

8:45

январь-февраль

№11-12




Российский Государственный
Гуманитарный Университет
2017



Содержание

У каждого своё кино	4
Театральные сезоны.....	10
Volume.....	14
Спрашивайте! Отвечаем	19
Крик Каллиопа.....	22
Ты помнишь как все начиналось.....	26
Вдохни новое веяние	32
Докопаться до сути.....	38
Литературная кухня	42



Читатель, мы рады вновь видеть тебя на страницах студенческого журнала «8:45»!

Начался долгожданный 2017-ый год, сессия махнула хвостом и растворилась в тени, и пусть через какое-то время эта проказница опять напомнит о своем существовании, но пока что можно жить спокойно, наслаждаясь тишиной и покоем обычных будней. Новый семестр радостно распахнул свои объятия, обещая множество праздников и интересных мероприятий, о которых мы, конечно же, предупредим всех наших верных читателей заранее.

А пока последние февральские холода будут сменяться дождями приближающейся весны, мы предлагаем тебе насладиться двоянным зимним выпуском журнала, который, как всегда, расскажет массу всего интересного: авторы статей поделятся своими впечатлениями о разных фильмах, объединенных общей темой ужаса, в постоянной рубрике «У каждого свое кино», проанализируют увиденные

в стенах РГГУ и вне его стен спектакли, познакомят с рецептами из книг писателей «Потерянного поколения», подробно опишут историю старейшего университета страны - МГУ. Рубрика «Вдохни новое веяние» вновь приведет вдохновляющий пример жизни сильного человека, на этот раз – Элеоноры Дузе, а в рубрике «Докопаться до сути» просто и ясно будет объяснен термин «интертекстуальность». Если настроение окажется мечтательно-лирическим, то всегда можно насладиться студенческой поэзией, которая свила гнездышко в рубрике «Крик Каллиопа».

Читатель, мы искренне надеемся, что ты найдешь что-то свое в этом выпуске, созданном ответственными студентами Историко-филологического факультета, согретом теплом наших душ и наполненным, словно горстью звезд, светом наших наилучших пожеланий.

*В ожидании весны,
всегда твоя,
редакция «8:45»*

У КАЖДОГО СВОЁ КИНО

Это рубрика, каждое слово в которой есть признание в любви кинематографу. В ней публикуются самые разнообразные тексты: то могут быть и небольшие исследования, и эссе, и даже стихи о каком-либо фильме, ограничение одно лишь ваша собственная фантазия. Каждый месяц эти работы будет объединять одна тема, становящаяся связующим звеном для этого ассорти.

Наконец дни становятся все длиннее, все дальше отступает хроническая сонная темнота, а вслед за ней и многие кошмары, что за первую половину зимы успели навить себе гнёзд по углам, куда столь редко пробиваются холодные солнечные лучи. Однако самое страшное, как известно, таится в глубинах человеческого разума, и пред ним свет ярчайшей звезды бессилён. Но почему бы и не поугагать себя все же лишним раз, не пощекотать нервы, сидя в комфортабельном кресле благоустроенного кинотеатра или же попросту завернувшись в одеяло перед экраном телевизора или компьютера? Что может поразить ужасом в кинофильме, какие образы неминуемо вонзят свои когти в сознание зрителя, и чем пугает нас сам кинематограф – лишь малая

часть того, о чем узнает читатель в нынешнем выпуске.

Третий по четвертому, где первый перепутан со вторым

Представьте, что у вас есть две кнопки. Если нажать на первую, то умрёт половина людей на Земле, но человечество выживет. А если на вторую, то умрут все, но через 100 лет. Что выберете вы?

Именно в этом заключается главная идея нового фильма «Инферно» Рона Ховарда. Именно эти слова в начале фильма произносит главный злодей Бертран Зобрист (**Бен Фостер**), гениальный безумец. Но не будем спешить раскрывать все интриги и тайны...

В первую очередь перечислим действующих лиц и актёров, пре-



красно исполнивших свои роли. Роберт Лэнгдон (**Том Хэнкс**) – тот самый, главный учёный, спасающий весь вид человечества. Его, до определённого момента, помощница – доктор Сиена Брукс (**Фелисити Джонс** – моя любимица по фильмам «Chalet girl» и «Нортенгерское аббатство»). Агент секретной организации, Консорциума Вайента (**Ана Улару**), работница музея, Марта (**Ида Дарвиш**), Элизабет Сински (**Сидсе Бабетт Кнудсен**), чья роль была так важна в самом конце, и прочие.

Следующий пункт: к чему бы всё-таки придаться? Как ни печально, есть к чему. Во-первых, каким бы прекрасным актёром он ни был, но Том Хэнкс постарел, и это бросается в глаза с самых первых кадров (двукратному оscarовскому лау-

реату идёт шестой червонец, а это не хухры-мухры!). Во-вторых, Фелисити Джонс прекрасная актриса и справилась с ролью отлично, но это не героиня романа Дэна Брауна. В книге она совершенно другая. Ну что ж, режиссёр показывает своё видение, нам ли, простым зажившимся на этом свете смертным с ним спорить?

Немного о плюсах. Те, кто был в Италии, во время просмотра фильма будут счастливы вновь «посетить» знакомые места. Для тех же, кто не был – это прекрасная возможность поддаться соблазну и выбраться в солнечную страну пиццы и пасты. Достопримечательности сняты прекрасно, вот только разбалованным фанатам загадок будет явно не хватать. В «Ангелах и демонах» их было чуть ли не в два раза боль-



ше, что уж говорить о «Коде да Винчи». Хотелось бы отметить ещё несколько фактов: во всех фильмах о похождениях знатока истории наблюдаются несколько стабильных закономерностей: Лэнгдон никогда не берется за дело сам, его всегда кто-то просит помочь, рядом с ним всегда бегают какая-нибудь очаровательная девушка, с которой в предыдущих двух частях у профессора стабильно завязывался роман (СПОЙЛЕР! Данный фильм стал исключением, что удивительно), всегда присутствует какой-нибудь одиночка-убийца, преследующий героев, и обязательно присутствует твист в стиле «кто хороший, а кто плохой». «Инферно» не является исключением. Всё по списку, никого не потеряли по дороге из Америки в Италию.

Вообще, я искренне советую сначала смотреть фильмы по мотивам, а уж потом читать романы Дэна Брауна. Слишком уж сильно

они друг от друга отличаются. Как и в «Ангелах и демонах», и даже в «Коде да Винчи», концовка у «Инферно» изрядно изменена, если не подпорчена. К тому же вышеупомянутый роман четвёртый по счёту, а фильм только третий. Начав работу над «Утраченным символом», киноделы при первой возможности радостно положили отснятый материал на полочку, обосновывая своё решение якобы сходством его сюжета и общей идеи с приключенческим фильмом Джона Тёртелтауба «Сокровище нации» (2004), и вряд ли его когда-нибудь оттуда достанут – чересчур злободневные идеи поднял автор. Даже более злободневные, чем в «Инферно».

Несмотря на недостатки, фильм с самого начала держит в напряжении и сильно пугает. Особенно пугает атмосфера Дантовского ада и постоянная попытка понять «кто враг, а кто друг».

Что ж, какие же выводы можно



сделать из всего вышеперечисленного? Получился вполне добротный детектив с постепенным раскрытием отрицательных персонажей, поиском улик, расшифровкой загадок и финальной схваткой, на кону которой либо спасение, либо гибель всего человечества. В принципе, таким же детективом были «Ангелы и демоны», однако там сюжет развивался более логично и интересно. «Код Да Винчи» кардинально отличается от своих двух продолжений – только здесь удалось перевернуть с ног на голову те знания, которые считались неоспоримыми. Тенденция развития экранизаций по Дэну Брауну определенно с каждым фильмом уходит от детектива, переворачивающего сознание и предлагающего дерзкую альтернативу устоявшемуся мировоззрению. Если выразиться проще, то «Инферно» получился хуже двух предыдущих фильмов. Но сам по себе довольно неплох, хотя лич-

но у меня, вряд ли появится желание посмотреть его во второй раз.

Некоторые факты:

- 13 июля 2013 года кинокомпания «Sony Pictures» запланировала выход фильма «Инферно» на 18 декабря 2015 года. Позже стало известно, что 14 декабря 2015 года на экраны выйдет «Звёздные войны: Пробуждение силы», и премьера «Инферно» была перенесена на октябрь 2016 года.
- СПОЙЛЕР! Во время выездных съёмок рабочим названием фильма было «Головная боль», возможно, из-за контузии, которую Роберт Лэнгдон получил в самом начале описываемых событий.

Софья Унковская

Три главных кино-монстра

Кажется, Хэллоуин уже давно прошел, ведьмы, феи и горничные

спустились обратно в ад, и бояться уже нечего. Но ведь нам всем просто необходимо периодически пугать себя и в обычной жизни! Что как не легкий испуг (например, от собственной глупости), поможет вновь ощутить радость бытия и раздвинуть свои интеллектуальные границы. Для этой цели могут быть использованы разные средства. Если “Улисс” Джойса кажется вам слишком амбициозной задачей, то можно попробовать посмотреть кино, что традиционно считается легким и приятным занятием. Чего там? Сиди, смотри, ешь, пей и наслаждайся жизнью. Но, конечно же, история кинематографа не обошлась без картин, будто бы только и мечтающих превратить вашу жизнь (в крайнем случае три, четыре, семь часов из неё) в ад. И, хотя в определенных кругах интеллектуальный мазохизм всегда в почете, наконец пришло время разобраться с этими монстрами!

