

Конструирование читательского опыта
с помощью методов режиссуры.
Многосерийное издание практик-чтений

магистратура

студент:
Анастасия Марьева

руководители:

Лола Г. Н.
доктор философских
наук, профессор кафедры
дизайна

Александрова Т. И.
старший преподаватель
кафедры дизайна

2023/24

СПбГУ
Факультет искусств
Направление
«Графический дизайн»

Конструирование читательского опыта
с помощью методов режиссуры.
Многосерийное издание практик-чтений

магистратура

студент:
Анастасия Марьева

руководители:

Лола Г. Н.
доктор философских
наук, профессор кафедры
дизайна

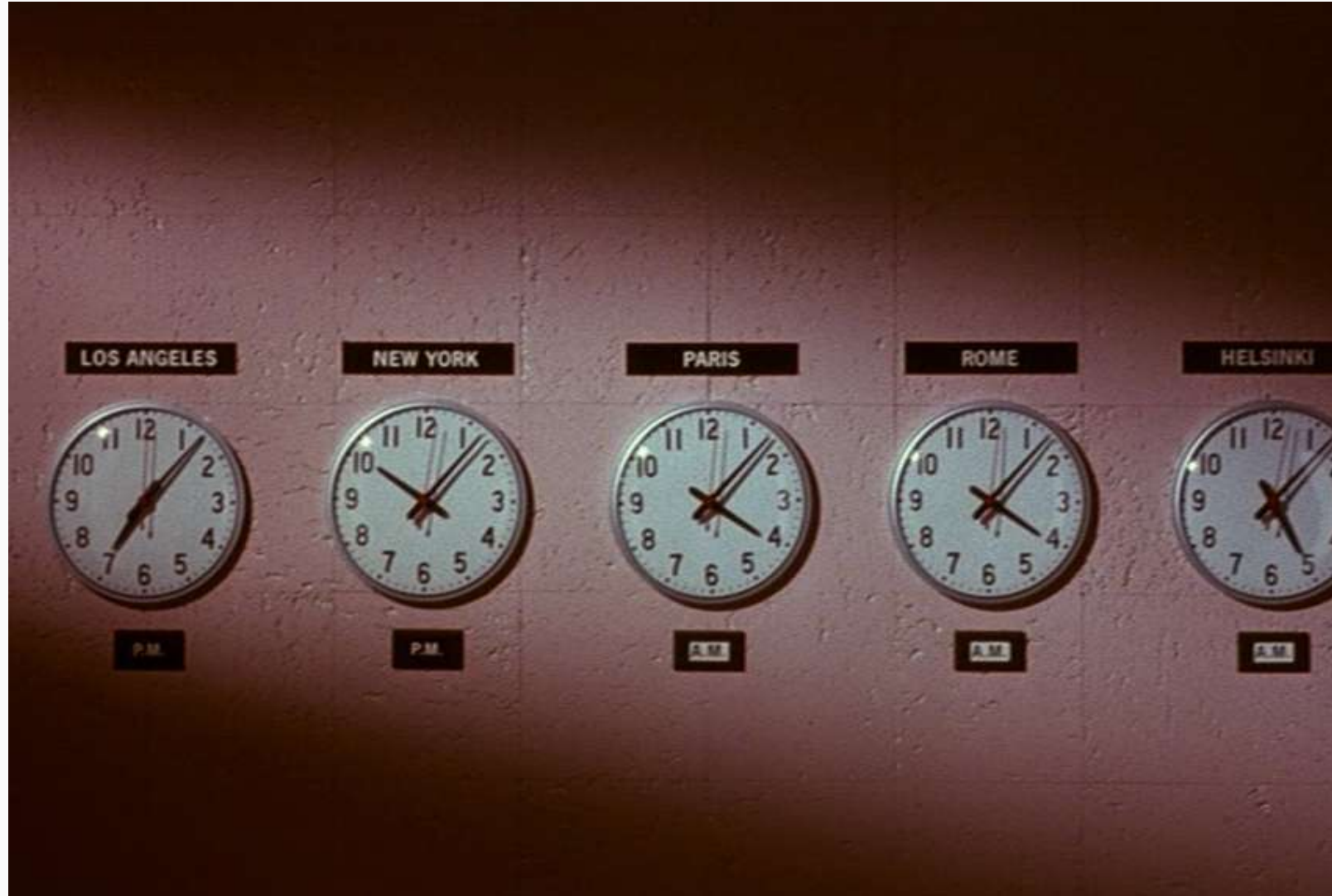
Александрова Т. И.
старший преподаватель
кафедры дизайна

s01e01
фабула

2023/24

СПбГУ
Факультет искусств
Направление
«Графический дизайн»

Серия печатных изданий, объединенная одной темой — о Чтении. Различный характер текста может требовать разного подхода к процессу взаимодействия с ним как от читателя, так и от дизайнера. Каждое издание в серии представляет конкретный тип чтения через голос, интонацию, типографический язык. Практическое решение берет начало в кино-практике и методах режиссуры. Эти издания формируют иные от привычных способы взаимодействия с текстами.



Конструирование читательского опыта
с помощью режиссерских практик.
Многосерийное издание о чтении

студент
Анастасия Марьева

кафедра дизайна,
СПбГУ

магистратура

s01e02
Исследование

2023/24

Структура

I. Читательский опыт: проблема восприятия и контекст

Читательский опыт
как отношения с текстом

Место для встречи с книгой

Идеальный читатель

Тема взгляда и практика
зрительства

Современные практики чтения

II. Режиссура чтения

Нарратив. Миграция текста

Нарративные конструкции в кино
и литературе

Режиссура книги

III. Многосерийное издание практик-чтений «volume-s»

1 Читательский опыт

The Reading Process: A Phenomenological Approach

Вольфганг Изер

Об активной роли читателя; о процессе взаимодействия между текстом и читателем, в котором формируется особая эстетическая и когнитивная среда.

Искусство памяти

Frances Yates

Процессы чтения и запоминания тесно связаны. Ф. Йейтс помогает понять, как техники памяти влияли на формирование культурных и интеллектуальных традиций общества.

A History of Reading

Alberto Manguel

A Review of the Cognitive Effects of Disfluent Typography on Functional Reading

Thiessen, M., Beier, S., & Keage, H.

Шесть прогулок в литературных лесах

Умберто Эко

Типы читателей представляют различные способы взаимодействия с текстом: образцовый и эмпирический.

Растительная память, или почему книга помнит всё

Умберто Эко

О влиянии новых медиа на печатную культуру и наше восприятие текста; о видах памяти, о гипертексте, электронных книгах.

Книжные магазины

Хорхе Каррион

The Gutenberg Galaxy

Marshall McLuhan

1 Читательский опыт

The Reading Process: A Phenomenological Approach

Вольфганг Изер

Об активной роли читателя; о процессе взаимодействия между текстом и читателем, в котором формируется особая эстетическая и когнитивная среда.

Искусство памяти

Frances Yates

Процессы чтения и запоминания тесно связаны. Ф. Йейтс помогает понять, как техники памяти влияли на формирование культурных и интеллектуальных традиций общества.

A History of Reading

Alberto Manguel

A Review of the Cognitive Effects of Disfluent Typography on Functional Reading

Thiessen, M., Beier, S., & Keage, H.

Шесть прогулок в литературных лесах

Умберто Эко

Типы читателей представляют различные способы взаимодействия с текстом: образцовый и эмпирический.

Растительная память, или почему книга помнит всё

Умберто Эко

О влиянии новых медиа на печатную культуру и наше восприятие текста; о видах памяти, о гипертексте, электронных книгах.

Книжные магазины

Хорхе Каррион

The Gutenberg Galaxy

Marshall McLuhan

2 Современный читатель

Post-digital Print

Ludovico Alessandro

«Путешествие по Северному морю»: искусство в эпоху постмедиальности

Розалинд Краусс

³ Тема взгляда и практика зрительства

Выходя из кинотеатра

Ролан Барт

Р. Барт пишет об опыте похода в кинотеатр или «ситуации кино».

Эмансипированный зритель

Жак Рансьер

Зритель — тоже соучастник спектакля. Когда ты смотришь на сцену, ты находишь параллели со своей жизнью, с тем, что ты уже смотрел, читал, слышал. Ты интерпретируешь, анализируешь, размышляешь над спектаклем — и потому активен.

Диалектика просвещения

Теодор Адорно, Макс Хоркхаймер

Апология зрителя, или взгляд как действие

Лена Голуб

Идеологические эффекты базового кинематографического аппарата

Жан-Луи Бодри

4 Нарративные конструкции

Трансписьмо и повествовательная медиатека. Ставки интермедиальности

Годро А., Марион Ф.

Теория литературы

Борис Томашевский

Как модернисты (не) дружат с нарративом?

Олег Горянов

Теория современной драмы

Петер Сонди

Об изменениях в поэтике драмы: Ибсен, Чехов, Стриндберг, Пиранделло, Брехт, Леман

Теория кино.

Глаз, эмоции, тело

Мальте Ханегер, Томас Эльзессер

Кинематографический опыт рассматривается через одно из сравнений: как окно и рамка, как дверь, как зеркало, как глаз, как кожа, как орган слуха и как мозг.

Нарративная репрезентация

временного опыта героев

в «медленном кино»

Мартыненко А.

Монстрация/Наррация

от классики кинонарратологии

Рыбина П.

4 Нарративные конструкции

Трансписьмо и повествовательная медиатека. Ставки интермедиальности

Годро А., Марион Ф.

Теория литературы

Борис Томашевский

Как модернисты (не) дружат с нарративом?

Олег Горянов

Теория современной драмы

Петер Сонди

Об изменениях в поэтике драмы: Ибсен, Чехов, Стриндберг, Пиранделло, Брехт, Леман

Теория кино.

Глаз, эмоции, тело

Мальте Ханегер, Томас Эльзессер

Кинематографический опыт рассматривается через одно из сравнений: как окно и рамка, как дверь, как зеркало, как глаз, как кожа, как орган слуха и как мозг.

Нарративная репрезентация временного опыта героев в «медленном кино»

Мартыненко А.

Монстрация/Наррация от классики кинонарратологии

Рыбина П.

5 Режиссура книги

Об искусстве, о книге, о гравюре

Владимир Фоворский

Художественная структура книги

Юрий Герчук

Живая типографика

Королькова А.

Динамические аспекты формы в современном книжном дизайне

Орешина А.

⁶ Практики чтения

With Borges

Alberto Manguel

Summarizing Short Stories

Anna Kazantseva, Stan Szpakowicz

The Readers Project: Procedural Agents and Literary Vectors

Daniel C. Howe

Дальнее чтение

Франко Моретти

Роль читателя. Исследования по семиотике текста

Умберто Эко

⁷

Задачи переводчика

Вальтера Беньямина

Жизнь: опыт и наука

Мишель Фуко

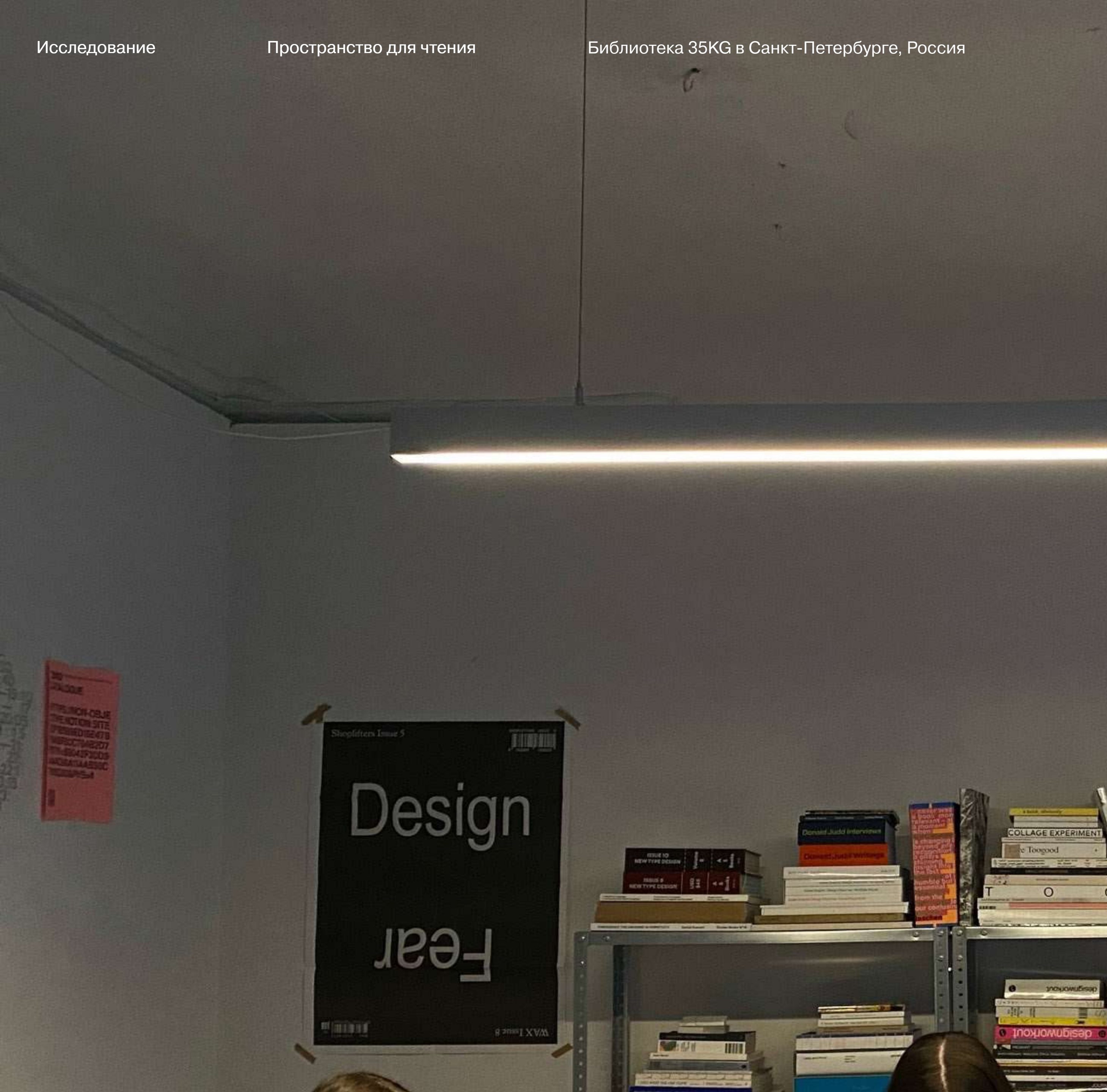
Metadesign as an Emergent Design Culture

Giaccardi E.

