

населения, эстетических взглядов, тех кто участвуют и те, кто смотрят. Фестивали фольклора становятся эффективной формой популяризации достижений народного танцевального творчества.

1. Беларускі фальклор: Энцыклапедыя: У т. Т 2 : Лабараторыя традыцыйнага мастацтва , Яшчур – / Рэдкал.: Г.П. Пашкоў і інш. – Мінск : бел. энц. 2006. – С. 207 –211.

2. Большая Советская Энциклопедия. (В 30 т.) Гл. ред. А.М. Прохоров. Изд. 3-е. М. : Советская Энциклопедия, 1977. – 324 с.

3. Гутько, О. История праздников: учеб. пособие / О. Гутько. – Челябинск, 2013. – 189 с.

4. Чурко, Ю.М. Белорусский хореографический фольклор / Ю.М. Чурко. – Мінск : Вышэйшая школа, 1990. – 415 с.

Королева Е.П., студ. 415 гр.

Научный руководитель – Сашеко В.В.

К ВОПРОСУ ИНСЦЕНИРОВАНИЯ ПРОЗЫ: КОМПОЗИЦИЯ И ДЕЙСТВЕННАЯ ОСНОВА РАССКАЗА М. БУЛГАКОВА «МОРФИЙ»

Вопрос драматизации прозы, вставший в сценической практике в прошлом столетии, не потерял своей актуальности. Литература стала мощным союзником театра. Это факт, дающий право говорить о существовании особого театрального жанра – инсценированной прозы. Основным материалом для театра – это драматургия, где текст написан в "диалогичном" формате, чего в прозе может вообще не быть. Но именно за счет своей изначальной неприспособленности к сцене проза открывает

театру пространство для эксперимента. Именно проза предсказывает новые драматические формы, экспериментальные пути режиссерских решений. Таким образом, театр обогащает свой художественный язык. Все большее место занимают на сцене интерпретации произведений, первоначально не предназначенных для театра. Как перевести прозу в драму? В буквальном значении «драма» – это действие. Применение метода действенного анализа при переводе прозы на язык сцены – основной способ адаптации прозы к условиям сцены. Сверхзадача спектакля определяет принцип отбора событий, эпизодов, каждый из которых должен лежать в русле сквозного действия. Отсутствие четких ориентиров в режиссерском замысле пагубно сказывается на инсценировке [1, с. 189]. А метод действенного анализа сподвигает режиссера точно формировать замысел.

Обратимся к произведению М.А. Булгакова «Морфий», который представляет собой рассказ в рассказе. В уездный город к молодому доктору привозят со смертельным ранением доктора из глубинки (его университетского товарища), который перед смертью завещает свой дневник коллеге. Далее основным содержанием «Морфия» становится дневник погибшего доктора, который является отдельной и самостоятельной частью рассказа. Если композиция в рассказе кольцевая (все начинается со смерти доктора), то композиция дневника – главной части произведения – линейная (постепенно раскрывается история гибели доктора Полякова).

Рассказ «Морфий» во многом автобиографичный. Изучая личность Михаила Булгакова, сопоставляя факты его юношества с биографией героя, можно найти много совпадений. Не секрет, что Булгаков тоже имел проблемы с наркотиками, но ему посчастливилось вылечиться. Этот рассказ «о себе» он издает только через десять лет после того, как сам

пережил эти события. С высоты пережитой проблемы он предостерегает читателя от черной ямы, в которую попасть легко, а выйти сложно. Так рабская зависимость становится главной проблемой, раскрываемой в произведении. Именно раскрытие этой проблемы и становится основой для действенного анализа при замысле спектакля.