1. “Сатанинское танго” Белы Тарра

Каждый уважающий себя синеманист в любой точке земного шара просто обязан чувственно вздохнуть и расплываться в загадочной улыбке при упоминании венгерского режиссера. Хотя, на самом деле, это скорее улыбка гордости – понятно, что семь часов созерцания дождя и грязи выдержит не всякий “простолюдник”. Необходимо либо

присутствие духа и определенное мужество, либо наличие такого количества грязи в своей жизни, что, наблюдая её на экране в течении семи часов, наличие собственной будет переноситься легче. В общем, у всех свои цели и мотивы, а Сьюзен Сонтаг так вообще говорила, что хочет пересматривать фильм каждый год. Будем надеяться, что все ограничилось только желанием.

2. “Зеркало” Андрея Тарковского

Фильм, который кроме самого Тарковского и знаменитой уборщицы (история из интервью, подробнее <http://tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/baum.html>) не понимает никто. Конечно, эта картина, как загадочная русская душа, настолько глубокая и широкая, что даже слова не нужны. Нужна только вера, надежда, любовь, может быть немножко терпения и огромный ДУХОВНЫЙ ОПЫТ. После единственного просмотра этот фильм не отпускает годами, прямо как назойливый призрак бывшего. Почему не случилось, почему у всех получается, а у меня нет, что со мной не так? В общем, будем просто рады, что этот фильм существует, и не будем мучить себя. И, может быть, со временем, лет через десять, Великий Русский Гений станет чуточку ближе.

На этом моменте пора бы написать заключительное «FIN», но вместо этого я обращаюсь ко всем людям и эльфам, пришельцам и далеким галактическим странникам, ко всем разнообразным личностям, которых объединяет наш факультет — если вы тоже горите кинематографом, посвящаете ему невообразимое количество часов вашей жизни, пишете о нем и желали бы увидеть свои работы опубликованными у нас, то присылайте их и задавайте свои вопросы мне, Даше, на почту (andersen_nn@mail.ru) или на страницу ВК (<http://vk.com/id182789616>).

До новых встреч!

3. “Трилогия отчуждения” Микеланджело Антониони

На самом деле это целых три фильма (хватит на всю ночь!), которые традиционно принято рассматривать вместе. “Приключение”, “Ночь”, “Затмение” – монументальные черно-белые памятники великой скорби и печали. Если вам надоело тратить деньги на антидепрессанты, то вы по адресу. Каждому человеку доставляет огромное удовольствие думать о своей отрешенности, оторванности, неспособности приспособиться к этой убогой жизни. Эти фильмы придутся по вкусу всем, кто до сих пор употребляет слово “безысходность” в повседневной

речи. Для кого жизнь – это не просто тошнота, а скорее даже блевотина. Вот только увы, живем мы не в богатой и благоустроенной Италии 60-х и выйдем, скорее всего, не так элегантно. Поэтому все великие страдания лучше оставить Достоевскому, а самим наслаждаться молодостью и единением с прекрасным (кинематографом).

Марина Тарасенко,
3 курс

Утонув
в кресле
кинотеатра, Я
обретал
примирение с
миром -
с моим миром



ТЕАТРАЛЬНЫЕ СЕЗОНЫ

В данной рубрике авторы делятся впечатлениями от увиденных спектаклей, общаются с театральными деятелями и рассказывают свежие новости в творческой сфере нашей жизни. Если Вы любите театр, хотите почитать мнение своих сверстников или узнать что-то новое, то Добро пожаловать!

Сколько существует новогодних традиций? Приготовить оливье, помыться в душе или сходить в баню, посмотреть «Иронию судьбы», а вечером дружно сесть за стол, открыть шампанское и встретить Новый год. Есть люди, которые во время боя курантов записывают желание на бумажке, поджигают ее и выпивают вместе с шампанским. И этих людей можно понять, ведь именно в Новый год хочется верить в сказку, которая царила в детстве. Кто из нас в Новый год не желал, чтоб наши самые сокровенные мечты исполнились, началась новая жизнь или сделать то, на что раньше не хватало сил, денег, време-

ни? Сказка, чудеса — вот что собой представляет Новый год.

Хочу Вас уверить: сказка есть и во взрослой жизни, просто надо уметь ее найти, а искать ее надо в искусстве, на сцене. Речь идет о мюзикле «Золушка», который идет в театре «Россия». В Москве этот мюзикл стал таким же популярным, как и «Призрак Оперы» в МДМ, и «Граф Орлов» в Театре Оперетты.

Рекламная кампания была широкомасштабной: «Мюзикл «Золушка» в Москве — это оригинальная постановка, не имеющая аналогов в мире. Творческая команда, которая объединит лучших специалистов из Европы и России, создаст сложней-



ший спектакль с уникальным световым и звуковым оформлением и поражающими воображение спецэффектами».

Режиссер постановки — Линдсей Познер. Художник-постановщик — Дэвид Галло, который создал декорации к мюзиклу «Красавица и Чудовище», художник по костюмам — Татьяна Ногинова, которая работает также в Большом и Мариинском театрах. Актерский состав радует множеством музыкальных талантов: Наталья Быстрова (Золушка), Павел Лёвкин (Принц Тофер), Елена Чарквиани (Крестная фея), Алена Хмельницкая (Мадам или Мачеха), Елена Мелентьева (одна из сводных сестер).

В этом мюзикле Алена Хмельницкая дебютировала как актриса мюзикла. Безусловно, роль злой и

вредной Мадам ей подошла. Когда она выходила на сцену, зал гремел аплодисментами, потому что своим голосом и актерским мастерством она покорила сердце каждого, хотя являлась отрицательным персонажем. Молодые актеры были не менее прекрасны на сцене: веселые, интересные, добрые, талантливые, они воплотили в жизнь знакомых с детства персонажей сказки.

Сложно сказать, что «Золушка» подойдет для любого возраста, как было заявлено в рекламе. Красивый, яркий, с интересной сценографией, этот мюзикл привлекает к себе внимание и детей, и взрослых. Для детей он интересен музыкой, танцами, яркими персонажами, большими и красивыми декорациями и необычными спецэффектами. Особенно красивым было пе-



революцию Золушки на сцене, когда она кружилась, или волшебство феи Крестной, которая превращала тыкву в карету, а крыс — в лошадей. Каждая деталь была отработана и создавалась иллюзия.

Но если говорить о тексте, то он скорее веселит родителя и вызывает вопросы у ребенка. Герои данной сказки затрагивают нашу сегодняшнюю жизнь: выборы в Государственную думу, свадьба, ее сроки и планирование, досуг светской элиты в сказочном свете и многое другое. Это немного сбивает впечатление у

ребенка, но для взрослого человека этот мюзикл очень веселый, интересный и добрый.

История Золушки — сказка, о которой мечтает каждая девочка. Именно в Новый год хочется, чтоб мечты сбылись, нашелся принц, увез в замок, и все жили долго и счастливо. Этот мюзикл как раз укрепляет веру в чудо как у детей, так и у взрослых.

Ходите в театр, любите его, и тогда он убедит Вас, что волшебство есть и в серости наших будней!

Виктория Переверзева



VOLUME

Хрень, труп, театр...

ВГИТИСе с 9 по 11 декабря состоялась седьмая международная студенческая театроведческая конференция Volume «Театр без границ» (Volume-7 International Conference for Theatre Critics).

Ежегодно, вот уже в течении семи лет, этот форум собирает студентов, в том числе и магистрантов, и аспирантов, и выпускников театроведческих, музыковедческих и культурологических факультетов от ГИТИСа, Консерватории им. Чайковского, РАМ им. Гнесиных и ЯГТИ до Киевского национального университета театра, кино и телевидения им. Карпенко-Карого и Белорусской государственной академии искусств.

Первый день форума был посвящен вопросам «иммерсивного и социального театра»: российскому современному акционизму и перформативным стратегиям, театру

слепых, и даже польскому тюремному театру XX века.

Под конец второго дня, отданного проблемам «Топоса и утопии», состоялось самое главное событие - традиционная встреча с режиссером. В прошлом году это был Александр Васильев. В этом году гостями форума стали художественный руководитель «Электротеатра Станиславский» и ученик А. Васильева — Борис Юхананов и композитор, музыкальный руководитель «Электротеатра» - Дмитрий Курляндский.

Юхананов — личность спорная, очень неординарная, но несомненно авангардная. Людей, которые бы относились к Электротеатру равнодушно, я почти не знаю: его или не принимают до злости или почитают до обожествления. Но тот факт, что Юхананов является учеником Васильева и Эфроса, а на сцене Электротеатра ставили такие стол-



пы мировой режиссуры как Ромео Кастеллучи и Хайнер Гёббельс, заслуживает, по крайней мере, особого внимательного отношения.

Свой театральный метод Юхананов именовал гордым и заумным словом «новая процессуальность», в основе которого - стремление к объединению в одном пространстве перформанса, кино, современной литературы, музыкального концерта, образовательных проектов, выставок, лекций, поэтических чтений, книжных презентаций и многого другого. Это загадочное пространство, в котором должна совершаться «новая процессуальность» именуется «Электрозона». В «Электрозону» входит кино клуб и киностудия «Сине фантом», а также одноименная газета, Независимая исследовательская лаборатория

«Theatrum Mundi» и «Школа современного зрителя и слушателя», Бар NOOR/Electro и Электрокабаре «Вертинский», а также замечательная книжная лавка «Порядок слов», где можно найти самые интересные и авангардные книги о театре, живописи, музыке, кино, поэзии, и даже психологии.