Новая культура дизайна, призывающей к расширению творческого процесса в новом пространстве дизайна, порожденном информационными технологиями.









Исследование

Пространство для чтения

Библиотека Алвара Аалто в Выборге, Россия



Конструирование читательского опыта
с помощью режиссерских практик.
Многосерийное издание о чтении

студент
Анастасия Марьева

кафедра дизайна,
СПбГУ

магистратура

s02e01
Проект

2023/24

volume-s – издательский проект о практиках чтения.

Каждое издание в серии представляет отдельный тип чтения: чтение вслух, чтение по ролям, транзитное чтение (практика перевода). Для каждого издания подобраны тексты, которые позволяют лучше раскрыть каждую из выбранных практик.

v o l u m e - s

1.

величина трехмерного
пространства ($v = a^3$)

2.

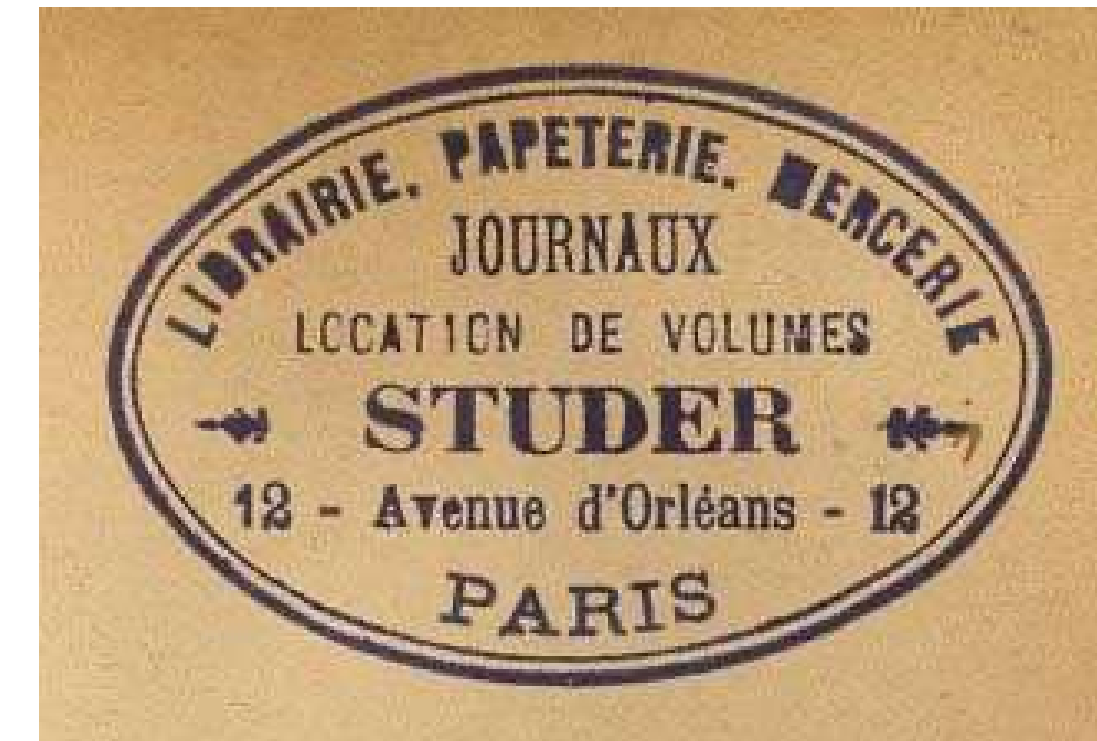
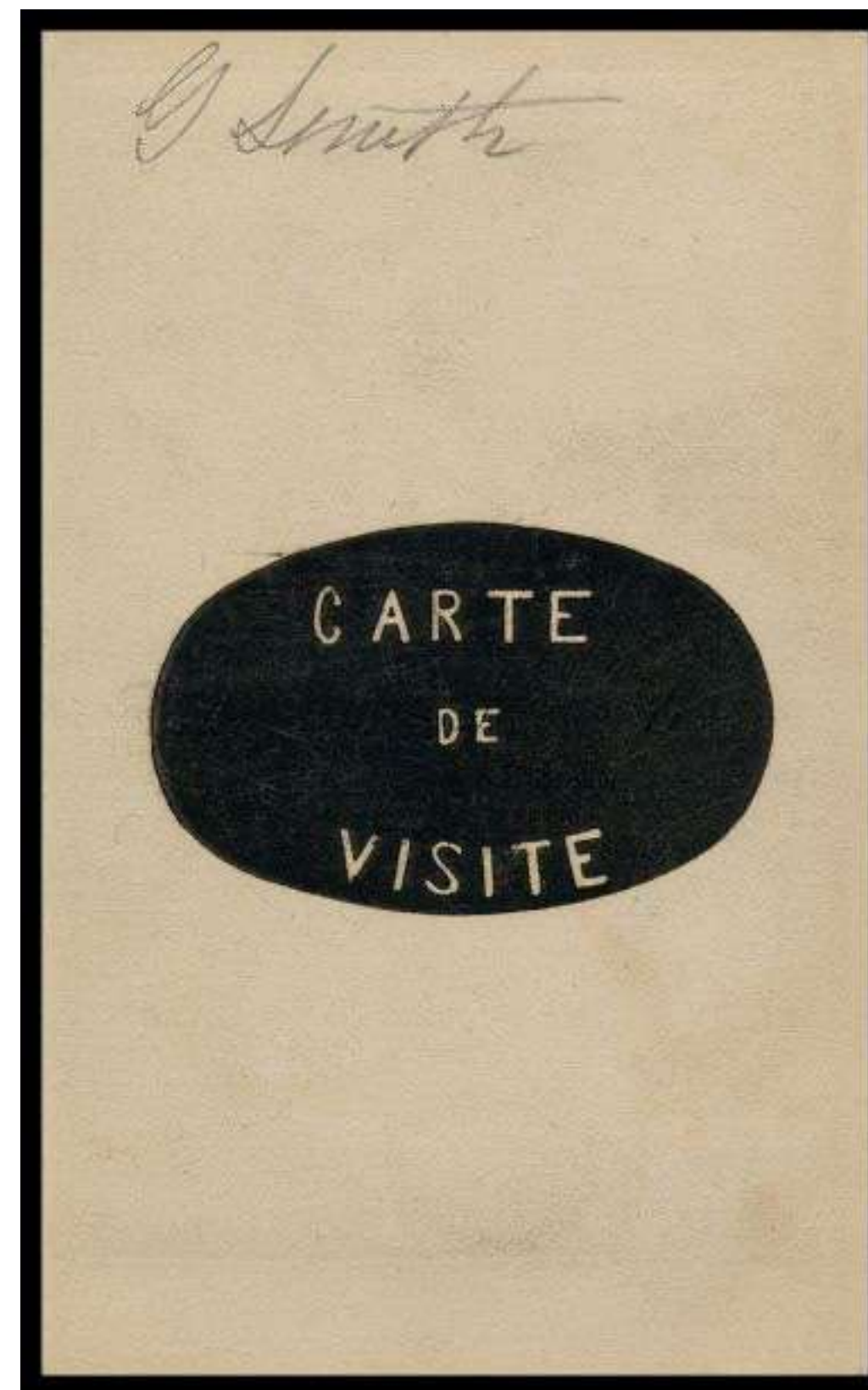
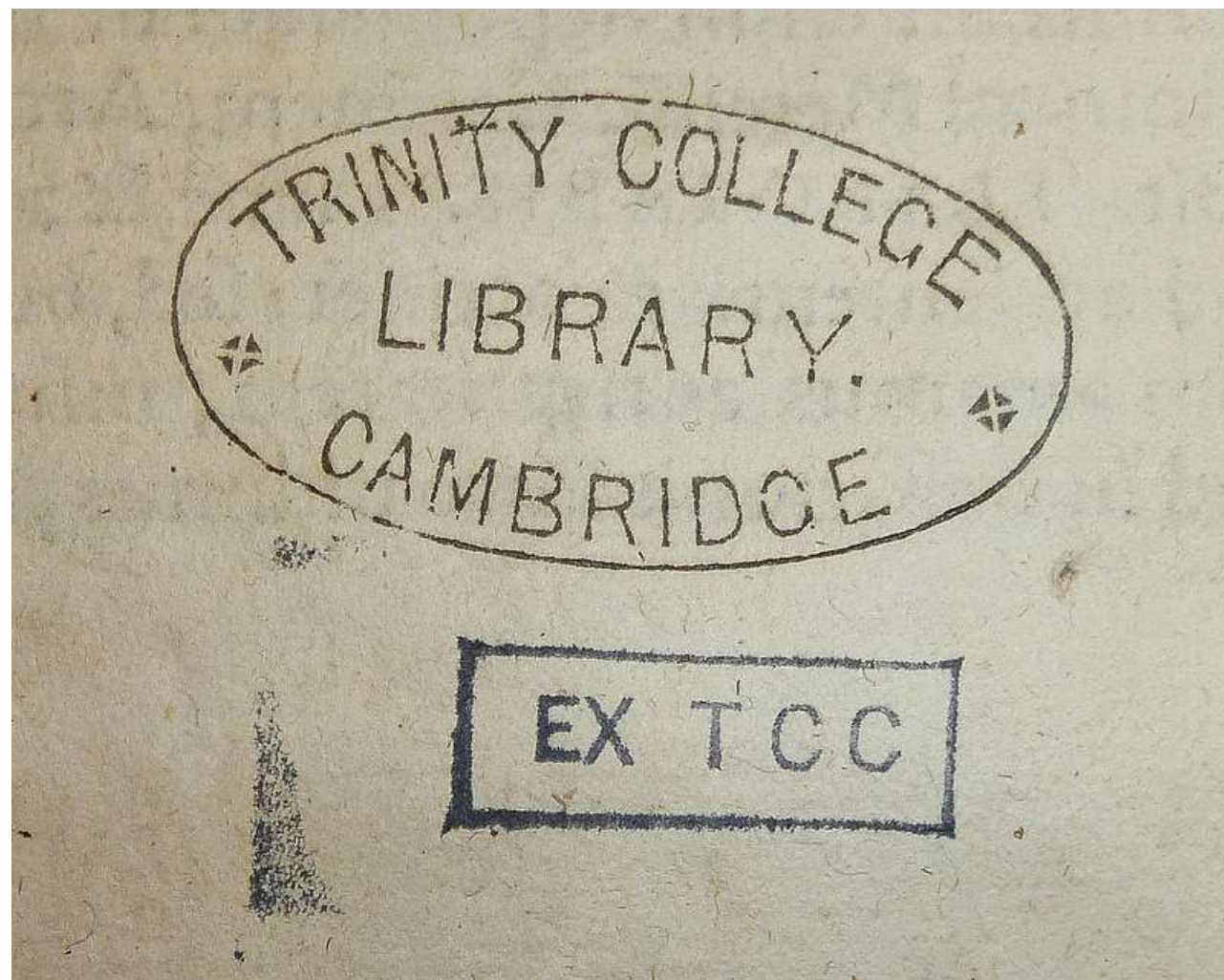
величина пространства,
заполненного звуком;
громкость

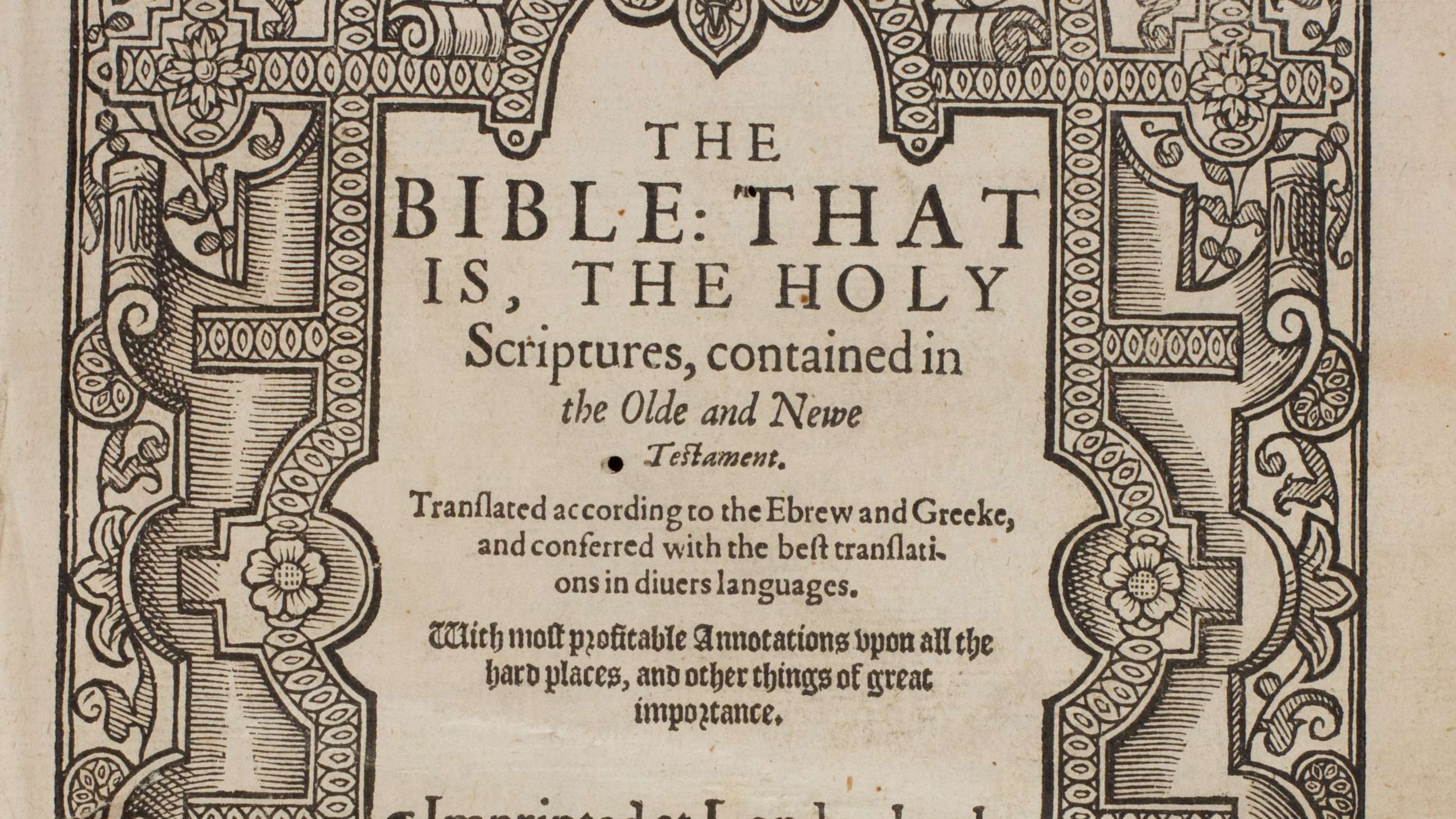
3.

