

Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет культуры и искусств

КУЛЬТУРА: ОТКРЫТЫЙ ФОРМАТ

Международная заочная научная конференция
(Минск, 19 июня 2025 г.)

Сборник научных статей

Минск
БГУКИ
2026

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Акуленок Е. Н.</i> Речевая подготовка игротехника	7
<i>Бай Чаоян.</i> Выразительные возможности художественного приема «иносказание» в китайской живописи	12
<i>Балодис Ю. Г.</i> Ревалоризация как средство сохранения исторического текста города	17
<i>Безнюк Д. К.</i> Религиозные мотивы в художественном кино СССР: второе измерение	24
<i>Ван Бэйкэ.</i> «Марафон единства» в контексте общенационального взаимодействия искусства и публики	29
<i>Ван Мэнжун.</i> Художественный образ китайского крестьянина (художественное направление «деревенский реализм»)	33
<i>Ван Цзэяо.</i> Символика трагического в белорусской и китайской живописи (на примере творчества М. А. Савицкого и Чжан Дацяня)	39
<i>Ван Юекай.</i> Фрески «Собрание небожителей» эпохи Юань и «Сотворение мира» Микеланджело: компаративный анализ	48
<i>Го Хэцзюнь.</i> Зарождение и становление буддизма в Китае	53
<i>Дин Цзылинь.</i> Особенности воплощения оперных персонажей в китайских анимационных фильмах «Саньчакоу»	58
<i>Дмитриев Д. С.</i> Музеефикация замкового комплекса «Мир»	63
<i>Ду Бикунь.</i> Трансформация застольного этикета Беларуси и Китая	68
<i>Ду Цзысюань.</i> К вопросу о периодизации развития джаза и джазовых стилей	74
<i>Дэн Цзяюе.</i> Исследование визуальной репрезентации и культурного нарратива художественных символов китайских праздников	79

<i>Дэн Юймин.</i> Полистилистика в партите «Семь слов» С. Губайдулиной	86
<i>Жукова О. М.</i> Звуки природы в композиторской практике: от барочной имитации к импрессионистской поэтике	90
<i>Иванова М. Д.</i> Особенности организации мейкерспейса в библиотеке	95
<i>Кащеев В. Е.</i> Основы метода действенного анализа пьесы и роли	101
<i>Ковалёв Р. В.</i> Влияние хореографии на качество выступления в эстрадных музыкальных проектах: теоретические и практические аспекты	107
<i>Кошель М. А.</i> Воплощение сцены «Благовещение» в европейской скульптуре	113
<i>Лащевская И. А.</i> Влияние репертуара на развитие художественного вкуса студентов в классе эстрадного вокала	119
<i>Ли Синь.</i> Дети-музыканты в декоративно-прикладном искусстве	124
<i>Ли Сюэсинь.</i> Воплощение культурных коннотаций мифообразов в ювелирном дизайне Китая	129
<i>Ли Чжохуэй.</i> Воплощение темы труда в живописи Китайской Народной Республики в 1950-е гг.	133
<i>Лю Ли.</i> Трактовка буро-желтого лилейника как образа матери в китайском искусстве	138
<i>Лю На.</i> Образ учителя в музыке китайского киноискусства	145
<i>Лю Чжо.</i> Смарт-технологии и их возможности в развитии музейного дела	149
<i>Мао Синчунь.</i> Особенности становления художественной культуры и искусства Гуйлиня	157
<i>Михалёва Е. А.</i> Традиционные семейные ценности в Республике Беларусь и странах ближнего зарубежья: сравнительный анализ	163