Основной же темой встречи с Борисом Юханановым на форуме Volume стал вопрос о «преодолении границ». Тех границ театра, да и вообще искусства, которые стали рамками, мертвым склепом, который не дает ему свободно дышать, двигаться вперед, а, наоборот, лишь тащат в «могилу».

Одну из таких границ режиссер отметил сразу же — это омертвление языка, тех элементарных слов, без которых мы почти не в состоянии ве-

сти самый обычный разговор: «творчество», «элитарность», «искусство», «идея», «режиссерский театр» и др. Употребляемые на каждом шагу (в определенной среде), они превратились в штампы, уже не способные выразить изначально заложенное глубокое содержание. Проявилась эта проблема мгновенно: как только присутствующие студенты начали задавать вопросы, выяснилось, что все говорят этими штампами, с трудом различая за разбухшими истершимися понятиями их настоящую суть. Может быть поэтому речь самого Бориса Юрьевича изобилует «заумными», непонятными для большинства словами (многими им самим и изобретенными), которые непривычным людям воспринимать очень непросто. «Заумный» язык Юхананова — это не только

принадлежность к авангардной касте профессионалов, но и поиск другого, живого языка, преодоление «трупности».

Корни омертвения Юхананов находит в «идеологизированности» нашего недавнего прошлого, подчеркнув, что к 80-ым годам почти все «ключевые» слова стали «мертвыми пиявками», а «выход из-под смерти — лишь в необходимом заходе в сторону бессмыслицы, иррациональности», который кстати, с 80-ых годов, совершил уже второй круг: «Слова, а, соответственно, и способ мышления уже дважды успели зародиться и вновь умереть». Но какое отношение имеет слово к театру, ведь современный театр уже не литературоцентричен, как это было при Островском и Чехове? Ответ: более чем непосредственное.



Как сказал Борис Юрьевич: «Современный театр живет как речь, а не как текст». Имеется в виду речь звучащая, человеческая.

Надо сказать, что и современная музыка активно ищет пути своего освобождения. «Вся история европейской музыки — это процесс избавления от власти слова, от иллюстрации текста. — Отметим Дмитрий Курляндский. — Цель моих исследований — освобождение музыки от музыки (мелодизма), рождение новых звуков, освобожденных от этих форматов».

Параллельный, сонаправленный разговор об освобождении театра и музыки вёлся между гостями форума. «В современном театре диалог возможен только между режиссером и композитором», — как-то загадочно констатировал

Юхананов. Может быть потому, что художники мыслят зрительными образами, формами, а музыка — та же речь, только по-другому упорядоченная, имеющая иные средства выразительности?.. «Правда, только через актера, и именно через него, определяется разница между творением и изделием» — из этих слов можно сделать вывод, что существование живого человека на сцене все же остается определяющим фактором перформативного искусства.

Современная музыка в своем процессе «освобождения» ушла чуть дальше театра, она уже давно преодолела мелодизм и нарративность. Состояние же современного театра Борис Юрьевич определил так: «Видящий, мыслящий, слышащий болван, которому нуж-

но только заговорить». Тут же он пояснил эту метафору: «Тело «болвана» было подготовлено уже давно Станиславским, Мейерхольдом, Гротовским. В 90-е годы театр обнаруживает глаза, становится «визуальным», в «нулевые» начинает слышать, область мыслей и идей была проработана в «игровом театре» Васильева. Теперь театру не хватает только заговорить!» И опять все упирается в изначальный вопрос (который, кажется, должен был больше тревожить поэтов, чем режиссеров): как преодолеть мертвое слово? Ведь для Речи театра нужен инструмент! Борис Юрьевич сказал, что видит спасение в «Священном Stand-up-е» и брутальной поэзии, как формах возвращения речи.

Опытом преодоления границ у самого Юхананова стал недавний, вышедший весной прошлого года проект «Золотой осел» — «разомкнутое пространство работы над текстом Апулея. Этот необычный спектакль (если его так можно назвать), состоит из различных модулей, кусков: самостоятельных работ участников и уже готовых, срежиссированных, с комментариями в реальном времени, и идет блоками пять полных дней подряд. Борис Юхананов уточняет, что «Золотой осел» — не «новомистериальный» проект: он входит в миф и

взрывает его изнутри, он — именно «новопроцессуальный».

После встречи с Борисом Юханановым, сидя в окружении театроведов в маленьком и по-старинному красивом Читальном зале ГИТИСа, понимаешь, как же все-таки реальный театр, театр нашего времени отличается от закрепившегося за ним в массовом сознании образа. Вот он, очередной «труп», «мертвая пиявка». Скажи «театр» — и у большинства людей в голове возникнет картинка тяжелого бархатного занавеса, ярко освещенной большой лампы, декораций, красивых актеров в старинных костюмах (желательно чтобы поаутентичней), картинных жестов, поз, восторженной речи и прочей шелухи. А еще бутерброды в буфете! Но ведь как по-детски смешон этот образ, укоренившийся в нашем сознании с далекого XIX века! Как он не похож на тот театр, который живет в настоящее время, рядом с нами! Да, его можно не понимать и не принимать, да, он подчас страшен, странен, уродлив, он раздражает или восхищает, он тычется вслепую, бунтует, отвергает, но он не стоит на месте. Современный театр движется вперед — и это самое главное!

Екатерина Ченчикова

СПРАШИВАЙТЕ! ОТВЕЧАЕМ

Лекцией режиссера и театрального художника Дмитрия Крымова «Спрашивайте! Отвечаем» открылась Лаборатория PER FORMA, которая проходит в Москве со 2 по 26 февраля на площадке Нового пространства театра Наций.

Попасть на лекции-встречи и перформансы можно бесплатно, предварительно зарегистрировавшись через сервис TimePad.

Дмитрий Крымов — режиссер, художник, сценограф, педагог. Родился в 1954 году в семье режиссера Анатолия Эфроса и театроведа и театрального критика Натальи Крымовой. В 1976 году закончил школу-студию МХАТ по специальности театральный художник-сценограф. Работал в театре на Малой Бронной, оформляя спектакли разных режиссёров, в том числе и своего отца, Анатолия Эфроса: «Отелло» У. Шекспира (1976), «Месяц в деревне» И.С. Тургенева (1977), «Продолжение Дон Жуана» Э. Радзинского (1979), «Лето и дым» Т. Уильямса (1980), «Воспоминание» А. Арбу-

зова (1981), «Наполеон Первый» Ф. Брукнера, «Директор театра» И. Дворецкого (1983). Позднее работал в МХТ им. Чехова над спектаклями «Гартюф» Ж.-Б. Мольера, «Живой труп» Л. Толстого, «Попытка полета» И. Радичкова (1984), а также в театре на Таганке: «У войны не женское лицо» по С. Алексиевич (1985), «Полтора квадратных метра» по повести Б. Можаяева и «Мизантроп» Ж.-Б. Мольера (1986).

Работал в качестве режиссера и художника во многих театрах Москвы, России и за рубежом. Оформил около 100 спектаклей и поработал с такими режиссерами, как А. Товстоногов, В. Саркисов, Е. Арье, А. Шапиро, М. Розовский, С. Арцибашевым и другими. С 2002 года преподает в ГИТИСе, где совместно с Евгением Каменьковичем ведет своеобразный курс-лабораторию, обучая параллельно режиссеров, актеров и художников.

У Дмитрия Крымова так же есть своя лаборатория в театре «Школа Драматического искусства».

Стиль Крымова — это легкий флер, какой-то неуловимый воздушный поток из тончайших образов и красок, балансирующих на грани реальности и абсурда, на тонкой ниточке между игривой комедией и щемящей трагедией. Многие спектакли Крымова просто невозможно пересказать, пытаться удержать их образ в словах так же бессмысленно, как стараться передать во всех красках снившийся вам ночью необыкновенный сон. Может быть, это происходит потому, что каждый мазок «кисти» Крымова — чистой воды поэзия, и говорить о ней невозможно иначе, как поэтическим языком. Крымовские постановки — это всегда невероятная выдумка, захватывающая магия, очарование фантазии и грезы. Это луч солнца, играющий в капле дождевой воды. Это июльское звездное небо и треск цикад. Это тень от платана на берегу реки в полуденный зной.

Даже существование актеров в Крымовских спектаклях резко отличается от привычного. Оно воздушно и как-то не по-театральному просто, по-детски непосредственно и очаровательно.

«Смерть жирафа», «Сэр Вантес. Донкий Хот», «О-й. Поздняя любовь», серия «Своими словами» («Н. Гоголь «Мертвые души» (История подарка)») и «А. Пушкин «Евгений Онегин», «Демон. Вид сверху» - вот только несколько воздушных шедевров на сцене «Школы Драматического Искусства», которые спасут Вас от скуки и унесут в прекрасную страну грез.

О спектаклях Крымова можно говорить бесконечно, но не менее интересно слушать самого Дмитрия Анатольевича, когда он спокойным, мягким голосом говорит о себе, о жизни и о театре.

Успевшие зарегистрироваться счастливики - от авангардных сту-

дентов до почтенных посеребренных голов - заполнили все возможное пространство: сидели не только на стульях, но и на окнах, на подушках, на полу, стояли в дверях и даже за дверями! Встреча, заявленная в формате вопрос-ответ и не имеющая какой-то определенной темы, превратилась просто в теплую беседу. Надо признать, у Крымова нет ни доли снобизма или высокомерия, а речь его откровенна, иронична и остроумна.

