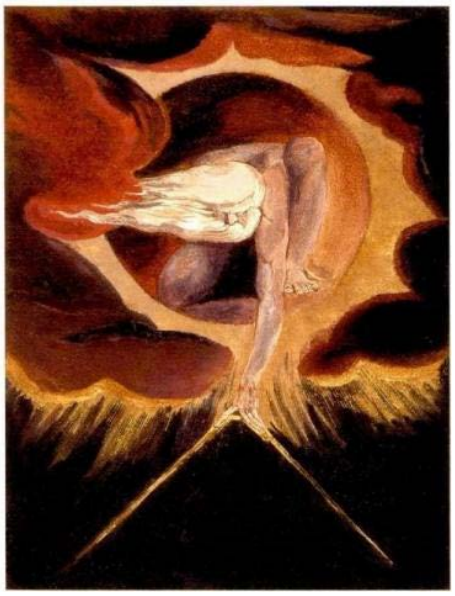


Рис. 1. У. Блейк. Великий архитектор. 1794

В центре гравюры – фигура Творца. Увлечение У. Блейка работами Микеланджело, а также вдохновение творчеством А. Дюрера проявляется в мощной мускулатуре и драматично искаженной позе персонажа. Однако в отличие от классицистических канонов своего времени, У. Блейк стремился к синтезу визуальной экспрессии и символической глубины, создавая уникальный стиль, который противостоял академическим традициям. В других работах Уризен предстает старым и уставшим, склонившимся над книгами или держащим сеть, чтобы поработить людей с помощью рациональных законов, из-за чего в этой гравюре образ Уризена остается неоднозначным. Свет из его ладони «вымеряет» пространство, символизируя как божественную энергию, так и холодный расчет. Циркуль в руках, будто сросшийся с пальцами, упорядочивает мир по математическим законам, отсылая к И. Ньютону и Д. Локку, что для У. Блейка воплощает ограничение.

Поза Великого архитектора также развивает конфликт: его застывшая фигура, неловкая, почти болезненная, замкнутая в себе, контрастирует с развевающимися волосами и вихрем у ног, который словно пытается вырваться из-под контроля. Вихрь, напоминающий бурлящую энергию, становится визуальным воплощением динамики творения, бросающего вызов рациональному замыслу и статичности [2, p. 2].

Идеальный круг, в котором сидит Архитектор, незавершен: часть его отсутствует. По замечанию К. Миллер, это симво-

лизирует, что сам Уризен неполноценен без воображения, которое, по мысли У. Блейка, является сущностной чертой человека. Воображение передано насыщенными, многослойными цветами, фигура творца отвернулась от тепла и динамизма красок, сосредоточившись на темноте и наклонившись так сильно, что кажется, будто она вот-вот погрузится в черноту [4].

Китайские мифы предлагают альтернативную модель творения, где мир рождается не благодаря точно выверенному замыслу Творца, а через спонтанное самораскрытие. В мифе о Паньгу, записанном в буддистских источниках эпохи династии Тан, первосущество рождается из космического яйца, а затем разделяет инь и ян – мутную землю и светлое небо. Когда Паньгу убеждается, что небо и земля остаются разделенными, он умирает, трансформируя свое тело в элементы мироздания: дыхание становится ветром, кровь – реками, а кости – горами [3, p. 170–172].

Особенно ярко данный принцип представлен в картине Фэн Юаня «Паньгу раскрывает небеса» (рис. 2). Художественное пространство лишено резких контуров: вместо четкого разделения неба и земли наблюдается их постепенное слияние. Мягкие линии и переходы между теплыми и холодными тонами создают динамику, напоминающую пульсацию природных сил. Потоки пара визуализируют хаос миротворения, а небесные облака олицетворяют временный покой. Композиция подчеркивает единство и взаимосвязь всех элементов мироздания.