<i>Навроцкая О. А.</i> Концертная миниатюра в эстрадной хореографии Беларуси: трансформация жанра и тенденции развития на современном этапе	168
<i>Наркевич Н. И.</i> Искусствоведческая экспертиза художественного металла и ее роль в развитии ювелирного дела	172
<i>Нестерова В. В.</i> Цирковое искусство: сезонные трансформации и художественные особенности	177
<i>Нестерович О. Б., Чэнь Шэнцун.</i> Академическая музыка как источник музыкальных цитат в современном киноискусстве	184
<i>Писарчик М. С.</i> Музыкальное решение спектаклей белорусских авторов XXI в.	187
<i>Столяр О. Н.</i> Бальная хореография как образец слияния различных танцевальных культур	190
<i>Су Дань.</i> Детские музыкальные игры Китая: образный мир и специфика жанра	194
<i>Су Жунцзи.</i> Художественная культура как объект искусствоведческого исследования	199
<i>Сюй Дэшунь, Бриткевич Д. В.</i> Интерпретация мифологических образов поэмы «Девять песен» Цюй Юаня в гравюрах Чэнь Хуншоу	204
<i>Сюй Цзинань.</i> Поэтичность в живописи Олега Сковородко	210
<i>Сюэ Цзе.</i> Воплощение образа благородного человека в китайском музыкально-театральном искусстве второй половины XX – первой четверти XXI в.	216
<i>У Итун.</i> Авторский стиль Юэ Миньцзюня как отражение взаимосвязи китайской и западной традиций	221
<i>Уюнь Тана.</i> Воплощение темы семьи в современном декоративно-прикладном искусстве Китая	227
<i>Фань Чжунтао.</i> Репрезентация повседневных артефактов и человеческих образов в китайской живописи	232
<i>Ци Ятин.</i> Воплощение идеи универсального языка в «Книге с Земли» Сюй Бина	237

<i>Цун Хаосюань. Интерпретация понятия «этос культуры» в китайском гуманитарном дискурсе</i>	243
<i>Чжан Исинь. Современные реалии развития авторского кино в Китае</i>	246
<i>Чжан Цзобинь. Интернационализация китайской хоровой музыки</i>	251
<i>Чжан Цзыхань. Особенности развития детской музыки в XX в. в Китае и Беларуси</i>	256
<i>Чжан Янь. Уровни хореографического образования в Китае: анализ современной образовательной структуры</i>	261
<i>Чжоу Тун. Особенности проведения чемпионата мира по танцевальному спорту в Пекине (2024)</i>	266
<i>Чжу Гэлимэн. Эволюция музыкального стиля литургических сочинений И. Денисовой</i>	271
<i>Чжэн Цзяньи. Новаторская интерпретация и современная трансформация китайской традиционной культуры: на примере балетного спектакля «Апрельские дни»</i>	276
<i>Чу Вэньшо. Репрезентация национального искусства в рамках белорусско-китайского сотрудничества (на материале деятельности Китайского культурного центра в Минске)</i>	280
<i>Чэн Сюйжун. Цензура и неофициальное искусство в СССР во второй половине XX в.: управление художественным самовыражением</i>	284
<i>Чэнь Цзинлунь. Жанрово-стилистические и художественные особенности рэп-музыки</i>	290
<i>Ши Сюефэн. Белорусское искусство керамической посуды в традиционном доме</i>	295
<i>Ян Чжисхуэй. Воплощение образа Мао Цзэдуна в китайской живописи XX в. (на примере творчества Ли Ци)</i>	301
<i>Янь Пэнфэй. Проблема трансформации китайской придворной музыки в современной культуре</i>	305

of Edmonton Public Libraries / S. Gebremichael ; The Univ. of Alberta. – Edmonton, 2018.

15. Kroski, E. The Makerspace Librarian's Sourcebook / E. Kroski. – London: Facet Publishing, 2017. – 400 p.

16. Library Makerspaces: The Complete Guide / T. Willingham, C. Stephens, S. Willingham, J. de Boer. – Lanham : Rowman & Littlefield, 2018. – 246 p.

17. Newsletter of IFLA Section Libraries for Children and Young Adults – June 2015 // IFLA. – URL: <https://www.ifla.org/g/libraries-for-children-and-ya/newsletter-of-ifla-section-libraries-for-children-and-young-adults-june-2015/> (date of access: 24.06.2025).

18. The State of Library Makerspaces / F. Wang, W. Wang, S. Wilson [et al.] // International Journal of Librarianship. – 2016. – Vol. 1, № 1. – P. 2–16.

19. Van Holm, E. J. What are Makerspaces, Hackerspaces, and Fab Labs? / E. J. Van Holm // SSRN Electronic Journal. – 2014.

20. Velasquez, J. MakerSpaces: new tradition in context / J. Velasquez // IFLA. – URL: <https://www.ifla.org/g/libraries-for-children-and-ya/makerspaces-new-tradition-in-context/> (date of access: 24.06.2025).

21. What is a Makerspace? // Makerspaces.com. – URL: <https://www.makerspaces.com/what-is-a-makerspace/> (date of access: 24.06.2025).