Звучало много вопросов о том, каким должен быть актер: «Это масса качеств, куда входит также обаяние - это может быть и урод, но на него должно быть приятно смотреть. Актер должен быть умным - Михаил Чехов говорил, что нельзя выйти на сцену, если не можешь отличить рококо от барокко! Актер — это материал, он должен быть богатым». Открыл Крымов и несколько секретов своих тренингов и необычного метода репетиций: «Есть очень интересное упражнение: вот выходит человек, он, скажем, хочет быть Тузенбахом (центральный персонаж Чеховской «Чайки»). Зал начинает его спрашивать о чем угодно, а он должен, не выходя из роли, отвечать на разные вопросы. Это насыщает характер удивительным объемом». Или, к примеру, другое задание, которое мастер давал своим художникам: «Возьмите два предмета и добавьте третий так, чтобы я задумался о жизни».

В итоге все собравшиеся сошлись во мнении, что главное не только для актера, но и для художника - внутренняя «неиссякаемая кладовая», из которой и черпается весь материал.

Полную видеозапись лекции в материале Газета.Ru можно найти по ссылке <https://www.youtube.com/watch?v=ciwcaDgsZyo>

Екатерина Ченчикова

УПРАВЛЕНИЕ ПО РАБОТЕ СО СТУДЕНТАМИ

ПРИГЛАШАЕТ СТУДЕНТОВ



ПРИЕМ ЗАЯВОК ДО 3 МАРТА

ФЕСТИВАЛЬ ТАЛАНТОВ 1 НОТ РГГУ 2011

- Инструментальное творчество,
- художественное слово,
- сценическое искусство,
- вокал,
- хореографическое творчество,
- прикладное творчество

ПОДРОБНОСТИ НА
STUDENT.RGGU.RU

Подробности и регистрация участников
на student.rggu.ru и в каб. 163 (7 корп.) с 11:00 до 17:00.

Заявки высылать по адресу: stud.vosp@rggu.ru

КРИК

КАЛЛИОПЫ*

Никогда не думала, что поэзия может помогать. Не предполагала, что она способна лечить.

На самом деле, в наше время очень многие люди продолжают говорить, что не поэзия, а музыка спасает от депрессий, мыслей о бессмысленности жизни и даже от самоубийств. Музыка делает каждого немного лучше. Но только некоторые осознают, что большинство песен состоят из уже написанных кем-то стихотворений, а мелодия накладывается на них только для более легкого восприятия. Интересно то, что не все поэты относятся положительно к песням на их тексты. Большинство, наоборот, считает правильным оставить лишь содержание и заданную форму главным "ключом" стихотворения, а накладывать музыку - это уже дело последнее и часто совершенно лишнее.

Например, Иосиф Александрович Бродский писал: "... Поэт — это последний человек, кто радуется тому, что его стихи перекадываются на музыку. Поскольку он-то сам в первую

очередь озабочен содержанием, а содержание, как правило, читателем усваивается не полностью и не сразу. Даже когда стихотворение напечатано на бумаге, нет никакой гарантии, что читатель понимает содержание. Когда же на стих накладывается ещё и музыка, то, с точки зрения поэта, происходит дополнительное затмение. Так что, с одной стороны, если ты фрэер, то тебе лестно, что на твои стихи композитор музыку написал. Но если ты действительно озабочен реакцией публики на твой текст, — а это то, с чего твоё творчество начинается и к чему оно в конце концов сводится, — то праздновать тут совершенно нечего. Даже если имеешь дело с самым лучшим композитором на свете. Музыка вообще выводит стихи в совершенно иное измерение".

Елизавета Пская

* Древнегреческий поэт и оратор Дионисий Медный (прозванный так за то, что посоветовал афинянам ввести медные деньги) в своих элегиях называл поэзию «криком Каллиопы».



Если ты пишешь стихи и не боишься показать свой талант, присылай свои произведения мне на почту missthang@yandex.ru или напиши мне Вконтакте vk.com/thefcknmiracle и мы обязательно опубликуем твои зарифмованные чувства и мысли!

Однако, многие стихотворения великих поэтов используются как тексты песен и от этого только выигрывают. К примеру, стихотворения Н. Гумилёва «Змей» и «Ольга» в исполнении Хелависы (солистка группы «Мельница») или «Московский озорной гуляка» С. Есенина в исполнении Сергея Сарычева (солист и руководитель группы «Альфа»). Также и прекрасные стихи студентки 1 курса ИФИ Александры Курковской безумно ритмичны и с легкостью легли бы на любую мелодию и превратились в грустную романтическую песню.

Не верите? Ну что же, судите сами.

Александра Курковская, ИФИ, 1 курс.

1.

холодно в июне, зато ночь чиста.
в городе замерзшем двух людей
разделяют мили одиночества,
гордости и высохших морей.

это мы, забытые Москвою,
связанные ею же опять.
отголоски прошлогодней боли
порознь не дают существовать,

отголоски "we could be immortals"
в дверь твою заставили стучать,
ведь моя идиллия комфорта -
мятный бархат твоего плеча.

к черту все. ужасно надоело
на вопрос "вернуть его не хочется?"
отвечать "давно переболела"
и сжимать легонько переносицу

с комом в горле. даже спустя год.
это нечто слишком сокровенное.
твой вишнёвый запах - кислород,
я его пустила бы по венам, но

ты об этом явно не заботишься.
даже позвонить не удосужился...
холодно в июне, зато ночь чиста.
ночь темна
и полна ужасов.

2.

расставание – сомнительный способ беречь людей,
если вместе мы – буря, то порознь – девятый вал.
это блажь или кара – отчетливей помни тех,
кто старательнее и больше тебя убивал?

мне уже не найти даже искренность в твоём мире,
как бы я не старалась усердно ее искать.
оказалось, чем я раскрывала объятия шире,
тем тебе было легче меня распять...

но гордость ты зря не воспринял мою всерьёз -
ведь так высока, что, подпрыгнувши, не достанешь.
и тебе не узнать, как отстирывает от слез
внутри мои жалкие чувства проверенный ваниш.

на одних лишь пустых словах о любви не согреться,
ты один так умеешь, и это вне всяких похвал,
только, знаешь, похоже, мы - септима, а не терция,
и между нами огромный такой интервал...

а твою голубую коробочку из акрила
я храню до сих пор, словно брошенный в спину нож,
и могла бы сказать, что я в жизни тебя не любила,
но на свет родилась бы еще одна страшная ложь...

извини за мои полуночные монологи,
просто больно, когда от "люблю" до "чужие люди",
надо мною уже устали смеяться Боги.
наступила весна...

та весна, где тебя не будет.

ТЫ ПОТНИШЬ, КАК ВСЕ НАЧИНАЛОСЬ?

Немного о высоком

25 января – число известное на всю страну: в этот день в России празднуют не один праздник, а целых два. Интересно, что эти праздники, никак, казалось бы, не связанные между собой, на сегодняшний день уже синонимичны: День студента и Татьянин день. Отчего же так вышло? Наша история уходит в далекий 1755 год, когда 25 января, в день святой Татианы по церковному календарю, великая дочь Петра I, императрица Елизавета, подписала указ «Об учреждении Московского Университета», первого высшего учебного заведения подобного рода в истории России. С тех пор Святая Татиана и считается покровительницей студентов, а 25 января по указу императора Николая I стал отмечаться не как день открытия Московского Университета, а как день подписания акта о его учреждении. Соответственно, празднование этого события приобрело не только местный – московский –

характер, но и всероссийский. Однако вернемся к виновнику торжества: сегодня наш рассказ пойдет о том, как появился и расцвел Московский Государственный Университет имени Михайло Васильевича Ломоносова.

Часть первая: «Век просвещения»

Итак, в 1755 году, 25 января с подачи И. И. Шувалова и М. В. Ломоносова славная императрица Елизавета Петровна подписала указ «Об основании Московского Университета». Торжественная церемония открытия университета состоялась позже – 7 мая, в день празднования годовщины коронации императрицы.

В соответствии с планом, представленным М. В. Ломоносовым, изначально в университете было образовано 3 факультета: философский, медицинский и юридический. Примечательно, что студенты Университета должны были в первую



очередь пройти обязательное обучение на философском факультете, получая базовые естественно-научные и гуманитарные энциклопедические знания, и лишь после этого выбрать специализацию, продолжив обучение на медицинском или юридическом факультетах. Несмотря на то, что Университет создавался по образу европейских высших учебных заведений, он имел значительные отличия: во-первых, в Московском Университете не преподавалось богословие, поскольку в России была специальная система образования для подготовки священнослужителей Православной Церкви; во-вторых, в университете

лекции читались не только на латинском языке – общепризнанном языке науки, – но также и на русском.

Во второй половине 18 века, на момент своего образования, Московский Университет являлся довольно демократическим учреждением, так как преподавательский и студенческий составы были сильно дифференцированными: это обуславливалось тем, что Михаил Васильевич Ломоносов, стремясь максимально приблизить российский университет к его старшим европейским собратьям, одним из условий его создания ставил возможность поступления в университет выходцев из всех сословий (как



правило, за исключением крепостных крестьян). Ломоносов настаивал на отказе от принципа сословности: «В университете тот студент почтеннее, кто больше научился; а чей он сын, в том нет нужды», – говорил он. Уже в самой преамбуле указа императрицы отмечалось, что создан он «для генерального обучения разночинцев».