часть крупного литературного
или научного произведения,
ТОМ

[from Latin volumen a roll or book,
from volvere to turn or roll up]

volume - s

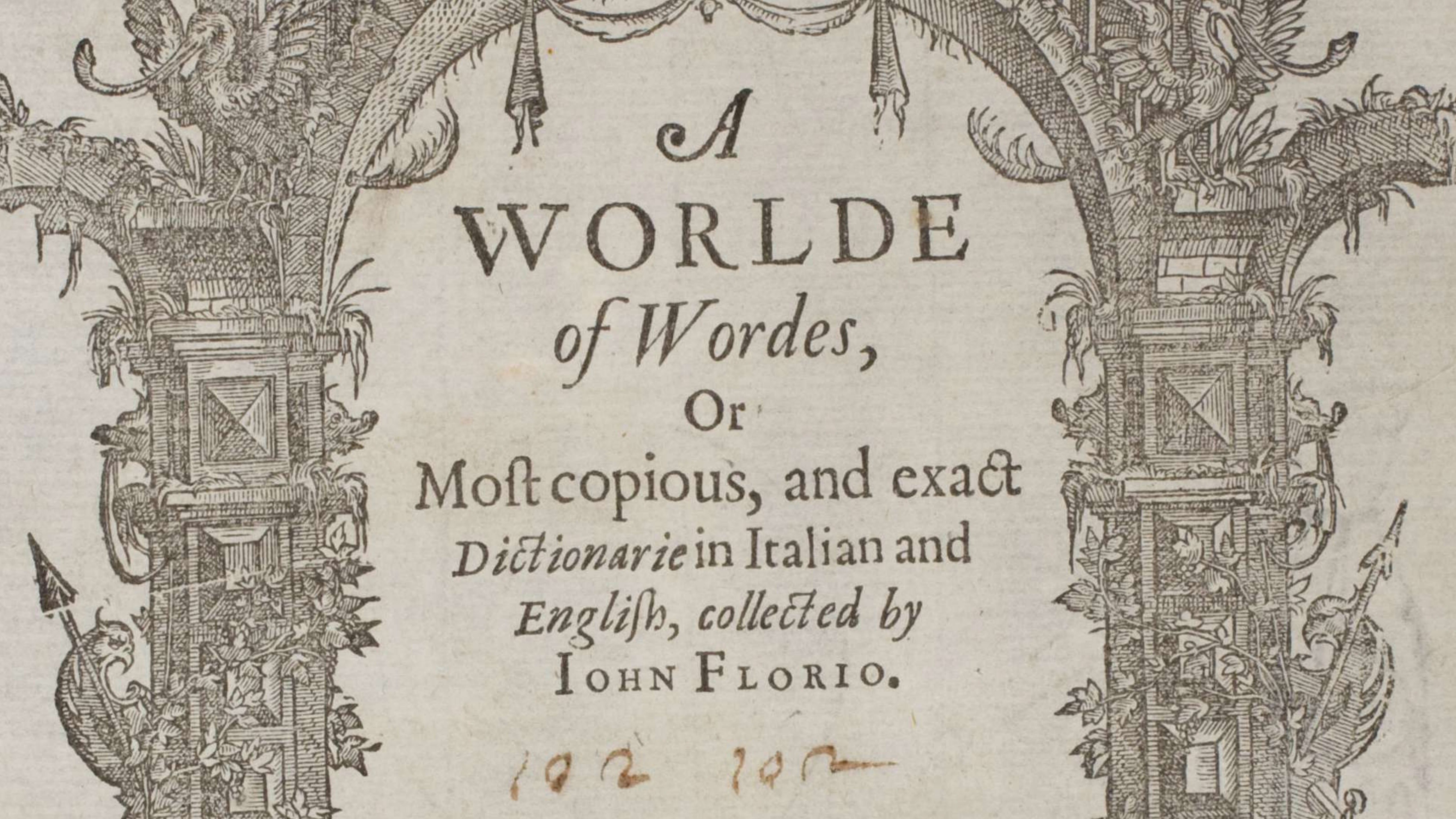




THE
BIBLE: THAT
IS, THE HOLY
Scriptures, contained in
the Olde and Newe
• *Testament.*

Translated according to the Ebrew and Greeke,
and conferred with the best translati-
ons in diuers languages.

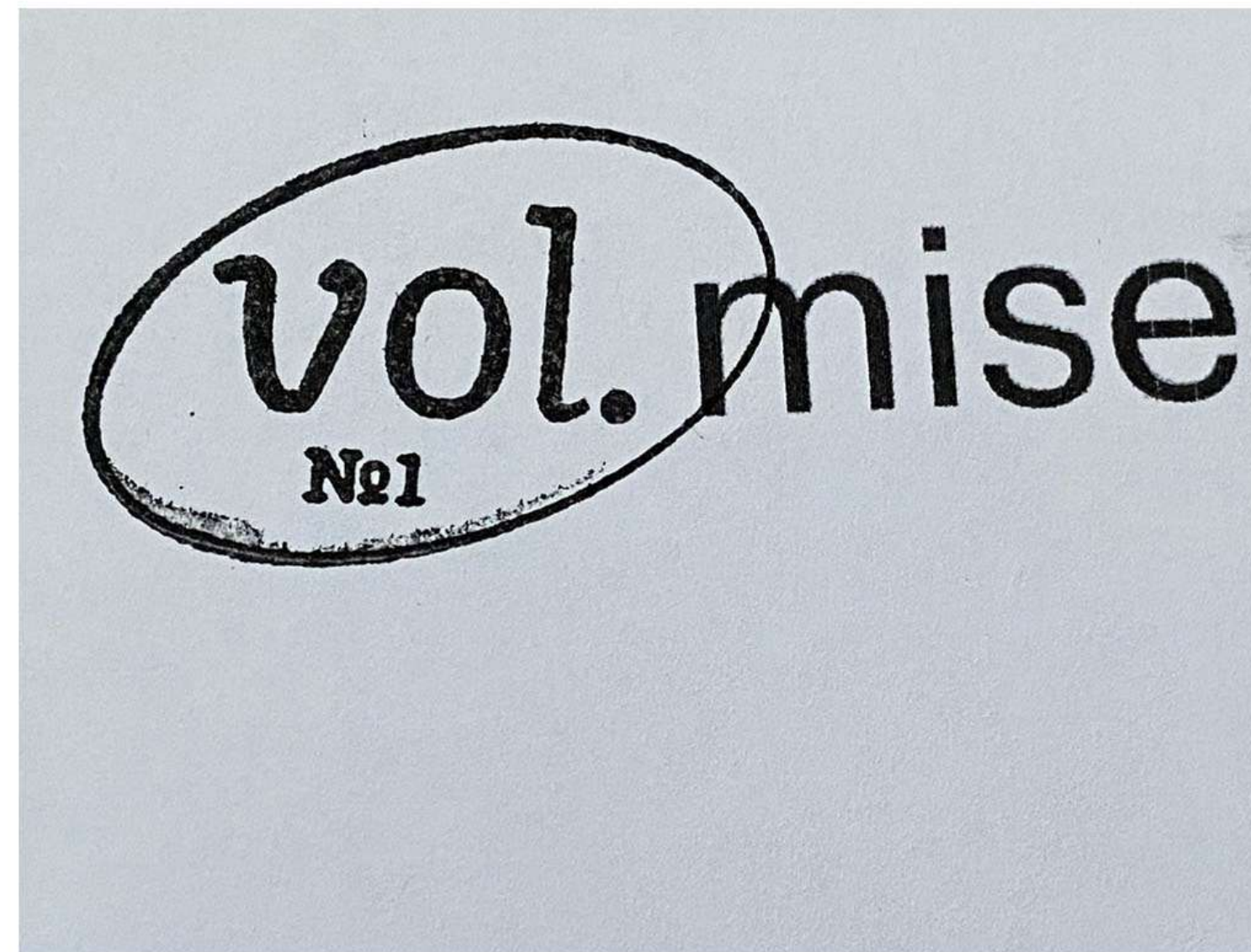
With most profitable Annotations vpon all the
hard places, and other things of great
importance.

The page is framed by a highly detailed woodcut border. A central vertical column is decorated with a diamond-shaped motif and a smaller square below it. On either side of this column, there are various figures and animals, including a large bird at the top, a dog-like creature, and a figure holding a staff or spear at the bottom. The background of the border is filled with intricate floral and foliate patterns.

A
WORLDDE
of Wordes,

Or
Most copious, and exact
Dictionarye in Italian and
English, collected by
JOHN FLORIO.

102 702



Literata Regular
Literata Light Italic

Pragmatica Book

Заголовок _____ 21 pt.

Текст _____ 14 pt.

Что случилось, тигровая лилия?

Зачем я здесь? А почему бы мне здесь не быть? Полдень, я жду, когда придет время ложиться спать. (К счастью, бессонницы у меня нет.) Через четыре дня я увижу Анни: на сегодняшний день это единственный смысл моей жизни. А дальше что? Что будет, когда Анни уедет? Я отлично знаю, что втайне надеюсь – надеюсь, что она никогда больше от меня не уедет. И однако, мне ли не знать, что Анни никогда не согласится стареть на моих глазах. Я слаб и одинок, я нуждаюсь в ней. А я хотел бы предстать перед ней во всей своей силе. К жалким слабакам Анни беспощадна.

Текст _____ 9 pt.
и ссылки

«Тошнота», Сартр
p. 56

«Beauvoir, Simone de, 1918 –
Adieux: a farewell to Sartre»
p. 56

Практики чтения

способ

Чтение по ролям

Чтение про себя

Чтение вслух

Транзитное чтение

Выборочное чтение

Сплошное чтение

Чтение образов

Транзитное чтение

Инструментальное чтение

Профессиональное чтение

Машинное чтение

...

Целью исследования не является сбор информации. Список не является окончательным и в процессе исследования может меняться, поскольку могут быть найдены новые аспекты изучения и решения задачи.

Режиссура контента

Транзитное чтение

основной текст

Шекспир У., Буря

оригинальный текст, три перевода

дополнительные материалы

«Книги Просперо», реж. Питер Гринэй

Соната №17, Людвиг ван Бетховен

Фотографии

Разворот Второго Фолио

Разворот аниме-адаптации

Графика

Театральная постановка

«Буря», реж. Перси Стоу

эссе (источники)

Беньямин В., Задача переводчика

Эльзессер Т.,

Теория кино. Глаз, эмоции, тело

Эко У., Сказать почти то же самое.

Опыты о переводе

Муравьева Л., Mise en abyme:

в фокусе интертекстуальности

Лекции из курса Алексея Бартошевича «Весь Шекспир»

Чтение по ролям

основной текст

фрагменты из произведений:

Эко У., Сказать почти то же самое.

Опыты о переводе (7.8)

Делёз Ж., Парне К., Алфавит

Бовуар С., Adieux: a farewell to Sartre

дополнительные материалы

диалоги из фильмов

«В прошлом году в Мариендбаде»,

реж. Ален Рене

«Что случилось, тигровая лилия?»,

реж. Вуди Аллен

«Любовь и смерть», реж. Вуди Аллен

«Ночь на земле», реж. Джим Джармуш

«Жить своей жизнью»,

реж. Жан-Люк Годар

«Криминальное чтиво»,

реж. Квентин Тарантино

эссе (источники)