22. Willingham, T. Makerspaces in Libraries. Library Technology Essentials / T. Willingham ; comp. J. de Boer. – Lanham : Rowman & Littlefield Publishers, 2015. – 142 p.

УДК 792.026:7.072.3

В. Е. Кащеев,

*доцент кафедры театрального творчества
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Минск, Беларусь*

ОСНОВЫ МЕТОДА ДЕЙСТВЕННОГО АНАЛИЗА ПЬЕСЫ И РОЛИ

Аннотация. Рассматривается одно из фундаментальных открытий К. С. Станиславского – метод действенного анализа пьесы и роли, который устанавливает органичное единство между жизненной природой актера и его существованием на сцене в качестве персонажа, создает предпосылки для возникновения процесса перевоплощения актера в образ. В основе этого процесса лежит тщательная проработка пьесы режиссером совместно с актерами и импровизационный этюдный анализ событий и действий.

К. С. Станиславскому удалось решить одновременно очень важную проблему – разрыв между психическим и физическим существованием актера в роли на начальном этапе репетиций. К. С. Станиславский был убежден, что самые глубокие действия души можно перевести в действие «от жизни человеческого тела к жизни человеческого духа». Метод действенного анализа является основным звеном системы Станиславского.

Ключевые слова: действенный анализ, метод «Разведка умом», метод «Разведка телом», метод физических действий, сверхзадача, сквозное действие, событие, действие, конфликт, этюд, предлагаемые обстоятельства, ведущее предлагаемое обстоятельство, исходное предлагаемое обстоятельство, проблематика, фабула, сюжет.

V. Kashcheev

Associate Professor at the Department of Theatre Arts, Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Belarus

BASICS OF THE METHOD OF ACTIVE ANALYSIS OF A PLAY AND ROLE

Abstract. The article is devoted to one of the fundamental discoveries of K. S. Stanislavsky – the Method of Active Analysis of the play and the role. This method establishes an organic unity between the actor's human nature and their existence on stage as a character, creating the prerequisites for the actor's transformation into the image. At the heart of this process lies a meticulous study of the play by the director and actors, alongside improvisational etude-based analysis of events and actions.

Stanislavsky succeeded in solving a crucial problem: the disconnect between the actor's mental and physical existence in the role during the initial rehearsal stages. He was convinced that the deepest stirrings of the soul could be translated into action "from the life of the human body to the life of the human spirit." The Method of Active Analysis is the core link of the Stanislavsky System.

Keywords: active analysis, "exploration through the mind", "exploration through the body", method of physical actions, super-objective, through-line of action, event, action, conflict, etude, given circumstances, leading given circumstance, initial given circumstance, fabula, plot.

Метод действенного анализа пьесы и роли разработал и ввел в практику драматического театра К. С. Станиславский. Этот метод является способом перевода пьесы из литературного вида искусства в театральный, на язык сценического искусства. В этом его главное отличие от литературного анализа, который

ограничивается изучением идейно-тематического содержания пьесы. Метод действенного анализа сформировался в результате многолетней работы К. С. Станиславского, направленной на поиски более рационального способа ведения репетиционного процесса. На раннем этапе работы был введен так называемый застольный период разбора пьесы. Актеры под руководством режиссера занимались обсуждением идейно-тематического содержания пьесы, стиля произведения, разбирали взаимоотношения и характеры персонажей, внутренние мотивы поведения, определяли подтекст, сквозное действие и сверхзадачу. Другими словами, анализировали весь идейно-художественный строй спектакля. Этот первоначальный период работы над пьесой в дальнейшем получил название «Разведка умом».

Однако позже К. С. Станиславский обратил внимание на то, что длительный застольный период имеет свои недостатки: актеры полностью полагаются на режиссера и утрачивают творческую активность на репетициях, поэтому было предложено активнее переходить к репетициям на площадке и продолжать анализ произведения в действии. Выходя на сцену, актер сразу погружается в предлагаемые обстоятельства пьесы, активнее вживается в роль и начинает воспринимать сценическую действительность событийно. Только выходя на площадку, актер начинает искать физическую жизнь образа. Этот метод работы над спектаклем получил название «Разведка телом», или метод физических действий. «Разведка телом» осуществляется посредством этюдов с использованием импровизированного текста и заключается в выполнении на сцене намеченных действий в конкретной обстановке. Работа над этюдом требует от актера внимания и подлинного существования в предлагаемых обстоятельствах, повышает ответственность за свою роль.