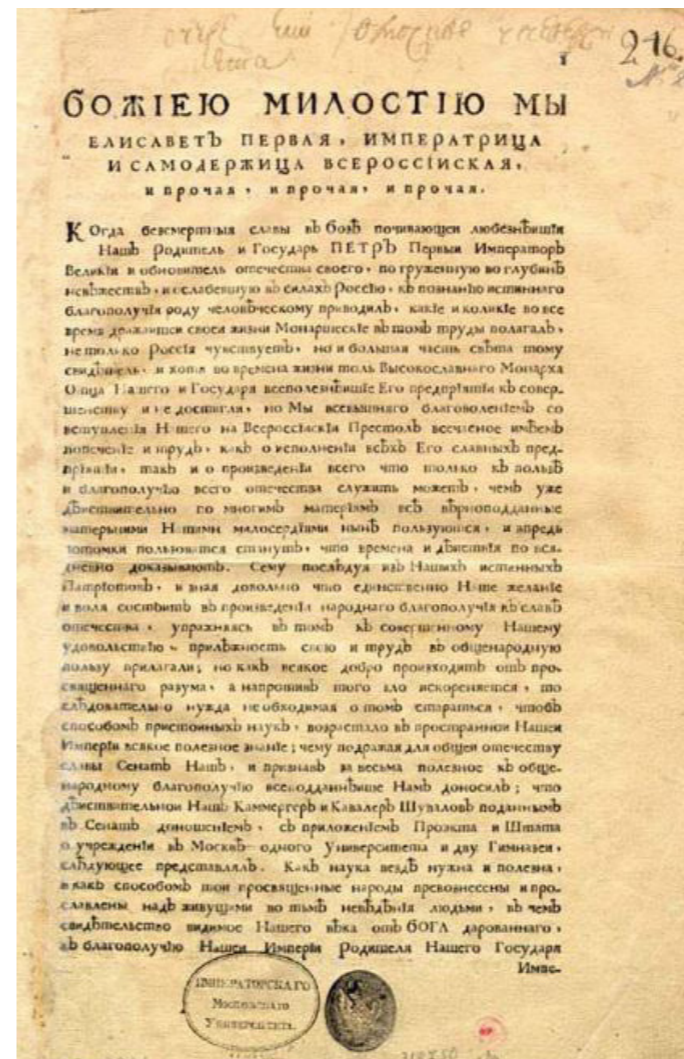
Московский Университет сыграл значительную роль в истории при распространении и популяризации научных знаний. Так, спустя год после его открытия, в 1756 году были открыты типография и книжная лавка при университете на Моховой улице. Тогда же была открыта и библиотека при университете, которая, впоследствии, на протяжении ста лет будет выполнять роль единственной общедоступной библиотеки в Москве. Помимо этого, при университете читались открытые лекции, а также в типографии издавался просветительский журнал «Полезное увеселение».

Изначально Московский Университет располагался в здании Московской Аптеки или бывшего Земского Приказа – на Красной Площади, где сейчас находится Го-

сударственный исторический музей. Однако позже, в предпоследней четверти XVIII века, по приказу императрицы Екатерины II, Университет был перемещен на противоположную сторону Моховой улицы, в здание, специально для него построенное по проекту архитектора Матвея Казакова (после пожара 1812 года восстановлено швейцарским архитектором Доменико Жилярди).

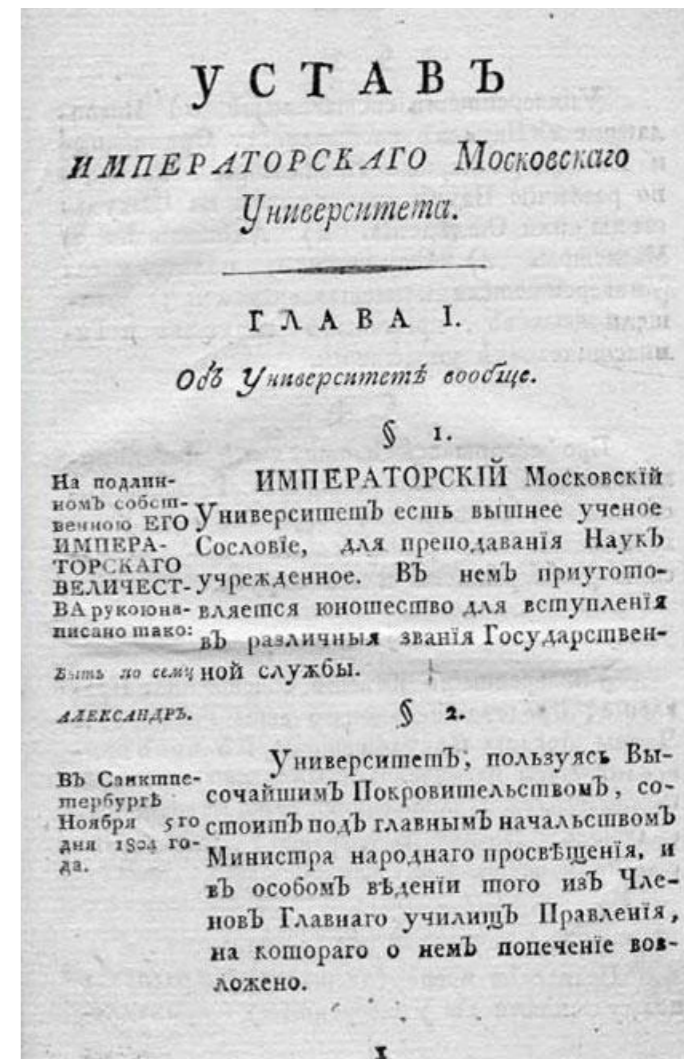
Часть вторая: «Предпоследнее столетие второго тысячелетия».

XIX столетие для Московского Университета началось с приобретения им новых юридических прав и свобод: в 1804 году регулирование деятельности Университета вышло из-под ведомства «Высочайше утвержденного проекта о учреждении Московского Университета», поскольку был утвержден университетский Устав. Устав Императорского Московского Университета был подписан 5-го ноября 1804 года. Согласно Уставу, университету предоставлялась значительная автономия, а деканы факультетов и, непосредственно, ректор избирались из числа профессоров, а не назначались правительством, как это было ранее. Большое влияние получил Совет профессоров, также введенный Уставом, в ведомости которого находились все вопросы как учебной, так и внеучебной жизни университета. Стоит отметить, что Совет обладал настолько большим авторитетом, что книги, им одобренные, печатались и издавались в университетской типографии не подвергаясь цензуре. Первым избранным



ректором МГУ стал Х. А. Чеботарёв, профессор истории и словесности, географ. Деканы факультетов избирались Советом ежегодно, а вместе с ректором они все вместе составляли новый исполнительный орган университета – Правление.

По прошествии пятидесяти лет с момента основания университета изменениям подвергся и сам учебный процесс: в начале XIX века студенты могли обучаться уже на четырех факультетах. Таким образом, медицинский, философский и юридический факультеты переросли в факультет нравственных и политических наук, факультет физических и математических наук, факультет словесности и врачебно-медицинский факультет.



Во второй половине XIX века произошло событие, отразившееся на всех сферах жизни общества – отмена крепостного права. Подобные изменения не могли не коснуться и первого университета Российской Империи. Обновлённый университетский Устав 1863 года отражал общий курс правительства на переход к капитализму и стремление к развитию страны и общества. В связи с этим, указ устанавливал увеличение количества ученых дисциплин и расширение преподавательского состава. К этому времени в университете училось около 1500 студентов, большинство из которых принадлежало к сословию разночинцев.



Часть третья: «Век великих перемен»

К началу последнего столетия второго тысячелетия, несмотря на появление всё большего количества высших учебных заведений, МГУ прочно укрепился в позиции ведущего учебного заведения в Империи. С другой стороны, передовой характер университета во многом повлиял на будущее всей Российской Империи: в Московском университете учились и преподавали известные деятели ведущих политических партий России, а также борцы за свободу в революции 1905-07 гг.

В период с 1920 по 30-е годы университетская действительность подверглась значительным изменениям, впрочем, как и все сферы жизни общества в раннее со-

ветское время. Самым большим изменениям подверглись факультеты медицинский, правовой, химический, геологический и географический, а также гуманитарные факультеты, будучи преобразованными в отдельные самостоятельные высшие учебные заведения. Учебный процесс также не остался не тронутым перстом советской власти: был введен «бригадно-лабораторный метод» обучения, предполагавший отмену лекций, вследствие чего отработка теоретического материала ложилась на плечи малых студенческих групп («бригад») размером от трех до пяти человек, а университет, в свою очередь, занимался распространением практических навыков. К счастью, в середине 30-х годов бригадная методика была выведена из применения.

Великая отечественная война, ставшая огромным испытанием для нашей страны, сильно повлияла и на МГУ: многие студенты и преподаватели ушли на фронт. Тем не менее, Университет не отступал от своей основной деятельности, продолжив выпускать высококвалифицированных специалистов различных областей: всего за время войны из МГУ было выпущено более 3000 студентов.

Послевоенное время для МГУ им. М. В. Ломоносова было ознаменовано возведением нового комплекса университетских кампусов на Воробьевых горах в конце 1940-х – начале 50-х годов. Университетские аудитории были оснащены новейшим по тому времени оборудованием, количество мест на факультетах увеличено, бюджет расширен (по некоторым данным – в 5 раз, по сравнению с довоенным временем) что благоприятно сказывалось на развитии и распространении научных знаний среди молодежи.

Со временем, Московский государственный университет всё больше расширялся, на протяжении последующих пятидесяти лет открывалось всё больше новых факультетов, зачастую новаторских (например, факультет почвоведения, первый в России). Таким образом, сегодня МГУ им. М. В. Ломоносова — является крупнейшим классическим университетом России, в котором обучается более 45 тысяч человек из всех регионов страны. В Московском университете действуют более 40 факультетов (только за последние 20 лет был создан 21 факультет), 15 научно-исследовательских институтов, около 750 кафедр, отделов и лабораторий, Медицинский научно-образовательный центр, Научная библиотека, 4 музея, Ботанический сад, Научный парк, филиалы в Севастополе, Ташкенте, Астане, Баку, Душанбе, Ереване..