Сонди П., Теория современной драмы

Макки Р., Диалог: Искусство слова

для писателей, сценаристов и драматургов

Чтение вслух

основной текст

Бродский И.,

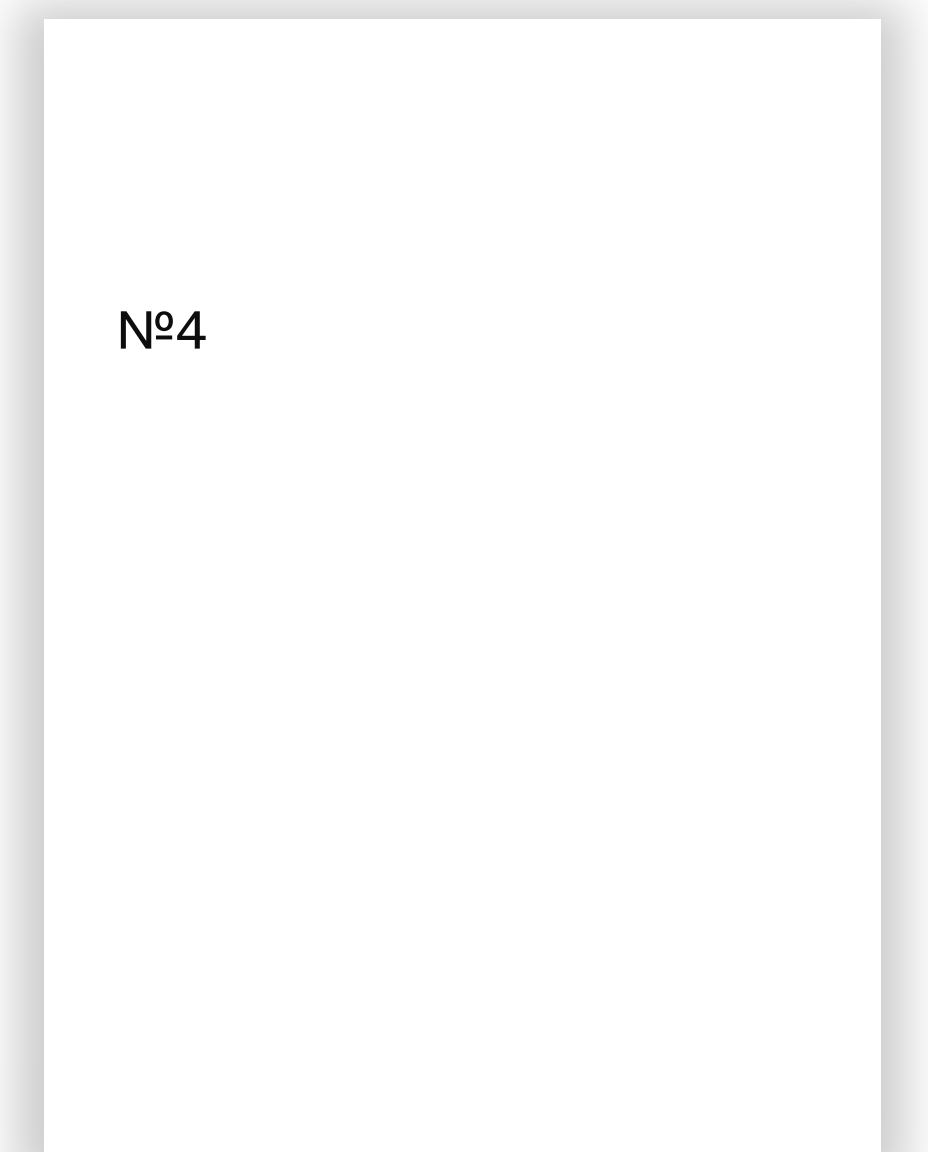
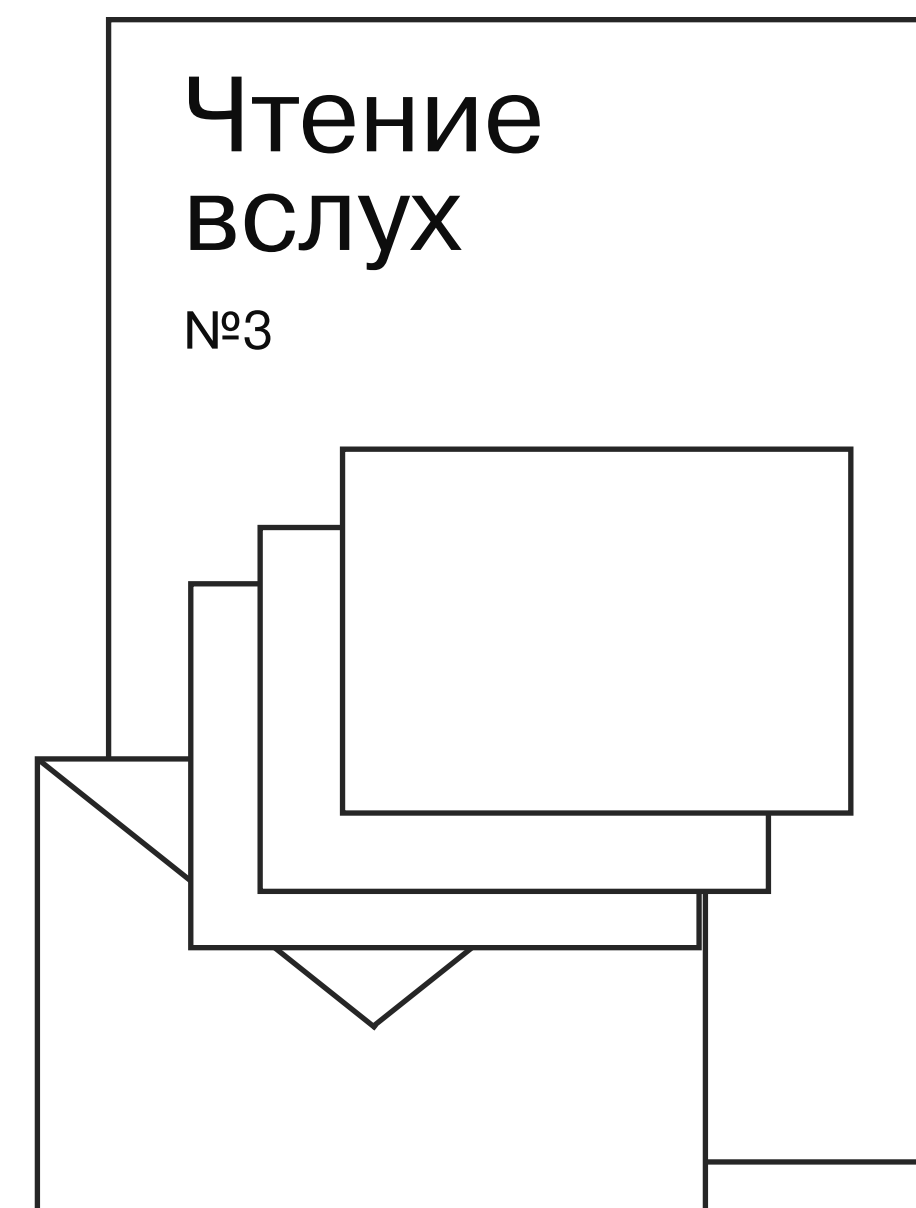
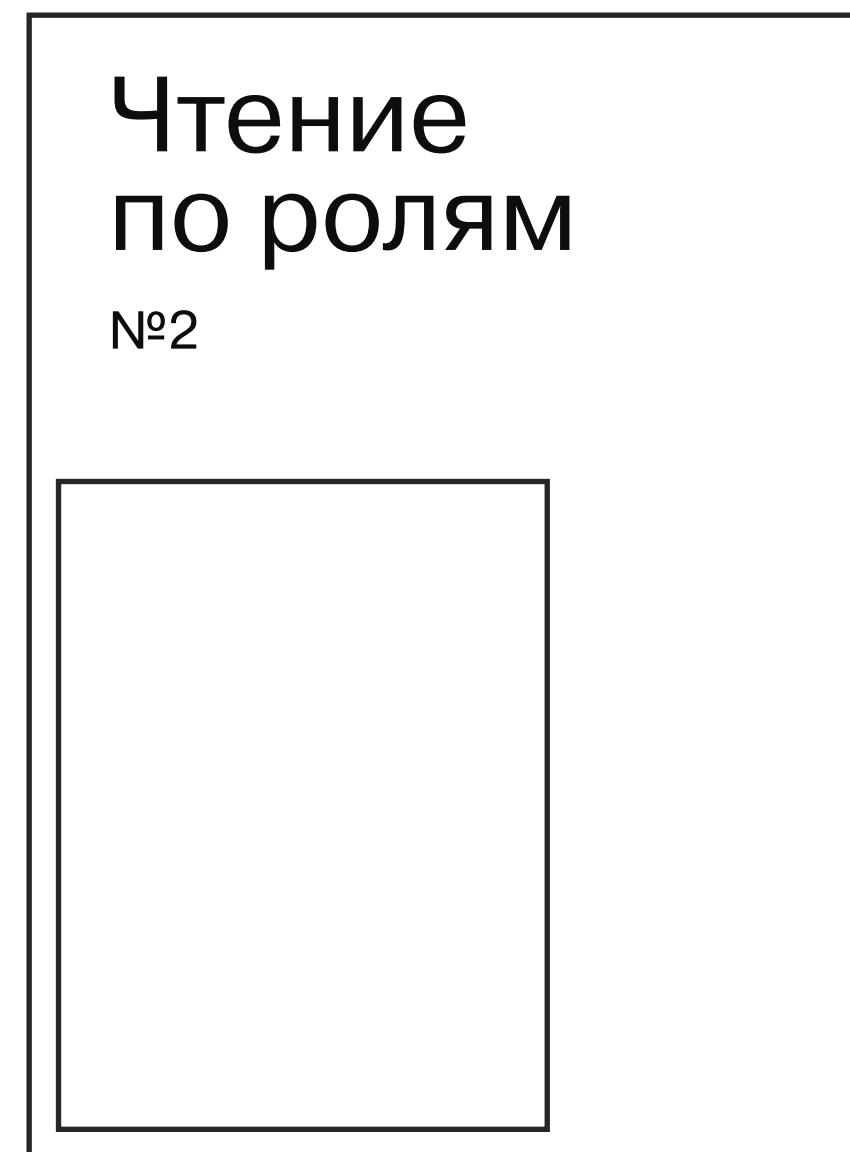
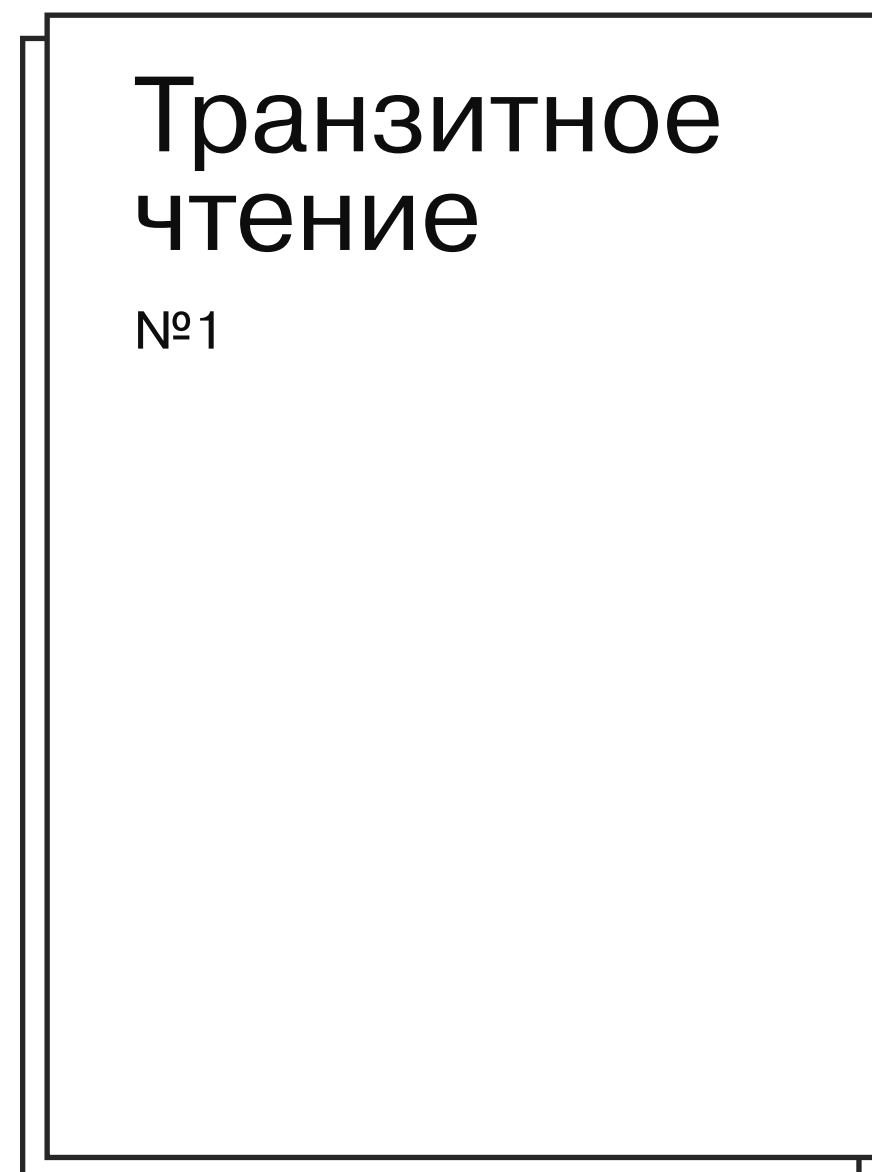
Нобелевская лекция