После этого К. С. Станиславский предложил вновь перейти к застольному периоду, чтобы проанализировать проделанную «разведку телом».

«Разрабатывая новый метод репетиций, К. С. Станиславский стремился преодолеть разрыв между психической и физической сторонами жизни на сцене и включить в работу весь психофизический аппарат актера уже на раннем этапе работы над спектаклем», – пишет М. О. Кнебель [1, с. 49]. «Действенный анализ есть органичный и потому кратчайший путь к воплоще-

нию – в этом и состоит одна из сильнейших сторон приема» [Там же, с. 53].

Последователем метода действенного анализа была ученица К. С. Станиславского – режиссер и педагог М. О. Кнебель. Именно она собрала неопубликованные материалы, записи репетиций, высказывания самого К. С. Станиславского, систематизировала их, обобщила, творчески осмыслила суть предложений Станиславского и ввела термин «метод действенного анализа». Большой вклад в его развитие внес выдающийся режиссер советского театра Г. А. Товстоногов, значительно расширив и углубив содержание.

Метод действенного анализа – это хорошо структурированная система работы над пьесой и ролью: 1) анализ предлагаемых обстоятельств; 2) анализ событий; 3) оценка фактов; 4) определение сверхзадачи спектакля и роли; 5) определение сквозного действия; 6) выстраивание линии роли; 7) этюдные репетиции; 8) построение второго плана; 9) внутренний монолог.

Остановимся на самых важных положениях, чтобы глубже понять суть метода действенного анализа пьесы и роли.

Анализ предлагаемых обстоятельств. К. С. Станиславский формулировал предлагаемые обстоятельства так: «это фабула пьесы, ее факты, события, эпоха, условия жизни, время и место действия, наше актерское и режиссерское понимание пьесы, добавления к ней от себя, мизансцены, постановка, декорации и костюмы художника, бутафория, освещение, шумы, звуки и прочее, что необходимо принять актеру во внимание» [3, с. 104]. Они берутся из самой пьесы и режиссерского решения спектакля, задача актера – погрузить себя в данные обстоятельства и начать действовать. Верно найденные целесообразные действия вызовут верные чувства и создадут условия для подсознательного творчества артиста. Общий результат работы над ролью зависит от того, насколько выделенные предлагаемые обстоятельства точны, логичны, последовательны и жизненны.

Следует особо выделить значение ведущего предлагаемого обстоятельства пьесы – события, совершившегося до начала пьесы и определившего движение всей фабульной структуры. Без него ничего бы не было. Ведущее предлагаемое обстоятельство всегда лежит в малом круге предлагаемых обстоя-

тельств пьесы и определяет цели персонажа и все действия, которые он совершает в данном событии. В нем заложен конфликт пьесы.

Не менее важным становится определение исходного предлагаемого обстоятельства пьесы – среды проживания, которая остается неизменной на протяжении всей пьесы, характеристики обстановки, предшествующей началу действия, условий жизни персонажей, характера взаимоотношений. Другими словами, это предыстория пьесы. В исходном предлагаемом обстоятельстве присутствует «проблема» всей пьесы.

Анализ событий. Одной из важнейших задач, решаемых методом действенного анализа, является определение событийного ряда пьесы. Событие – это структурная основа сценической жизни спектакля, в котором содержится жизненное происшествие, действенный факт, процесс, меняющий поведение персонажей и заставляющий их поступать иначе, чем было до этого. В событии заложен конфликт двух противоборствующих сторон. Таким образом, событие, выраженное в действии, служит развитию сюжета. Как подчеркивал Г. А. Товстоногов: «Режиссер и актеры должны определить цепочку событий, начиная с наиболее крупных и заканчивая самыми малыми, дальше которых действие не делится. После этого необходимо выстроить последовательную цепь конфликтов, из которых возникает точно построенное действие» [4, с. 242]. Поиск может вестись путем анализа авторского текста или этюдно. Верное определение событийного ряда гарантирует логику и правду поведения артиста.

Г. А. Товстоногов выделял пять основных событий в пьесе.