Ангелина Баранович.

ВДОХНИ НОВОЕ ВЕЯНИЕ

В новый семестр нужно входить с энтузиазмом и сверхчеловеческой способностью всё успевать. Но самое важное – просто жить с радостью в сердце, ожидая весну, когда солнце будет согревать все вокруг. Сейчас хочется направиться в тихое кафе и раскрыть книгу, погрузиться в чтение. Такой книгой в моих руках стала биография Элеоноры Дузе. В книге рассказано о личности и актерской деятельности всемирно известной итальянской актрисы, и, так как автор книги Ольга Синьорелли была знакома с Дузе, хорошо знала ее окружение, то это произведение приобретает особую достоверность.

Элеонора Дузе (1858— 1924)
— итальянская актриса.

Однажды, уже будучи прославленной актрисой, Элеонора сказала об одной своей великой предшественнице: «Совершенство искусства и жизни». Эти слова в полной мере можно отнести и к самой Дузе.

Элеонора Дузе родилась 3 октября 1858 года в гостинице «Золотая пушка» в итальянском городе Виджевано. Всего через два дня после рождения девочку, по обычаю, существовавшему в Ломбардии, понесли крестить в специальном золоченом стеклянном ларце, дабы защитить невинную душу от злых духов. По дороге в церковь маленькая процессия встретила роту австрийских солдат, которые решили, что в таком красивом ларце могут нести только святые реликвии – вся рота вытянулась по стойке «смирно» и отдала честь.

Вернувшись после крещения дочери в гостиницу, отец Элеоноры подошел к жене и взволнованно сказал: «Я к тебе с доброй вестью – только что солдаты отдали честь нашей малютке. Это хорошее предзнаменование. Вот увидишь, в один прекрасный день наша дочь выбьется в люди».

Родители Элеоноры были бродячими артистами. Отец, Алессандро Дузе, унаследовал профессию от своего отца – знаменитого Луиджи



Дузе, последнего из крупных представителей комедии дель арте.

Элеоноре было четыре года, когда ее впервые вывели на сцену. Она должна была представлять Козетту в инсценировке «Отверженных» Виктора Гюго. Этот выход она запомнила на всю жизнь. Внизу, в полутьме зала, сидела публика. Неожиданно какие-то грубияны стали бить ее по ногам, стараясь, чтобы она заплакала. Мама, стоявшая рядом, тихо зашептала: «Не бойся, это они нарочно, чтобы ты поплакала. Надо же повеселить публику». Полумертвая от страха, она тогда никак не могла понять, как эти люди, сидевшие внизу в облаках табачного дыма, могут веселиться, глядя на ее слезы...

Девочке удалось справиться со

своими эмоциями, и она сделала все так, как учила ее мама. Актеры были очень довольны своей маленькой помощницей. И, став уже профессиональной актрисой, Дузе с полным правом говорила: «Я с четырех лет зарабатываю себе на жизнь».

Впервые ее имя появилось на афишах, когда ей было всего лишь пять лет. Это было 12 марта 1863 года. Элеонора снова играла Козетту. А в это время, в другом итальянском городе, родился Габриэле Д'Аннунцио...

В четырнадцать лет она представляла шекспировскую Джульетту, которой было ровно столько же. Спектакль играли в Вероне, в амфитеатре огромной древнеримской

арены. Много лет спустя Элеонора рассказала о том, что с ней происходило в то майское воскресенье, своему возлюбленному – драматургу Габриэле Д'Аннунцио. А он вложил ее рассказ в уста героини своего романа «Огонь» Фоскарини: «...Слова лились с непостижимой легкостью, почти произвольно, как в бреду... Прежде чем слететь с моих уст, каждое слово пронизывало меня насквозь, впитывая в себя весь жар моей крови. Кажется, не было во мне такой струнки, которая нарушала бы удивительное состояние необыкновенной гармонии. О, благодать любви! Каждый раз, когда мне дано было коснуться вершин моего искусства, меня вновь охватывало то ощущение полной отрешенности. Я была Джульеттой...

Когда я упала на тело Ромео, толпа завопила во мраке столь неистово, что я ощутила смятение. Кто-то поднял меня и потащил навстречу

этому реву. К моему лицу, мокрому от слез, поднесли факел. Он громко трещал и распространял вокруг запах смолы. Передо мной металось что-то красное и черное, дым и пламя. А мое лицо, наверно, было покрыто смертельной бледностью.

С тех пор никакой рев восторженного партера, никакие крики, никакой триумф никогда не приносили мне упоения и полноты чувств того великого часа».

Её первым серьёзным успехом было исполнение заглавной роли в драме Золя "Тереза Ракен" (1879). Некоторые критики сравнивали Дузе с Эме Дюкле, исполнительницей пьес Дюма-сына. Элеонора сразу почувствовала в ней родственную душу и загорелась желанием продолжать ее деятельность, прерванную преждевременной смертью.

Через год, во время гастролей в Риме, граф Примоли прочитал актрисе новую драму Дюма-сына «Дениза». Дузе показалось, что героиня пьесы — это она сама, целомудренная, замкнутая девушка-подросток. Она тотчас приступила к репетициям.

«Дениза» была поставлена на



сцене театра «Балле». По окончании последнего спектакля перед театром собралась толпа зрителей, встретившая появление актрисы криками: «Да здравствует Дузе! Да здравствует наша Дузе!» Шумная процессия с бенгальскими огнями проводила триумфаторшу до самого дома.

Теперь ее имя знала вся Италия. Не все спектакли удавались, и в таких случаях Дузе всякий раз признавала, что «публика всегда права»: «Причину того, что роль не была принята зрителями, надо искать во мне. А не в них. И я найду ее, эту причину». Она действительно находила причину, и следующий спектакль вызывал овацию.

В 1884 году Элеонора была уже признанной знаменитостью, ее величали не иначе как «дива».

Затем были и другие роли, много разных ролей. В 1886 она создала собственную театральную компанию. Успешно гастролеровала в США, Южной Америке, Российской империи (1891—1892, 1908). Искусство Дузе высоко ценили А. П. Чехов, И. Е. Репин, К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко и другие выдающиеся деятели русской культуры.

Самый громкий роман Элеоноры – с Габриэле Д'Аннунцио. Связь с Дузе помогла ему написать несколько пьес, в которых великая актриса блистала как никогда. Много позже другой итальянский драматург Гуго де Кьяро написал пьесу «Элеонора» – о последней ночи жизни великой актрисы, где в воспоминаниях Дузе переплетаются театр и жизнь, роли и реальные люди, любовь к Д'Аннунцио и его предательство. А предавал он ее не раз. Связь

Д'Аннунцио с Дузе длилась 9 лет. В 1904 году они расстались. Позднее Элеонора призналась: «Он мне отвратителен. Но я его обожаю».

Из ролей Дузе в классическом репертуаре наиболее значительные: Джульетта, Клеопатра ("Ромео и Джульетта", "Антоний и Клеопатра" Шекспира), Мирандолина. Она первая в Италии начала играть Ибсена: Нора; Гедда Габлер (одноименные произведения), Ребекка Вест ("Росмерсхольм"), Эллида ("Женщина с моря"). В 1905 году в парижском театре "Творчество" Дузе сыграла роль Василисы в пьесе Горького "На дне". Большое место в репертуаре Дузе занимали роли в драмах В. Сарду, А. Мельяка и Л. Галеви, А. Пинеро, Г. Зудермана и др.

Она раскрывала психологию своих современниц, рассказывала о страдальческой судьбе женщины в буржуазном обществе, выражала в созданных ею сценических образах страстный и скорбный протест против лицемерия и жестокости буржуазной морали. Лучшая роль Дузе в современной переводной драматургии - Маргарита Готье ("Дама с камелиями" Дюма-сына). Дузе прославила имя Г. Д'Аннунцио; в его претенциозных, декадентских пьесах она играла: Анну ("Мёртвый город"), Франческу ("Франческа да Римини"), Сильвию ("Джиоконда") и др. Дузе играла также и в пьесах Метерлинка (Монна Ванна - одноименное произведение). Искусство Дузе поражало силой убедительности и неизъяснимой прелестью. Простота, человечность, обаятельная женственность – характерные черты творчества замечательной актрисы. Дузе всегда казалась на

сцене нервной, метушейся, жизненный ритм её героинь отличался особым напряжением. Душевный надлом, ощущение непрочности жизненных устоев, неудовлетворённость настоящим и страх перед будущим, острое чувство одиночества, тоска, внутренний разлад характеризуют большинство образов, созданных Дузе. В 1916 году вышел фильм "Пепел" (по роману Деледы) с участием Дузе.

В 1908 Дузе оставила театр. Но в 1921 году материальные трудности заставили её снова вернуться. Лучшая роль этого периода - фру Альвинг (1921). После захвата власти в Италии фашистами Дузе покинула родину, отказавшись от выгодных предложений, которые были ей сделаны. Скончалась от воспаления лёгких во время гастролей, промокнув под дождем и простыв (у неё вообще были слабые лёгкие). Похоронена в Италии, в Азоло (провинция Тревизо). При прощании праху актрисы воздали военные почести.

Как и шестьдесят шесть лет назад, когда малышку Элеонору несли крестить, солдаты встали по стойке «смирно» и отдали честь.