Основа действенного анализа – выявление событийного ряда произведения. В дневнике у доктора 34 записи, но не каждая из них является событием. Их нужно формировать в группы. Кратко сюжетную цепочку дневника можно представить следующим образом. В дневнике Поляков пишет, что его бросила жена. Есть только один верный друг – Анна Кирилловна, медсестра. У доктора Полякова начались сильнейшие боли в области живота. Чтобы освободить доктора Полякова от острой боли Анна Кирилловна вкалывает ему однопроцентный раствор морфия. На следующий день, чтобы избежать повторного болевого припадка, доктор сам себе вколол еще одну дозу. Поляков становится очень агрессивным во время воздержания от морфия. После четырех месяцев лечения от зависимости в Москве он сбегает оттуда. У него начинается распад личности, галлюцинации. Лечиться не едет, потому что не может расстаться с морфием. Галлюцинации, голоса, страхи, ненависть к людям, от которых избавляет только морфий. От безысходности Поляков стреляет в себя.

В работе над композицией спектакля попробуем разделить записи доктора Поляков на группы, объединенные единым событием.

1. Первая группа (пять записей) объединяет обстоятельства зимнеготачения и одиночества доктора Полякова в глухой провинции. Это событие можно назвать «Жизнь в пустоте». Это событие можно отнести к экспозиции: здесь мы проникаем в обстоятельства жизни доктора, знакомимся с ним.

2. Вторая группа отражает обстоятельства одиночества и приступов боли, которые провоцируют первую пробу морфия. Событие можно назвать «Роковая проба», композиционно оно является завязкой действия. Именно с этого начинается главная проблема героя – проблема рабской зависимости.

3. Третья группа записей (семь записей) отражает развитие действия, когда доктор Поляков обнаружил «лекарство» от своих бед. Он постепенно попадает в сильную зависимость от морфия. Событие можно назвать «Смертельное увлечение».

4. Четвертая группа (пять записей) – «Ломка» – герой обнаруживает, что не может жить без морфия, в то время как препарат закончился.

5. Пятая группа (семь записей) выражается в событии «Срыв»: герой пытается спастись, вылечиться от пагубной привычки, но не выдерживает испытания. Это событие является кульминацией в композиции, здесь борьба героя достигает наивысшей точки активности.

6. Шестая группа (шесть записей) является развязкой борьбы доктора Полякова с рабской зависимостью. Он понимает, что препарат, в свое время избавивший его от душевных и физических страданий, привел к страданиям еще большим. Событие можно определить как «Фиаско» – герой понял, что не способен справиться со своей проблемой. Это событие является развязкой истории.

7. К последнему событию – композиционному финалу – следует отнести самоубийство героя, который видит в этом единственный вариант избавления от рабства морфия.

Чтобы создать спектакль, режиссеру необходимо сжиться с миром автора, суметь «скелетировать» (по словам К.С. Станиславского) произведение и тем самым увидеть строение его ткани, нервы, – а затем

средствами сценического искусства вдохнуть в него жизнь [1, с. 205]. Действенный анализ рассказа «Морфий» позволил выявить его композиционную структуру и создать основу для воплощения произведения на театральных подмостках.

1. Малочевская, И.Б. Режиссерская школа Товстоногова / И.Б. Малочевская. – СПб. : Изд-во СПбГАТИ, 2003. – 157 с.

Котова А.В., студ. 420 н гр.,

Научный руководитель – Коновальчик И.В.

ПАТТЕРНЫ РАЗВИТИЯ ДВИЖЕНИЯ

Хореографическое искусство по праву названо ведущим искусством XX в. Ни одно столетие не обладало таким жанрово-стилевым многообразием с диаметрально противоположной эстетикой. Традиционные виды хореографического искусства, с устоявшейся лексической системой, соседствуют с современными направлениями хореографии и оказывают взаимовлияние друг на друга. Современному танцу не свойственна ортодоксальность, он скорее пытается выработать свой танцевальный словарь и свою особенную речь. Выбор танцевальной техники как языка, а значит и способа коммуникации, маркирует балетмейстера в танцевальном сообществе и несет определенное послание зрителю.

Сегодня дать точное определение современной хореографии как целостной системе танцевального творчества сложно, в связи с множеством направлений в ее области, имеющих противоположные