«Исходное событие – своеобразный эмоциональный “зачин спектакля”, камертон, он начинается за пределами спектакля и заканчивается на глазах зрителя; фиксирует, отражает в себе исходное предлагаемое обстоятельство, зарождается в его недрах. В исходном событии заложен основной конфликт и главная тема произведения

Основное событие – здесь начинается борьба по сквозному действию, вступает в силу ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы.

Центральное событие – это в спектакле высший пик борьбы по сквозному действию. Здесь борьба противоборствующих сторон в пьесе достигает наивысшей точки и принимает форму

открытого противостояния. После этого действие стремиться к развязке.

Финальное событие. В финальном событии кончается борьба по сквозному действию, исчерпывается ведущее предлагаемое обстоятельство.

Главное событие – самое последнее событие спектакля, заключающее “зерно” сверхзадачи; в нем как бы “просветляется” идея произведения; здесь решается судьба исходного предлагаемого обстоятельства – мы узнаем, что стало с ним, изменилось ли оно или осталось прежним» [цит. по: 2, с. 11].

Определение сверхзадачи спектакля и роли. Сверхзадача и сквозное действие – это фундаментальные понятия метода действенного анализа. Сверхзадача – это идея произведения, обращенная в сегодняшние дни, это то, ради чего ставится спектакль. Для определения сверхзадачи необходимо понимание мировоззрения автора, его художественных принципов и круга тем, которые автор рассматривает в своем творчестве. «Передача на сцене чувств и мыслей писателя, его мечтаний, муки и радости являются главной задачей спектакля» [3, с. 411].

Путь воплощения сверхзадачи в спектакле – сквозное действие. «Сквозное действие представляет собой конкретную, реальную борьбу, происходящую на глазах зрителя. Это внутреннее стремление через всю пьесу двигателей психической жизни артиста-роли» [Там же, с. 418]. Сверхзадача и сквозное действие – главная жизненная суть пьесы. Сверхзадача (хотение), сквозное действие (стремление) и выполнение его (действие) создают творческий процесс переживания.

Важно максимально точно сформулировать сверхзадачу, чтобы это определение давало смысл и направление работе.

Этюдные репетиции. В работе над спектаклем по методу действенного анализа этюд представляет собой только инструмент анализа и помогает глубже понять творческий метод автора, художественный стиль и жанровые особенности произведения.

Этюд включает все самое важное в учении К. С. Станиславского: действие, внутренний монолог, событийный ряд, оценку, конфликт, борьбу с обстоятельствами малого круга, сверхзадачи и сквозное действие. Работа над этюдом помогает актеру осознать логику и последовательность действий и событий, поставить себя на место персонажа, погрузиться в предлагае-

мые обстоятельства пьесы, овладеть внутренней и внешней характерностью своего героя.

Применение метода действенного анализа дает хорошие результаты и в педагогической практике. Развивает творческую самостоятельность студентов, прививает навыки актерской смелости, вырабатывает методологически верный, профессиональный подход к постановке спектаклей и работе над ролью. Создавая метод действенного анализа, К. С. Станиславский мечтал о воспитании сознательного актера-творца, способного осмысливать свои действия, органично и логично действовать в предлагаемых обстоятельствах.

1. Кнебель, М. О. О том, что мне кажется особенно важным / М. О. Кнебель. – М., 1971. – С. 49–53.

2. Свирко, С. И. Основы метода событийно-действенного анализа в искусстве режиссуры эстрады: методическая разработка / С. И. Свирко. – СПб, 2018. – С. 11–13.

3. Станиславский, К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания: дневник ученика / К. С. Станиславский // Собрание сочинений : в 9 т. / К. С. Станиславский. – М., 1988–1999. – Т. 2. – 1989. – С. 104–418.

4. Товстоногов, Г. А. Зеркало сцены / Г. А. Товстоногов. – Л. : Ленинградское отд. Искусство, 1984. – 322 с.

УДК 792.8:792.5

Р. В. Ковалёв,

доцент кафедры хореографии

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

ВЛИЯНИЕ ХОРЕОГРАФИИ НА КАЧЕСТВО ВЫСТУПЛЕНИЯ В ЭСТРАДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОЕКТАХ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Аннотация. Хореография является ключевым выразительным инструментом, который усиливает визуальную привлекательность и способствует объединению всех выразительных средств. Анализ эволюции хореографии в эстрадных музыкальных шоу подчеркивает качество исполнения, эмоциональное воздействие и вовлеченность аудитории. Современные достижения, включая цифровые медиа и инновационные