дополнительные материалы

схемы, графика

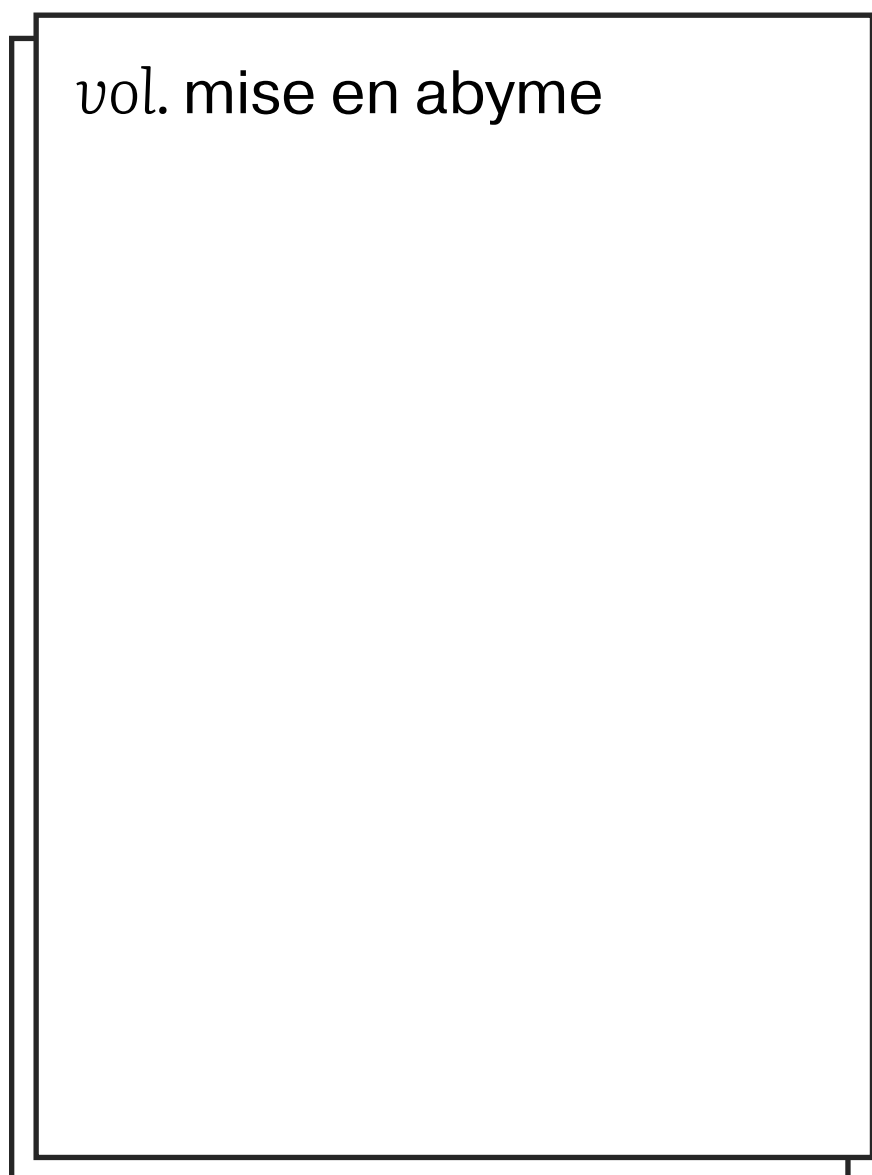
упражнения

volume - s



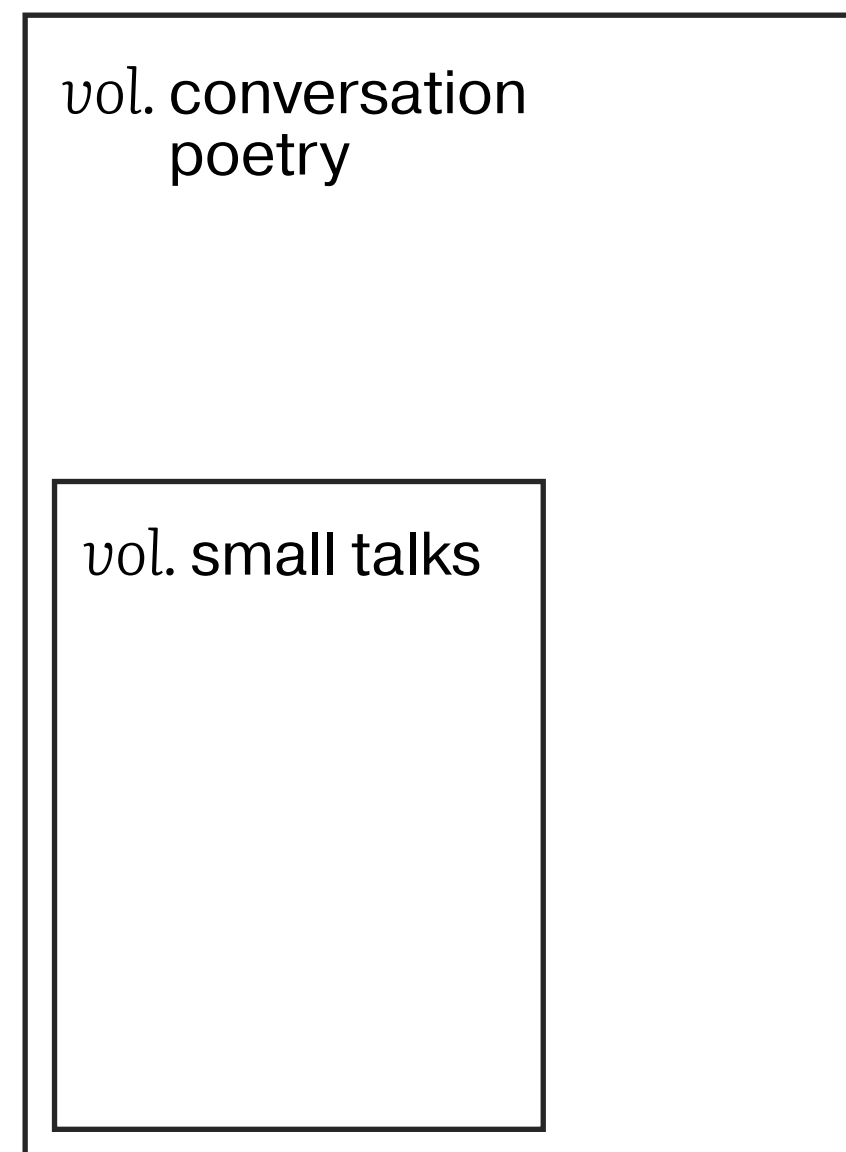
volume-s

200

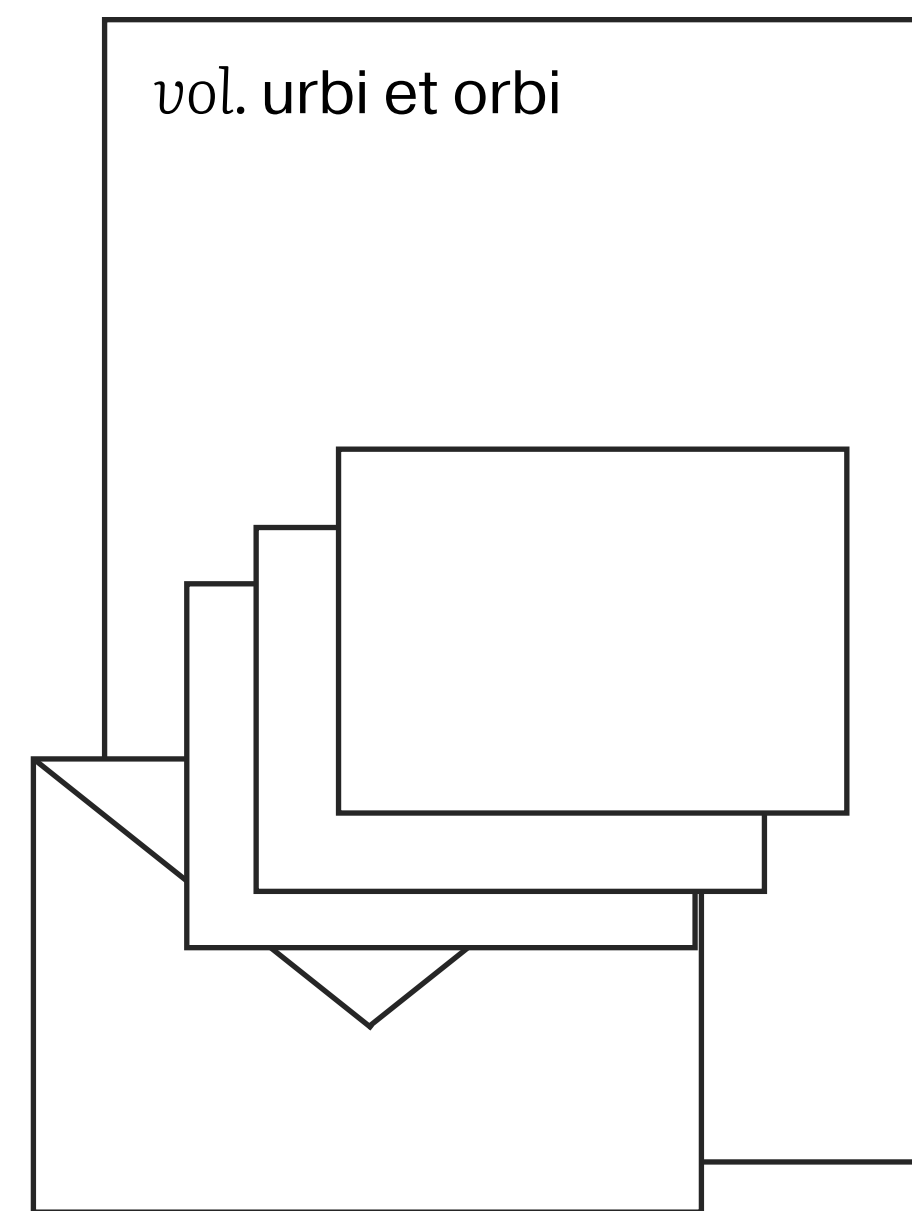


vol. conversation
poetry

vol. small talks



vol. urbi et orbi

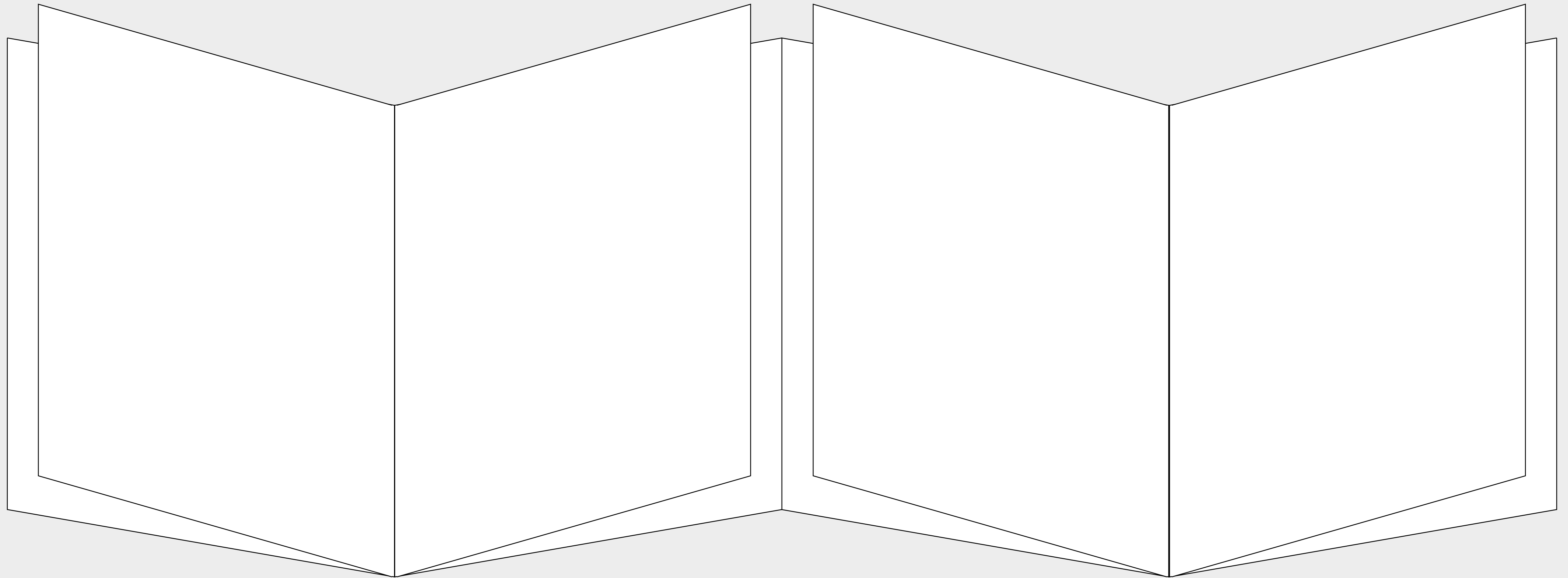


s02e02
Издания

Транзитное чтение

№1

чтение-перевод
культурный обмен
нюансы межъязыковой коммуникации
экранизация/адаптация как перевод



Транзитное чтение

Материалы

пьеса «Буря»,
Уильям Шекспир

«Книги Просперо»,
реж. Питер Гринуэй

Piano Sonata No. 17,
Людвиг ван Бетховен

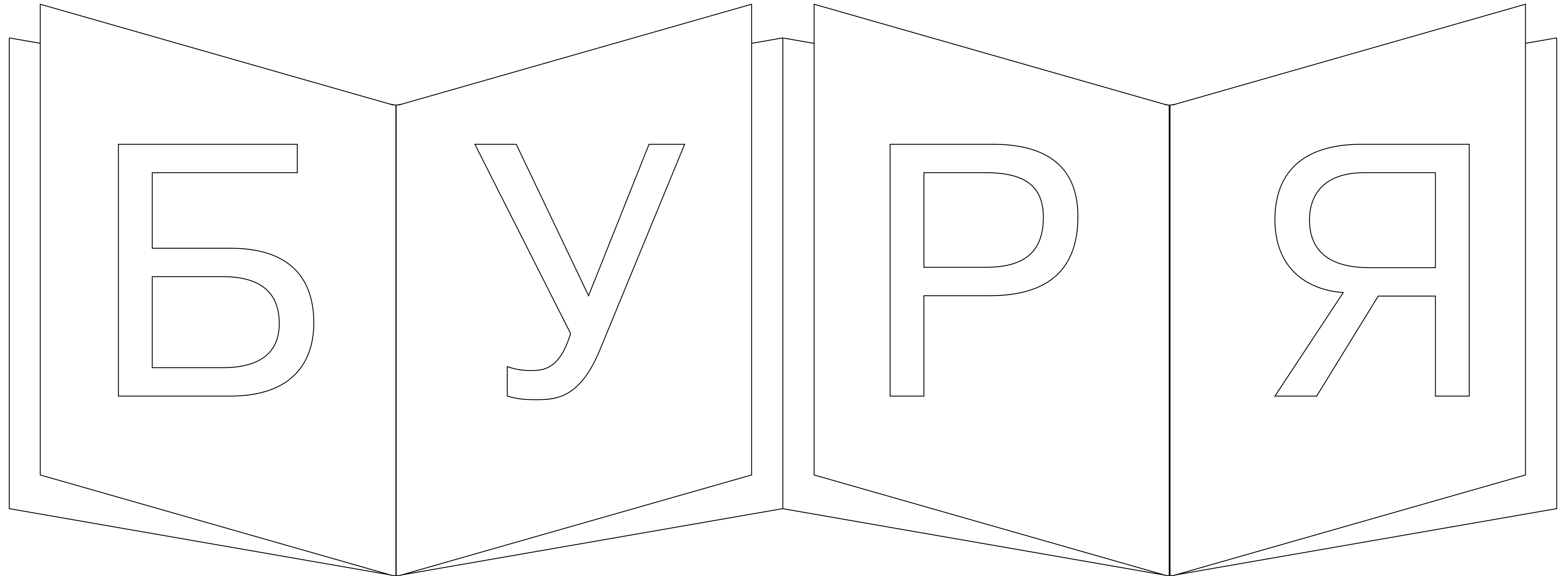
...

№1

пер. Т. Л. Щепкиной-Куперник

пер. М. Кузмина

пер. Мих. Донского





THE
TEMPEST.

A Plotus primus, Scena prima.

A tempestuous noise of Thunder and Lightning heard: Enter a Ship-master, and a Boteswaine.

Master.

Boteswaine.

Upon this howling: they are lowder then the weather, or our office: yet againe? What do you heere? Shal we giue ore and drowne, haue you a minde to sinke?

Sebas. A poxe o' your throat, you bawling, blasphemous incharitable Dog.

The SEVENTH DAY.

Theatre Royal in *Drury-Lane*,

This present *Friday*, being the 11th of *November* 1757

Will be *Reviv'd* a P L A Y, call'd

The T E M P E S T,

As Written by SHAKESPEAR.

Prospero by Mr. MOSSOP,

Ferdinand by Mr. HOLLAND,

Trincalo by Mr. YATES,

Caliban by Mr. BERRY,

ARIEL (with proper SONGS)

D. M. C. H. O. L. L. A. N. D.

SONATE.

Op. 31. N°2.

17. **Largo.** **Allegro.** **Adagio.** (5)

Largo. **Allegro.** (10)







Транзитное Чтение

№1

vol. mise en abyme

(с фр. «помещение в бездну») рекурсивный художественный принцип, зеркальная конструкция, нарративная авторефлексия

Основной текст – пьеса «Буря», У. Шекспир

Связь «Бури» со своей природой пьесы:
тема ценности книги, обращение к искусству,
театральные аллегории.

Проблематизация отношений оригинала
и экранизаций, переводов: слитность
целого и редупликаций.