Дузе вдохновляет тем, что в ней воплощены красота и благородство души. Князь Сергей Михайлович Волконский, писал об Элеоноре Дузе с удивительной нежностью: «Ни одна артистка, из известных людям нашего поколения, не сумела завоевать столько сердец, как Дузе. И не любовь мужчины к женщине я здесь разумею; я разумею оценку её духовного существа, оценку человека человеком, безразлично какого пола. Лучшие люди, люди далекие от театральной жизни, люди,

интерес которых к личности артиста никогда не перешагивал через рампу, почитали Элеонору Дузе как одно из самых духовно-красивых явлений человеческой природы, и дух высокой дружбы всегда окружал ее, когда щепетильность светская могла бы внушить отчуждение к страданиям ее больного сердца. Помимо изумительного своего таланта Дузе – личность, характер; это – душа, ум. И все – своеобразие, и все – в исключительной степени, и все – редчайшего качества».

«...Никакое физическое обаяние не может быть ни благородным, ни прекрасным, если оно не выражает обаяния духовного. Именно потому, что творческий диапазон Дузе включает в себя эти высокие нравственные ноты, если можно так выразиться, она способна играть любые роли...» – писал покоренный ее божественным талантом Бернард Шоу.

Ее тонкая интуиция и длительная, вдумчивая работа побуждают нас становиться лучше в каждом своем проявлении. Обаяние духовное и простота – то, что есть в каждом, то, что дарит

Алиа Мухитова

Ваши статьи, заметки, эссе жду по адресу adochka.95@mail.ru. Они не будут изменены мной, а лишь приобретут незначительный комментарий моего восприятия вашего вдохновителя.

VIII межвузовская студенческая конференция

ГРОТЕСКНОЕ И ФАНТАСТИ- ЧЕСКОЕ В КУЛЬТУРЕ

ВИЗУАЛЬНЫЕ
аспекты

МОСКВА/РГГУ 2-3 марта 2017



Место проведения: г. Москва, ул. Чайнова, 15
Организаторы: проект «Гуманитарные встречи», спецсеминар «Визуальное в литературе», РГГУ

visual_conf_2017
ifi.rgu

Визуальное
В литературе



ДОКОПАТЬСЯ ДО СУТИ

Каждый из нас хоть раз, наверное, испытывал страх перед употреблением сложного («зубодробительного») термина, поскольку не был уверен в правильности его понимания. Французский литературовед Жерар Женетт (р. 1930), один из основных представителей постструктурализма, а также один из основателей современной нарратологии, подробно изучал интертекстуальность. В этой статье-конспекте попытаемся разобраться в этом феномене и прояснить, в какие ещё связи одно литературное произведение может вступить с другими.

Жерар Женетт определяет интертекстуальность в книге «Палимпсесты». Для него интертекстуальность не является первоэлементом мировой литературы, это только один из типов текстовой взаимозависимости, существующих в ней. Интертекстуальность составляет основу художественной ткани, которая определяет всю специфику мировой литературы. Согласно теории Женетта, основой литератур-

ности (определяемой Р. Якобсоном как «то, что делает данное произведение литературным произведением») является «совокупность некоторых обобщенных или трансцендентальных классов, типов дискурса, способов литературного высказывания, жанров художественной литературы, к которым может относиться любой частный художественный текст». Исследование этих трансцендентальных классов, к которым принадлежат конкретные художественные тексты, и обозначает суть самого предмета поэтики, каковым является не «текст в своем неповторимом своеобразии, а некая «транстекстуальность», а именно «всё, что включает данный текст в явные или неявные отношения с другими текстами». Другими словами, это есть обобщающий класс, к которому относится все, что стоит над данным конкретным текстом. Это то, что включает его в систему художественной литературы в целом. Феномен транстекстуальности включает в себя 5 типов отношений:



Самый общий характер носит архитекстуальность. Она определяется конкретным отношением, которое рассматриваемый текст поддерживает с собственной родовой категорией (система наших представлений о форме, жанре и т.д.).

Интертекстуальность — это, как правило, непосредственное присутствие одного художественного текста в другом.

Паратекстуальность — это обозначение отношения текста к своему «паратексту» («рамка», это могут быть заглавия, предисловия, послесловия, комментарии и др.).

Метатекстуальность — это отно-

шение произведения с теми текстами, в которых оно изучается, и вовсе не обязательно даже называется там по заглавию. По самой своей сути, обращает наше внимание Женетт, «это есть связь сугубо критического вида».

Гипертекстуальность — есть всякое отношение, которое связывает текст 2 (рассматриваемый конкретный текст произведения — «гипертекст») с текстом 1 (предшествующий ему текст, из которого делались заимствования — «гипотекст»), производным от которого он становится, т.е. ориентация на модель.

Теперь подробнее рассмотрим

интертекстуальную связь. В начале своей книги, отделяясь от Юлии Кристевой, Женетт формулирует своё определение феномена интертекстуальности: «Я определяю интертекстуальность, пусть и несколько ограничительно, через отношение некоего соприсутствия, которое существует между двумя или несколькими художественными текстами». Другими словами, это зачастую неявное, но вполне дословное заимствование в литературе. Для того, чтобы полностью и до конца понять смысл любого аллюзивного высказывания в художественном тексте, следует уяснить его отношение с другим высказыванием. Однако, только с таким высказыванием, к которому с определённой интенцией отсылает читателя та или иная текстовая модификация. Немаловажно, что в противном случае высказывание считается бесполезным и неприемлемым.

Женетт обращает внимание читателей на незамкнутость и взаимопроницаемость упомянутых классов: метатекст зачастую включает в себя цитаты (в данном случае метатекстуальность и интертекстуальность выступают в отношении «интерференция»), а пародия часто прибегает к «монтированию» цитат (здесь гипертекстуальность и интертекстуальность связаны друг с другом).

Соприсутствием называются следующие включения:

— Аллюзия. Распространённой разновидностью аллюзии является намёк на современные общественно-политические реалии в произведениях об историческом прошлом, а также аллюзия на литературные

произведения (реминисценция);

— Цитата (мотивированный фрагмент текста, интегрированный в текст и нарушающий его линейное развитие);

— Референция (отнесённость включённых в речь имён, именных групп или их эквивалентов к объектам внеязыковой действительности);

— Плагиат (посягательство на литературную собственность, акт, расценивающийся как мошенничество, ибо оно не только ставит под сомнение честность плагиатора, но и нарушает правила объективной циркуляции текстов).

Для того, чтобы полностью и до конца понять смысл любого аллюзивного высказывания в художественном тексте, следует уяснить его отношение другим высказыванием. Однако только с таким высказыванием, к которому с определённой интенцией отсылает читателя та или иная текстовая модификация. Немаловажно, что в противном случае высказывание считается бесполезным и неприемлемым.

Согласно теории Женетта, два текста могут находиться между собой в отношении деривации; двумя основными типами последней являются пародия и стилизация. В основе первой лежит трансформация, в основе второй — имитация «гипотекста». Деривацией называются следующие включения:

— Пародия (вторичная разработка структуры исходного текста в игровых целях);

— Бурлескное травести (сюжет исходного произведения остается тем же, но его дословный текст претерпевает значительные изменения; предполагается, что в памяти чита-

теля сохраняются факты и события, темы и персонажи исходного произведения);

— Стилизация (подражание, при котором исходный текст не подвергается искажению, имитируется лишь его стиль).

Многие исследователи находят теорию Женетта несколько неоднозначной. В его работах сложности, обнаружившиеся при определении интертекстуальности, связаны исключительно с проблематичностью самих рамок исследуемого понятия. Юлия Кристева определяет интертекстуальность широко (у неё

это бесконечная динамика, взаимодействие текстов, их субъективное трактование). Женетт, напротив — достаточно узко. Проблема в рассматриваемом случае состоит более не в том, чтобы идентифицировать сам интертекст, а в нахождении того способа, при помощи которого он может или должен интерпретироваться: в данном случае феномен интертекстуальности определяется уже через акты чтения, что противоречит самому понятию интертекста и его свойств.

Оля Емец

ЛИТЕРАТУРНАЯ

КУХНЯ



Январь...сессия...Новый год! А меня всё равно потянуло на потерянное поколение*. Новый год - пора чудес и исполнения желаний, но всё равно есть ощущение некой неопределенности. Что ждёт дальше? Каким будет пришедший год Петуха (смеха ради хотела привести рецепт курицы, но из уважения к символу передумала)? Кто знает?.. так что теряемся, смотрим «Полночь в Париже», читаем Ремарка, Фицджеральда и Хемингуэя и готовим разные вкусности из книг. Приятного аппетита!



* * *

— Скоро и мясо будет готово, — сказал он. — Покурить у тебя есть?

Роберт Джордан подошел к рюкзакам, развязал один, нащупал внутренний карман и вынул оттуда плоскую коробку русских папирос, из тех, что ему дали в штабе Гольца. Он провел ногтем большого пальца вдоль узкой грани коробки и, открыв крышку, протянул папиросы Пабло. Тот взял штук шесть и, зажав их в своей огромной ручище, выбрал одну и посмотрел ее на свет. Папиросы были как сигареты, но длиннее и с мундштуком в виде картонной трубочки.

— Воздуху много, а табака мало, — сказал Пабло. — Я их знаю. Такие курил тот, прежний, у которого чудное имя.

— Кашкин, — сказал Роберт Джордан и угостил папиросами цыгана и Ансельмо, которые взяли по одной. — Берите больше, — сказал он, и они взяли еще по одной. Он прибавил каждому по четыре штуки, и они поблагодарили его, взмахнув два раза кулаком с зажатыми папиросами, так что папиросы нырнули вниз и снова поднялись кверху, точно шпага, которой отдают салют.