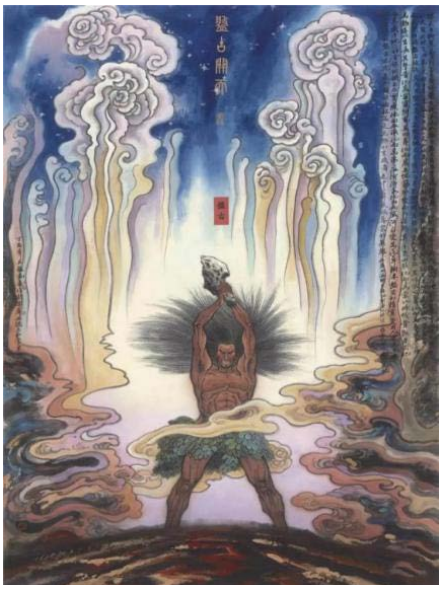


Рис. 2. Фэн Юань. Паньгу раскрывает небеса. 2009 г.

В творчестве У. Блейка «сопряжение противоположностей» (например в «Бракосочетании Рая и Ада») показывает взаимодополнение добра и зла, рационального и иррационального. Как в китайской философии, так и в творчестве У. Блейка противоречия формируют динамическое единство, творение исходит изнутри, а не навязывается извне. Паньгу, не будучи отстраненным творцом, сам переживает динамические изменения, а творение совершается через распад и перерождение, объединяя хаос и порядок [3, p. 173]. Образ Нюйвы эволюционировал в культурной памяти Китая как символ космогонической плодородности и эмоционально-интуитивного созидания. Ее гибридная природа (полузмея-полуженщина) визуализирует синтез и творческой гармонии: змеиная ипостась, в отличие от западных традиций, подчеркивает не подчинение, а мудрость циклического обновления, рождаемого связью с землей и природой (рис. 3).



Рис. 3. Фуси и Нюйва. Автор неизвестен. Музей Гугун

Хотя Нюйва часто изображается в диаде с Фуси, их переплетенные змеиные хвосты символизируют не иерархию, а равновесное дополнение, союз как метафору космического дуализма

(инь и ян), где созидание возникает из взаимодействия, а не власти. Даже держа в руке циркуль, атрибут рационального порядка, Нюйва направляет его не на холодное структурирование мира, как Уризен, а на воплощение гармонии: ее взгляд, обращенный к Фуси, наполнен не подчинением, но теплотой сотворчества, актом, где разум служит эмоциональному порыву [5].

Таким образом, ее созидательность – это органический синтез интуиции и эмпатии, а не диктат абстрактных законов. В отличие от Уризена, чей разум отчуждает его от мира, Нюйва воплощает творчество, рожденное из одиночества и преодоленное через связь с природой, людьми, миром как живым целым.

Сопоставление с китайской традицией позволяет переосмыслить гравюру У. Блейка как поле напряжения между западным рационализмом и восточной интуитивностью. Парадокс заключается в том, что, изображая рационального Великого архитектора, У. Блейк подрывает его власть через визуальные диссонансы. Вихрь, свечение и динамичная поза Творца указывают на энергию, которую невозможно измерить циркулем. Это сближает его с даосской идеей гармонии противоположностей: порядок и хаос, контроль и свобода, разум и интуиция существуют в диалектическом единстве, а не антагонистичны друг другу.

1. Сердечная, В. В. Уильям Блейк в англоязычном литературоведении XXI в. / В. В. Сердечная // Studia Litterarum. – 2021. – № 2. – С. 456–477.

2. Eron, S. «Bound … by their narrowing perceptions» : Sympathetic Bondage and Perverse Pity in Blake's *The Book of Urizen* / S. Eron // Blake issue archive. – 2012. – Vol. 46. – № 3. – P. 1–13.

3. Kosa, G. Pangu's Birth and Death as Recorded in a Tang Dynasty Buddhist Source / G. Kosa // Archiv orientalni. – 2009. – Vol. 77, № 2. – P. 169–192.

4. Miller, C. Masterpiece Story: The Ancient of Days by William Blake / C. Miller // DailyArtMagazine. – URL: https://www.dailyartmagazine.com/ancient-days-william-blake/ (date of access: 10.04.2025).

5. Nie Zhi-Xiang. The Gods of Earliest Creation / Nie Zhi-Xiang, K. Echlin // Nexus. – URL: https://journals.mcmaster.ca/nexus/article/view/58 (date of access: 10.04.2025).