Конструкция «книга в книге».

vol. mise en abyme

est



vol. mise en abyme

При чтении на иностранном языке или при работе со сложным материалом читателю часто приходится обращаться к разным источникам и словарям. Исторически процесс чтения такой литературы сопровождался медленным темпом, паузами, перечитыванием, перемещением внутри одного текста и между разными произведениями. Читательский опыт в части подобных перемещений уходит корнями в древнюю традицию работы с книгой как с источником знаний — религиозные тексты, философские трактаты, научные сочинения были и остаются предметом изучения в процессе познания мира или для цели аргументации точки зрения в диспутах и спорах. Отвечая задачам читателя, книги содержат индексы, сноски и другие паратекстовые элементы в оформлении для быстрого скольжения внутри текста и между произведениями.

Предлагаемая практика транзитного чтения находится на пересечении нескольких способов восприятия текста — сплошного (continuous) и выборочного (selective reading), и призвана дополнить опыт работы со сложным или иноязычным материалом. Так, при чтении на иностранном языке, читающий обычно обращается к словарю, а при чтении сложной и переведенной литературы — к оригиналу или же к альтернативным переводам. Практика транзитного чтения предоставляет читателю несколько синхронизированных по абзацам переводов одного и того же произведения и позволяет быстро перемещаться между источниками, сравнивать их.

В издании, получившем название «mise en abyme», предлагается рассмотреть практику транзитного чтения на примере пьесы «Буря» Уильяма Шекспира.

Издание получило название «mise en abyme» (в переводе с французского — «помещение в бездну») — это рекурсивная художественная техника, известная как «сон во сне», «рассказ в рассказе», «спектакль в спектакле», «фильм в фильме» или «картина в картине». Сам же термин пришёл из средневековой геральдики, обозначает миниатюрный герб в центре герба. Название издания «mise en abyme»

уже содержит в себе характеристику практики транзитного чтения и самостоятельно обусловлено следующими тремя составляющими.

Во-первых, «Буря» анализирует сама себя как пьесу, часто создавая связи между искусством Просперо и театральной иллюзией. Пьеса заканчивается словами героя Просперо: «As you from crimes would pardoned be, Let your indulgence set me free» (в переводе Татьяны Щепкиной-Коперник: «Как нужно вам грехов прощенье, так мне даруйте отпущенье») — текст как бы сам подталкивает героя удалиться со сцены. Некоторые исследователи полагают, что последний монолог в пьесе является прощальными словами Уильяма Шекспира, который в скором времени прекратил театральную деятельность. В приведенных и некоторых других аспектах мы можем наблюдать обращение пьесы к своей же жанровой природе. Исследователи кино Мальте Ханегер и Томас Эльзессер в книге «Теория кино. Глаз, эмоции, тело» называют конструкцию «mise en abyme» — «сродни взгляду в зеркало». Видится, что тот же самый феномен можно проследить и в пьесе.

Во-вторых, вечная актуальность проблем «Бури», ее универсальность стали причиной множества адаптаций, что так же имеет особое значение. Первые страницы дополнительного издания посвящены фильму Питера Гринуэя «Книги Просперо», который представляет собой небуквальное прочтение пьесы. Несмотря на то, что режиссер перевел пьесу на язык кино, важными элементами визуальной стилистики стали книжные развороты, письменное и печатное слово. Во главе всего — книга. Зритель остается зрителем и занимает роль читателя. Громкость пьесы реализована в фильме с помощью спорящих звуков, ярких цветов и образов. В финальной сцене фильма Просперо уничтожает все свои книги, в том числе «Первое фолио». Он совершает этот акт как часть своего пути к освобождению от прошлого и принятию нового будущего. С XVII века, художники и артисты увидели и воплотили «Бурю» в различных формах

искусства — кино, музыке, опере, театре, живописи, графике, видеоиграх, комиксах. Указанный феномен назван Умберто Эко интерсемиотическим переводом — то есть переводом, который «осуществляется не с одного естественного языка на другой, а из одной семиотической системы в другую». Так, являясь интермедиаальным произведением, «Буря» отвечает куда более сложным задачам выражения, и потому использование именно этой пьесы призвано нагляднее подчеркнуть возможное «второе дно» (или герб в гербе) текста через транзитное чтение.

Наконец, кроме оригинального текста Шекспира, издание предлагает три перевода пьесы «Буря» на русский язык за авторством Михаила Кузмина, Михаила Донского и Татьяны Щепкиной-Коперник. Как отмечает Вальтер Беньямин в эссе «Задача переводчика», точность в переводе отдельных слов редко передает всю глубину и смысл оригинала. Хороший перевод становится попыткой (или средством) преодоления языковых различий и создания нового произведения, новой общности текста. Задача переводчика — «снять на родном языке чары чужого с чистого языка, выволить его из оков произведения путем воссоздания последнего», продлить жизнь оригинала в переводе. Переводы пьесы «Буря» значительно отличаются друг от друга и, несмотря на то что все передают то же самое произведение, тем не менее имеют разные настроения, разную интонацию. В каждом прочтении читатель найдет что-то новое. Издание предлагает отследить то, как произведения приобретают или меняют значения вследствие перевода, как меняется и внутреннее отношение читателя под влиянием разных версий одного текста. Практика транзитного чтения предполагает редупликацию, то есть повторение (удвоение, утроение и т.д.) как конструкций, так и самих материалов в целях усвоения новых смыслов. Тем самым, используя практику транзитного чтения, читателю предлагается «погрузиться в бездну» печатного издания.

Анастасия Марьева

Источники:

Беньямин В., Задача переводчика
 Эльзессер Т., Теория кино. Глаз, эмоции, тело
 Эко У., Сказать почти то же самое. Опыты о переводе
 Муравьева Л., *Mise en abyme*:
 в фокусе интертекстуальности
 Лекции из курса Алексея Бартошевича «Весь Шекспир»

15

20

25

295

15

25

30

35

45

55

The Tempest

William Shakespeare

первая постановка в 1611 году
первая публикация в 1623 году

Буря

перевод
М. Кузмина

1990 год

Буря

перевод
М. Донского

1960 год

Буря

перевод
Т. Л. Щепкиной-Куперник

1940 год

Act 1, Scene 1

A tempestuous noise of thunder and lightning heard.
Enter a Shipmaster and a Boatswain.

MASTER
Boatswain!

BOATSWAIN
Here, master. What cheer?

MASTER
Good, speak to th' mariners. Fall to 't yarely,
or we run ourselves aground. Bestir, bestir!

He exits.
Enter Mariners.

BOATSWAIN
5 Heigh, my hearts! Cheerly, cheerly, my
hearts! Yare, yare! Take in the topsail. Tend to th'
Master's whistle. — Blow till thou burst thy wind,
if room enough!

Enter Alonso, Sebastian, Antonio, Ferdinand,
Gonzalo, and others.

ALONSO
10 Good boatswain, have care. Where's the Master?
Play the men.

BOATSWAIN
I pray now, keep below.

ANTONIO
Where is the Master, boatswain?

BOATSWAIN
Do you not hear him? You mar our labor.
Keep your cabins. You do assist the storm.

GONZALO
15 Nay, good, be patient.

BOATSWAIN
When **the sea** is. Hence! What cares these roarers
for the name of king? To cabin! Silence!
Trouble us not.

GONZALO
20 Good, yet remember whom thou hast
aboard.

Акт 1, Сцена 1

Корабль в море. Буря с громом и молнией.
Входят капитан и Боцман.

КАПИТАН
Боцман!

БОЦМАН
Есть! Что прикажете?

КАПИТАН
Ладно. Скажи матросам, чтоб
пошевеливались, а то на камни налетим:
5 живо, живо!

Уходит.
Входят матросы.

БОЦМАН
Эй, молодчики! Бодрись, бодрись, молодчики!
Живо, живо! Убрать марсель-зейль. Теперь
дуй себе твой ветер, сколько влезет, пока
не лопнешь.

Входят Алонзо, Себастьян, Антонио,
Фердинанд, Гонзало и прочие.

АЛОНЗО
10 Любезный Боцман, постарайтесь.
Где капитан? Явите себя мужами.

БОЦМАН
Сделайте одолжение, оставайтесь внизу.

АНТОНИО
Где капитан, боц?

БОЦМАН
15 Что ж вы не слышите его? Вы нашу работу
на нет сводите. Сидите в каютах. Тут вы
шторму на руку.

ГОНЗАЛО
Постой, любезнейший.

БОЦМАН
20 **Море** не стоит. Убирайтесь. Была забота этим
ревунам до королевского имени? В каюты!
Молчать! Не мешайте нам.

ГОНЗАЛО
Отлично. Но вспомни, кто у тебя на борту.

Акт 1, Сцена 1

Корабль в море. Буря. Гром и молния.
Входят капитан корабля и Боцман.

КАПИТАН
Боцман!

БОЦМАН
Слушаю, капитан.

КАПИТАН
Зови команду наверх! Живей за дело, не то мы
налетим на рифы. Скорей!.. Скорей!..

Капитан уходит;
появляются матросы.

БОЦМАН
5 Эй, молодцы!.. Веселей, ребята, веселей!.. Живо!
Убрать марсель!.. Слушай капитанский свисток!..
Ну, теперь, ветер, тебе просторно — дуй, пока
не лопнешь!

Входят Алонзо, Себастьян, Антонио, Фердинанд,
Гонзало и другие.

АЛОНЗО
10 Добрый Боцман, мы полагаемся на тебя.
А где капитан? Мужайтесь, друзья!

БОЦМАН
А ну-ка, отправляйтесь вниз.

АНТОНИО
Боцман, где капитан?

БОЦМАН
15 А вам его не слышно, что ли? Вы нам мешаете!
Отправляйтесь в каюты! Видите, шторм
разыгрался? А тут еще вы...

ГОНЗАЛО
Полегче, любезный, усмирись!

БОЦМАН
Когда усмирится **море**!.. Убирайтесь!
Этим ревущим валом нет дела до королей!
Марш по каютам!.. Молчать!.. Не мешайте!..

ГОНЗАЛО
20 Все-таки помни, любезный, кто у тебя на борту.

Акт 1, Сцена 1

Буря, гром и молния.
Входят Капитан корабля и Боцман.

КАПИТАН
Боцман!

БОЦМАН
Есть, капитан! Что надо?

КАПИТАН
Поговори, милага, с матросами.
Принимайтесь за дело живей, а не то
мы на мель сядем. Пошевеливайтесь,
5 пошевеливайтесь! (Уходит.)

Входят матросы.

БОЦМАН
10 Эй, дружки! Веселей, дружки! Живо, живо!
Уберите стеньгу! Слушать капитанский
свисток. — Ну, теперь дуй себе на просторе,
пока не лопнешь!

Входят Алонзо, Себастьян, Антонио,
Фердинанд, Гонзало и другие.

АЛОНЗО
Любезный Боцман, постарайся. Где капитан?
Подбодри команду.

БОЦМАН
Оставайтесь внизу, пожалуйста.

АНТОНИО
Скажи, Боцман, где капитан?

БОЦМАН
15 Не слышите, что ли, где он? Вы мешаете
нам работать. Сидите в своих каютах. Так вы
только буре помогаете.

ГОНЗАЛО
Ну, любезный, успокойся.

БОЦМАН
20 Когда **море** успокоится. Прочь отсюда! Какое
дело этим ревущим волнам до вашего короля?
По каютам! Смирно! Не мешать нам!

ГОНЗАЛО
Однако, любезный, не забывай, кто на твоём
корабле.

ANTONIO
O, widow Dido? Ay, widow Dido.

GONZALO, ^rto Alonzo¹
Is not, sir, my doublet as fresh as
the first day I wore it? I mean, in a sort.

ANTONIO
That «sort» was well fished for.

GONZALO, ^rto Alonzo¹
110 When I wore it at your daughter's
marriage.

ALONSO
You cram these words into mine ears against
The stomach of my sense. Would I had never
Married my daughter there, for coming thence
115 My son is lost, and, in my rate, she too,
Who is so far from Italy removed
I ne'er again shall see her. — O, thou mine heir
Of Naples and of Milan, what strange fish
Hath made his meal on thee?

FRANCISCO
120 Sir, he may live.
I saw him beat the surges under him
And ride upon their backs. He trod the water,
Whose enmity he flung aside, and breasted
The surge most swoll'n that met him. His bold head
125 'Bove the contentious waves he kept, and oared
Himself with his good arms in lusty stroke
To th' shore, that o'er his wave-worn basis bowed,
As stooping to relieve him. I not doubt
He came alive to land.

ALONZO
130 No, no, he's gone.

SEBASTIAN
Sir, you may thank yourself for this great loss,
That would not bless our Europe with your daughter,
But rather lose her to an African,
Where she at least is banished from your eye,
135 Who hath cause to wet the grief on 't.

ALONZO
Prithee, peace.

SEBASTIAN
You were kneeled to and importuned otherwise
By all of us; and the fair soul herself
Weighed between loathness and obedience at
140 Which end o' th' beam should bow. We have lost
your son,
I fear, forever. Milan and Naples have
More widows in them of this business' making
Than we bring men to comfort them.
145 The fault's your own.

АНТОНИО
О, вдова Дидона! Ах, вдова Дидона!

Гонзало
Не правда ли, сэр, мой камзол свеж,
как в первый день, как я его надел?
Мне кажется, до известной степени.

АНТОНИО
115 До такой степени, словно им рыбу половили.

Гонзало
Такой же, как я и надел на свадьбе вашей
дочери.

Алонзо
Как слов, что в уши мне твердите, чувство
Не принимает. Лучше б никогда
120 Мне дочь не выдавать! В пути обратном
Потерян сын. Да и она в придачу:
Так от Италии теперь далеко,
Что уж не свидеться. О, мой наследник
Милана и Неаполя, какую
125 Ты странной рыбой съеден?

Франческо
Может, жив.
Я видел, как он, волны поборов,
На гребень выплыл, отстранял он воду
Враждебную и, грудь противопоставив
130 Валам идущим, голову возвысив
Над пеною, он сильными руками
Как веслами удары наносил
И приближался к берегу. А берег,
Заметно весь изрытый морем, словно
135 Желая и стремясь ему помочь,
К нему снижался. Я не сомневаюсь,
Что он живым добрался.

Алонзо
Нет, погиб он.

Себастьян
Себя благодарите за потерю.
140 Европе дочь отдать вы не хотели,
А предпочли оставить африканцу,
И вот она, исчезнув с ваших глаз,
Слезами наполняет их.

Алонзо
Умолкни!

Себастьян
145 Как мы просили, как мы умоляли
Не делать этого, она сама,
Меж отвращением и долгом славы
Не знала, как решить. Потерян сын,
Боюсь, навек. В Неаполе, Милане
150 Наш переезд наделал больше вдов,
Чем привезем мужчин мы. А виновны
Лишь вы.