— Да, — сказал Пабло. — Чудное имя.

— Что ж, выпьем. — Ансельмо зачерпнул вина из миски и подал кружку Роберту Джордану, потом зачерпнул себе и цыгану.

— А мне не надо? — спросил Пабло. Они сидели вчетвером у входа в пещеру.

Ансельмо отдал ему свою кружку и пошел в пещеру за четвертой. Вернувшись, он наклонился над миской, зачерпнул себе полную кружку вина, и все чокнулись.

Вино было хорошее, с чуть смолистым привкусом от бурдюка, прекрасное вино, легкое и чистое. Роберт Джордан пил его медленно, чувствуя сквозь усталость, как оно разливается теплом по всему телу.

— Сейчас будет мясо, — сказал Пабло. — А этот иностранец с чудным именем — как он умер?

— Его окружили, и он застрелился.

— Как же это случилось?

— Он был ранен и не хотел сдаваться в плен.

— А подробности известны?

— Нет, — солгал Роберт Джордан, Он прекрасно знал подробности и знал также, что говорить об этом сейчас не следует.

— Он все уговаривался с нами, что мы его пристрелим, если он будет ранен во время того дела, с поездом, и не сможет уйти, — сказал Пабло.

— Он очень чудно говорил.

Ему и тогда это не давало покоя, подумал Роберт Джордан. Бедный Кашкин.

— Но он был против самоубийства, — сказал Пабло. — Мы с ним говорили об этом. И еще он очень боялся, что его будут пытаться.

— Об этом он тоже говорил? — спросил Роберт Джордан.

— Да, — сказал цыган. — Об этом он всем нам говорил.

— А ты был, когда взрывали поезд?

— Да. Мы все там были.

— Он очень чудно говорил, — сказал Пабло. — Но человек был смелый.

Бедный Кашкин, думал Роберт Джордан. От него: здесь, наверно, было больше вреда, чем пользы. Жаль, я не знал, что это уже тогда не давало ему покоя. Надо было убрать его отсюда. Людей, которые ведут такие разговоры, нельзя и близко подпускать к нашей работе. Таких разговоров вести нельзя. От этих людей, даже если они выполняют задание, все равно больше вреда, чем пользы.

— Он был какой-то странный, — сказал Роберт Джордан. — Немножко тронутый.

— А взрывы устраивал ловко, — сказал цыган. — И человек был смелый.

— А все-таки тронутый, — сказал Роберт Джордан. — Когда берешься за такое дело, надо иметь голову на плечах и чтобы она работала как следует. Все эти разговоры ни к чему.

— А ты? — спросил Пабло. — Если тебя ранят у этого моста, захочешь ты, чтобы тебя оставили?

— Слушай, — сказал Роберт Джордан и, наклонившись, зачерпнул

себе еще кружку вина. — Слушай внимательно. Если мне когда-нибудь понадобится попросить человека об одолжении, так я тогда и попрошу.

— Хорошо, — одобрительно сказал цыган. — Это правильный разговор. Ага! Вот и мясо!

Эрнест Хемингуэй «По ком звонит колокол»

Бараньи котлетка с зеленым чесноком на гриле

Мясо бывает разным, а я, изучая испанские национальные блюда, наткнулась на простой и очень симпатичный рецепт.

- ✦ Бараньи котлеты на косточке — 3 штуки
- ✦ Листья чеснока — 3 штуки
- ✦ Семена горчицы — ½ чайной ложки
- ✦ Семена кориандра — ½ чайной ложки
- ✦ Чёрный перец горошком — ½ чайной ложки
- ✦ Оливковое масло — 5 столовых ложек

Приготовление:

Обмотать бараньи котлетки стеблями чеснока, закрепив зубочистками.

В ступке растолочь специи, смешать с маслом. Обмазать мясо смесью и оставить на 10–20 минут.

Сильно нагреть гриль или рифленую сковороду. Обжарить с каждой стороны по 2–3 минуты.

Совет:

Вместо стеблей чеснока также хорошо подойдут молодые и гибкие веточки розмарина.

Софья Унковская

Свои рецепты присылайте на почту unkovskaja.sophia@yandex.ru с пометкой "Литературная кухня". Жду ваших идей и предложений!

МУЖ И ЖЕНА СНИМУТ КОМНАТУ!

1 и 4 МАРТА

В 19.00

В 390 АУДИТОРИИ

СПЕКТАКЛЬ
ТЕАТРАЛЬНОГО КЛУБА
РГГУ

ПО ПЬЕСЕ
МИХАИЛА РОЩИНА

РЕЖИССЕР:
МАРИЯ ПОБЕРЕЖНЮК



Софья Исаева

(главный редактор)

Строгость и здравомыслие команды, ответственность и исполнительность. Работа старостой группы и заместителем председателя Студсовета факультета научили ее смотреть на вещи философски и успевать бывать в трех местах одновременно (маховик времени?..).



Катерина Акимова

(редактор)

Штатный Тони Старк группы, правда, не-миллиардер, не-очень-гений, вполне себе филантроп, пока дело не доходит до дедлайна. Созывает всех на собрания, ораторствует, следит за исполнением сроков, проводит предварительную редакцию статей.



Наталья Шубанёва

(вёрстка, художественное оформление)

Грозный смотритель маяка нашего журнала, следит за своевременным исполнением работ в срок, дилер самого вкусного чая, справедливый критик и ценитель лаконичности.



Дарья Цаплина

(вёрстка, художественное оформление)

Повелительница уюта. А также путешественник по различным странам и городам, склонный к усердному созерцанию всего прекрасного в этом мире и попыткам передать его через свое творчество.



Кудрявцева Лаура

(фотография, иллюстрация, художественное оформление)

Яркий представитель "и швеца, и жнеца и на дуде играца" :) В данном случае мультизадачность состоит во внесении художественной лепты в оформление журнала, а также - капельки души, пусть не через слова, а через кисть в Photoshop.



Светлана Гусева

(иллюстрация, художественное оформление)

Золотые руки, моря терпения и волосы, которым тихо завидует, сидя в своей башне, Рапунцель. Создает неповторимый стиль нашей газеты (денно и ночью, порой) и всегда приходит на помощь!



Дарья Тимофеева

(рубрика «У каждого свое кино»)

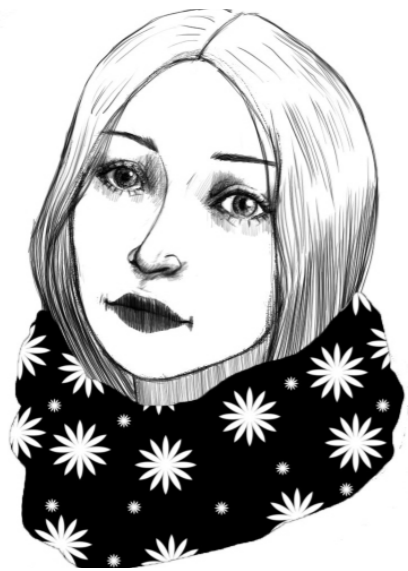
Рыцарь печального образа, киноман со стажем, видит все самое прекрасное, что таится по ту сторону экрана, разбирается в качественном кино и с радостью готова поделиться своими наблюдениями с читателем.



Виктория Переверзева

(рубрика «Театральные сезоны»)

Искушенный театрал, начинающая актриса, благодарный зритель, не пропускающий самые значимые театральные премьеры: как в стенах родного ВУЗа, так и за его пределами!



Алия Мухитова

(рубрика «Вдохни новое веяние»)

Умеющая вдохновлять и вдохновляться, умеющая видеть красоту в себе и в окружающих, знающая, как подбодрить улыбкой и ласковым словом, молодая актриса, рассказчик жизней необычных людей и их судеб.



Ольга Емец

(рубрика «Докопаться до сути»)

На посту популяризатора науки, не может жить без катарсиса, котиков, любимых сериалов и милых суккулентов, ценитель таинственно-духовного и визуального, в университете часто можно встретить в режиме "ушла в себя, вернусь не скоро".



Софья Унковская

(редакция статей, рубрики: «Литературная кухня», «Театральные сезоны»)

Рука помощи, готовая протянуться любому, кто попросит. Редактирует статьи, пишет свои. Нещадно сокращает длинные предложения, исправляет нелогичности и очень серьезно относится к работе. Иногда даже чересчур.



Ченчикова Екатерина

(рубрика «Театральные сезоны»)

Новичок в журнале, горящий желанием делиться с Вами интереснейшими событиями мира театра и современного искусства.



Анастасия Сигачева

(рубрика "Save the date!")

Знает, "что?", "где?", "когда?" и "какой в этом смысл?"

Понимает с полуслова и схватывает на лету (при достаточной дозе кофеина в организме).



Анастасия Антропова

(рубрика "Save the date!")

Любитель помечтать и позаниматься делом, наблюдать чужие улыбки и смеяться без повода, гонимый на ночное звездное небо и играть на гитаре, напевая песни у костра.



Ангелина Баранович

(рубрика «Ты помнишь, как все начиналось»)

Историк, журналист и просто жизнерадостный человек. Увлекается международными отношениями, испанским миром и немного танцами. В нашем журнале будет знакомить вас с историями происхождения различных университетов и их ролью в жизни государства.



Елизавета Пская

(рубрика "Крик Каллиопы")

Местный музыкант и немного - поэт. А если другими словами: девушка, пытающаяся сделать всевозможные вещи, используя творческий подход!