АНТОНИО
Да, матроны Дидоны. О матрона Дидона!

Гонзало
Не правда ли, ваше величество, мой камзол
выглядит как с иголки?

АНТОНИО
Вернее, с рыболовного крючка.

Гонзало
115 Как в день бракосочетания вашей дочери?

Алонзо
Вы уши мне наполнили словами,
Противными рассудку моему.
Увы, зачем я этот брак затеял?
При возвращенье потерял я сына;
120 А дочь так от Неаполя далеко,
Что свидеться мне с ней не суждено.
Мой Фердинанд, мой царственный наследник!
Добычею каких морских чудовищ
Ты стал?

Франсиско
125 Быть может, государь, он жив.
Я видел, как боролся он с волнами,
Как грудью он встречал напор валов
И побеждал их бешеную ярость.
Он, голову отважную вздымая
130 Над пенистыми гребнями, их с силой
И с ловкостью руками рассекал
И приближался к берегу. А скалы,
Подточенные морем, перед принцем,
Как будто бы стремясь ему помочь,
135 Склонялись ниже. Я не сомневаюсь,
Что спасся он.

Алонзо
Нет, нет, мой сын погиб!

Себастьян
Что ж, государь, себя благодарите
За горькую потерю. Вы Европе
140 Не захотели дочь свою оставить,
Вы африканцу отдали ее.
И скрылась дочь навек из ваших глаз,
Которым остается только плакать.

Алонзо
Прошу тебя, молчи!

Себастьян
145 Мы на коленях
Вас умоляли изменить решенье.
Бедняжка, чистая душа, страдала:
Покорность в ней боролась с отвращеньем.
Что ж вышло из того? Погиб ваш сын;
150 В Неаполе осталось и в Милане
Намного больше безутешных вдов,
Чем жен, которым мы вернем супругов.
И в этом виноваты только вы.

АНТОНИО
Ах, вдову Дидону! Да, конечно, вдову Дидону!

Гонзало
Не правда ли, государь, мой камзол так же
свеж, как в первый день, когда я надел его?
110 Конечно, до некоторой степени.

АНТОНИО
«Некоторая степень» очень кстати.

Гонзало
Не такой ли он, каким был в день свадьбы
вашей дочери?

Алонзо
Вы пичкаете уши мне словами,
Но их ума утроба не приемлет.
115 Ах, лучше б этой свадьбы злополучной
Не затевать! Я сына потерял
Из-за нее, да, в сущности, и дочь.
Так далеко она, что, верно, больше
120 Мне не видать ее. А мой наследник,
Мой сын, — какому же морскому чуду
Ты на обед пошел?

Франсиско
Он мог спастись:
Я видел, как боролся он с волнами,
125 Верхом на гребнях воду рассекая;
Вражду стихии отбивал он смело,
Встречая грудью самый бурный вал,
И голову держал он над водою.
Как веслами, руками мощно греб
130 Он к берегу, который понижался,
Как бы принять его готовясь. Верно,
Он жив и невредим.

Алонзо
Нет, нет, погиб он!

Себастьян
Что ж, государь, себя благодарите:
135 Вы дочь свою своей не пожелали
Европу наградить, а предпочли
Ее утратить ради африканца;
Прогнали с глаз, которым остается
Лить с горя слезы.

Алонзо
140 Замолчи, прошу.

Себастьян
Мы все вас умоляли на коленях!
Сама прекрасная душа не знала,
Колеблясь меж покорностью дочерней
И отвращеньем, — как ей быть. Ваш сын,
145 Боюсь, погиб. Неаполь и Милан
Имеют больше вдов, чем есть мужчин,
Чтоб их утешить. Ваша тут вина.

Mise en abyme	
Эссе о практике чтения	3
Буря. Уильям Шекспир	
Акт 1 Сцена 1	15
Сцена 2	23
Акт 2 Сцена 1	59
Сцена 2	85
Акт 3 Сцена 1	103
Сцена 2	111
Сцена 2	123
Акт 4 Сцена 1	135
Акт 5 Сцена 1	157
Эпилог	181

Автор проекта: Анастасия Марьева

Тираж: 50 штук
2024, Санкт-Петербург
volume-s.space

volume-s — издательский проект о практиках чтения. Различный характер текста может требовать разного подхода к процессу взаимодействия с ним как от читателя, так и от дизайнера. Каждое издание в серии представляет конкретный тип чтения через голос, интонацию, типографический язык. Практическое решение берет начало в кино-практике и методах режиссуры.

volume-s

... ..

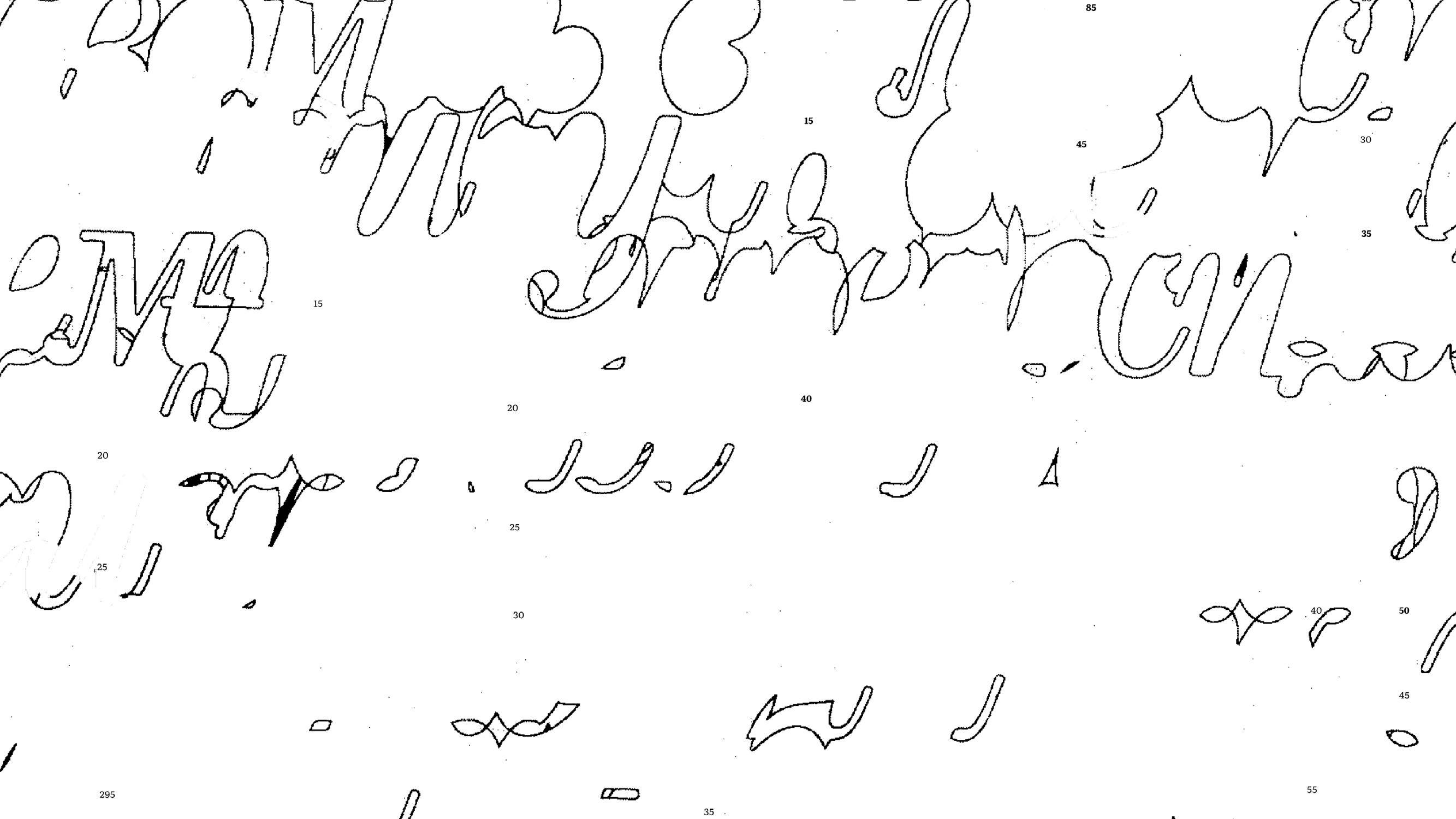
Мурманда

А. К. Ому!

Иркутск

... ..





85

15

45

30

35

15

20

40

20

25

25

30

40

50

45

295

55

35

мучает меня!

25

какая она!

25

е

30

35

Иногда зовут меня
я люблю это
Мне нравится
всегда и охотно
ся бы от такого подарка.

40

а, не мучай меня! Я сейчас

45

40

50

45

одно сейчас пишу
и не могу
и не могу
и не могу

45



SONATE.
Op. 31. №2.

311

Largo. Allegro. Adagio.

ingering in italics and the pedal indications are Beethoven's.

312

To make this a complete edition of Shakespeares plays "Pericles;" and the "Two Noble Kinsmen," should be thrust in the last wrote by him and whether if he wrote not the greater part of that play he never wrote a line.



A Catalogue of all the Comedies, Histories, and Tragedies contained in this Booke.

Table listing plays and folio numbers. Includes 'The Tempest', 'The Merry Wives of Windsor', 'The Comedy of Errors', 'Much adoe about Nothing', 'Loves Labour's lost', 'Midfommers nights Dreame', 'The Merchant of Venice', 'As you like it', 'The taming of the Shrew', 'All's well that ends well', 'Twelve night, or what you will', 'The Winters Tale', 'Histories', and 'Tragedies'.

THE



THE TEMPEST.

Actus Primus. Scena Prima.

A tempestuous noise of Thunder and Lightning heard: Enter a Ship-master and a Boatswaine.

Boatswaine. Heere Master: What cheere? Master. Good: Speake to th' Mariners: fall too't, yarely, or we run our selues a ground, bestirre, bestirre.

Boatswaine. Heigh my hearts, cheerly, cheerly my hearts: yare, yare: Take in the toppe-saile: Tend to th' Masters whistle: Blow till thou burst thy winde, if roome enough.

Enter Alonso, Sebastian, Antonio, Ferdinando, Gonzalo, and others. Alonso. Good Boatswaine have care: wher's the Master? Play the men.

Boatswaine. I pray now keepe below. Antonio. Where is the Master, Boaton? Boatswaine. Do you not heare him? you marre our labour, Keepe your Cabins: you do assist the storme.

Gonzalo. Na, good be patient. Boatswaine. When the Sea is: hence, what cares these roarrers for the name of Kinge to Cabine; silence: trouble us not.

Gonzalo. Good yet remember whom thou hast aboard. Boatswaine. None that I more love then my selfe. You are a Counsellor, if you can com mand these Elements to silence, and worke the peace of the present, wee will not hand a rope more, use your authoritie: If you cannot, give thanks you have liv'd so long, and make your selfe readie in your Cabine for the mischance of the houre, if it so hap. Cheerly good hearts: out of our way I say.

Gonzalo. I have great comfort from this fellow: methinkes he hath no drowning marke upon him, his complexion is perfect Gallowes: stand fast good Fate to his hanging, make the rope of his destiny our Cable, for our owne doth little advantage: If he be not borne to bee hang'd, our case is miserable.

Enter Boatswaine. Boatswaine. Downe with the top-Mast: yare, lower, lower, bring her to Try with Maine-course. A plague on a cry within. Enter Sebastian, Antonio & Gonzalo.

upon this howling: they are lower then the weather, or our office: yet againe? What do you heere? Shall we give ore and drowne, have you a minde to sinke?

Sebastian. A poxe o' your throat, you bawling, blasphemous incharitable Dog.

Boatswaine. Worke you then. Antonio. Hang cur, hang, you whore-son insolent Noys-maker; we are lesse afraid to be drownde, then thou art.

Gonzalo. Ile warrant him for drowning, though the Ship were no stonger then a Nutt-shell, and as leaky as an untaatched wench.

Boatswaine. Lay her a hold, a hold, set her two courses off to Sea againe, lay her off.

Enter Mariners wet.

Mariners. All lost, to prayers, to prayers, all lost. Boatswaine. What must our mouths be cold?

Gonzalo. The King, and Prince, at prayers, let's assist them, for our case is as theirs.

Sebastian. I am out of patience. Antonio. We are meerly cheated of our lives by drunkards, This wide-chopt rascal, would thou mightst lye drowning the washing of ten Tides.

Gonzalo. Hee'l be hang'd yet, Though every drop of water sweare against it, And gape at widit to gnat him. A confused noise within. Mercy on us.

We split, we split, Farewell my wife, and children, Farewell brother: we split, we split, we split.

Antonio. Lets all sinke with King. Sebastian. Let's take leave of him.

Gonzalo. Now would I give a thousand furlongs of Sea, for an Acre of barren ground: Long heath, Browne fiers, any thing; the wills above be done, but I would faine dye a dry death.

Scena Secunda.

Enter Prospero and Miranda.

Miranda. If by your Art (my deere father) you have put the wilde waters in this Rore, stay them: The skye it seemes would powre downe stinking pitch, But that the Sea, mounting to th' welkin's cheekes, Dashes the fire out. Oh! I have suffered With those that I saw suffer: A brave vessel





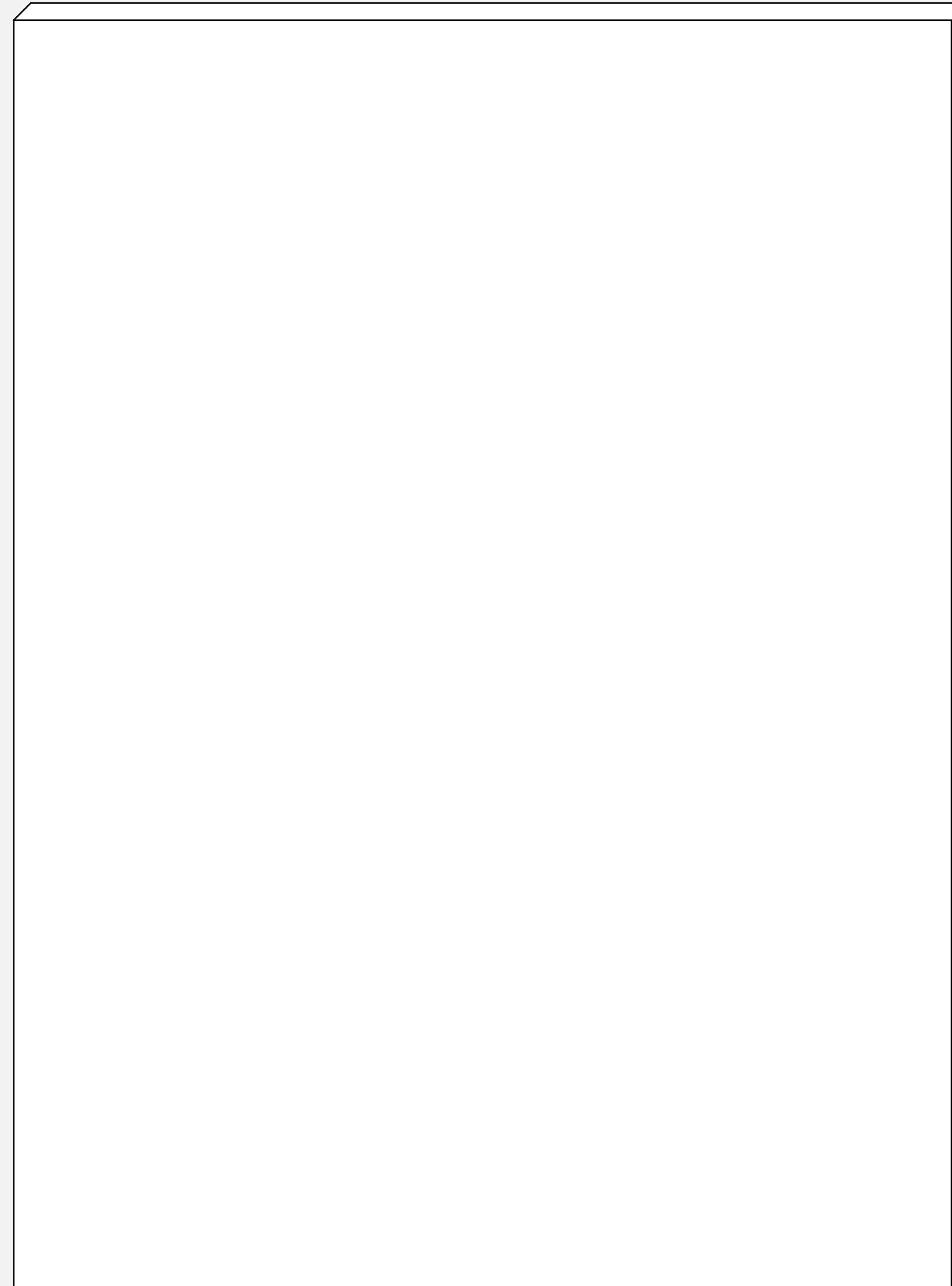
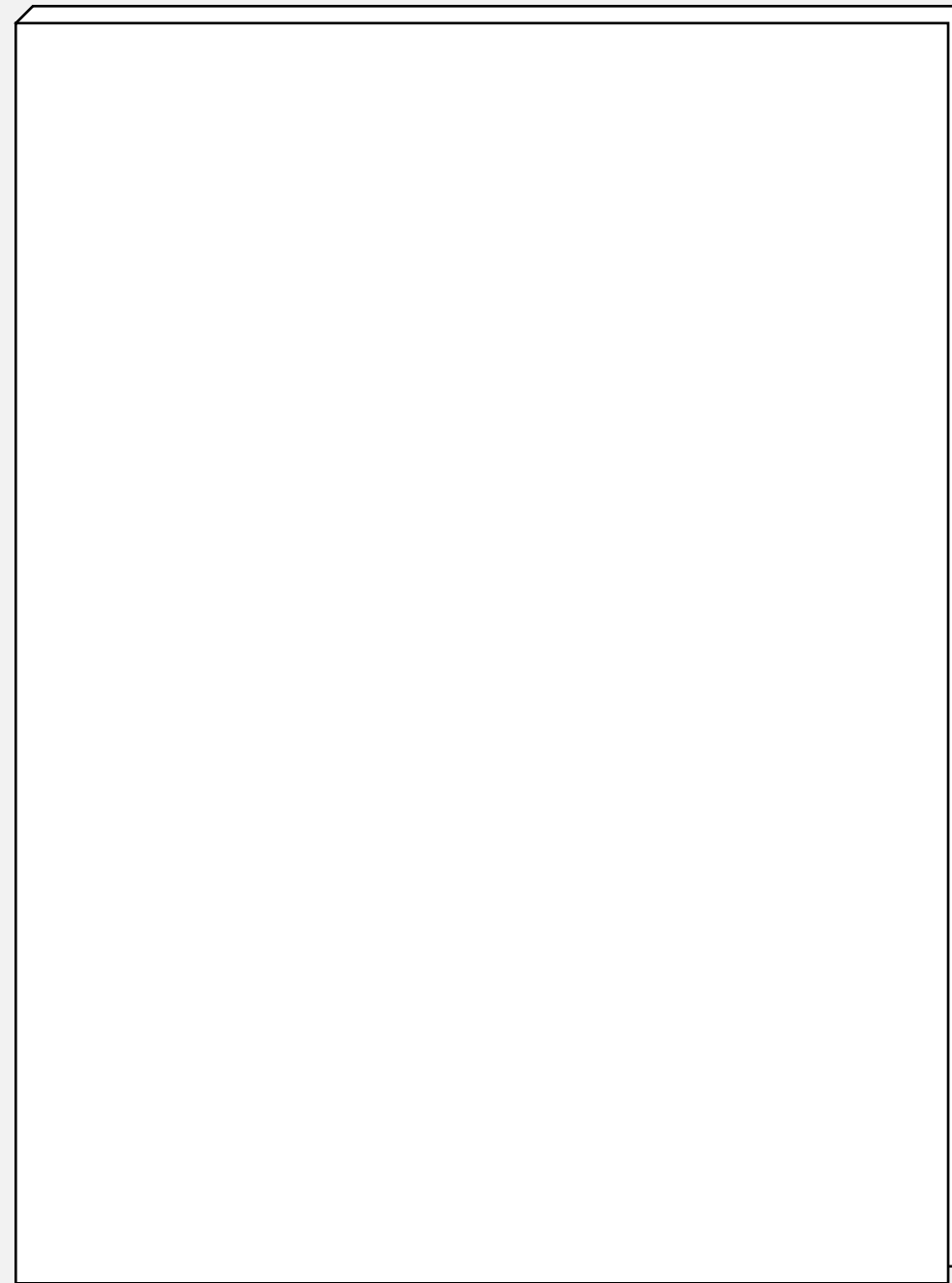
vol. mise en abyme

e T e m p e s t



Чтение по ролям №2

театральная практика
взаимоотношения людей
логика диалога



Чтение
по ролям
№2

vol. small talks

Текст диалоги из кино
и литературы

vol. conversation poetry

Текст диалоги о диалогах

vol. small talks

Текст диалоги из кино
и литературы

«В прошлом году в Мариендбаде»
реж. Ален Рене

«Что случилось, тигровая лилия?»
реж. Вуди Аллен

«Любовь и смерть»
реж. Вуди Аллен

«Ночь на земле»
реж. Джим Джармуш

«Жить своей жизнью»
реж. Жан-Люк Годар

«Криминальное чтиво»
реж. Квентин Тарантино

vol. conversation poetry

Текст диалоги о диалогах

«Adieux: a farewell to Sartre»
Симона де Бовуар и Жан-Поль Сартр

«Тошнота»
Жан-Поль Сартр

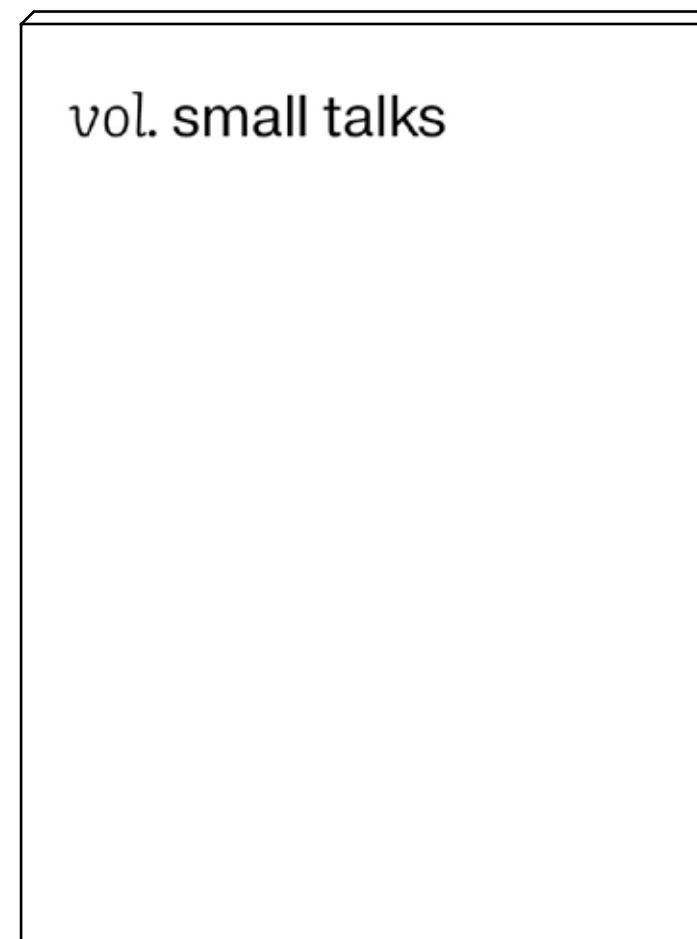
«Алфавит»
Жиль Делез и Клэр Парне

«Имя Розы»
Умберто Эко

Чтение
по ролям
№2

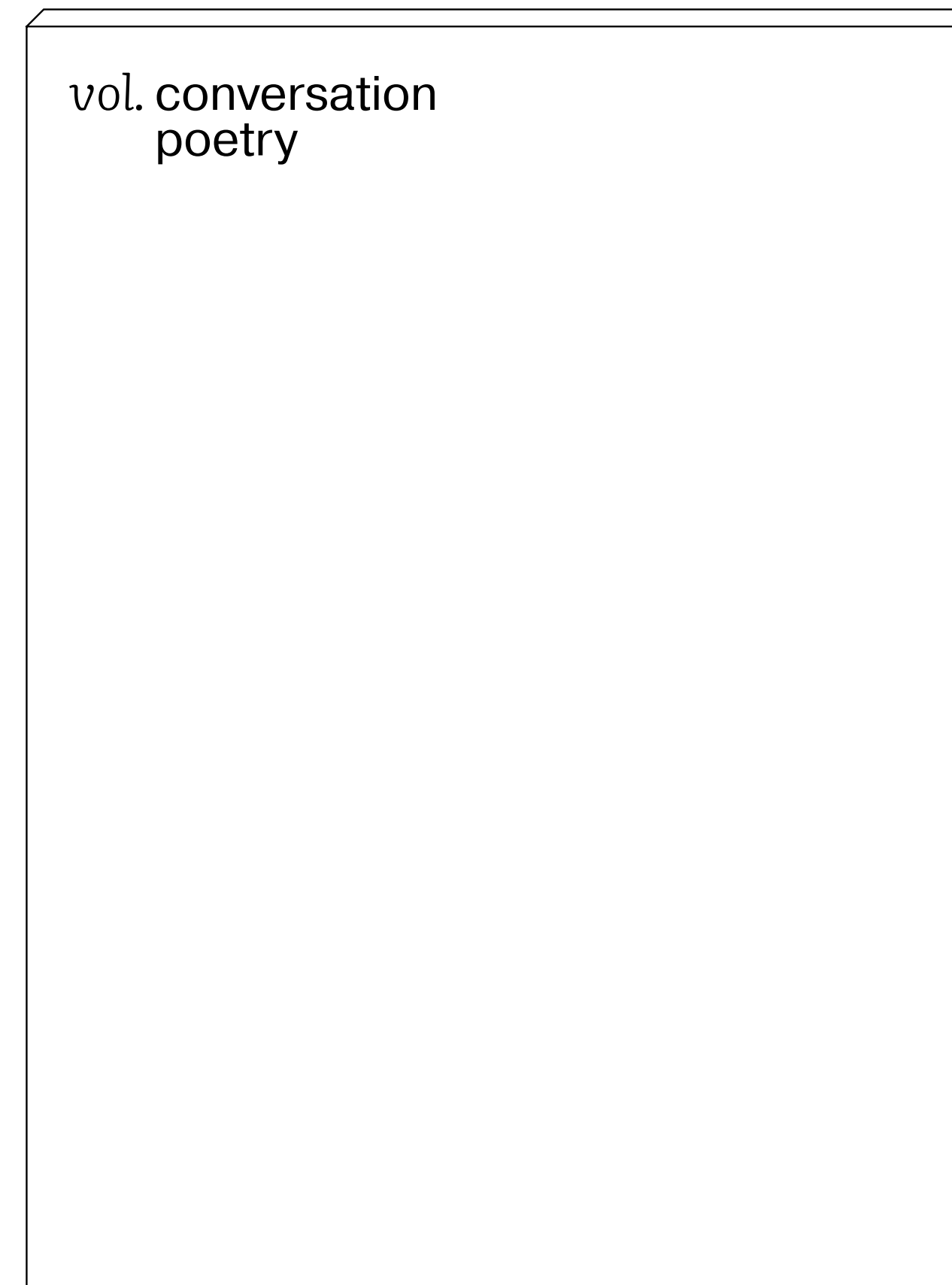
vol. small talks

Текст **диалоги из кино
и литературы**



vol. conversation poetry

Текст **диалоги о диалогах**



Чтение по ролям

№2

vol. small talks

Текст **диалоги из кино и литературы**

3

vol. small talks

Чтение по ролям является характерной чертой чтения пьесы или сценария. Языковым средством выражения классической драмы является именно диалог (или монолог), подсвечивающий взаимоотношение людей. В этой форме драматург «не высказывается, но делегирует право высказывания».

4

Французский отель. Молодой человек пытается убедить девушку, что в прошлом году они уже встречались в саду Фредериксбурга. Но девушка не помнит этого человека и не знает, была ли эта встреча в Фредериксбурге или Мариенбаде. Молодой человек описывает момент их встречи. Рассказывает, что она едва не отдалась ему, но передумала в последнюю минуту. Они тогда договорились встретиться здесь через год, чтобы проверить чувства.

режиссёр – Аллен Рене
сценарий – Аллен Роб-Грийе
1961

В прошлом году в Мариенбаде

В прошлом году в Мариенбаде

режиссёр – Аллен Рене
сценарий – Аллен Роб-Грийе
1961

Французский отель. Молодой человек пытается убедить девушку, что в прошлом году они уже встречались в саду Фредериксбурга. Но девушка не помнит этого человека и не знает, была ли эта встреча в Фредериксбурге или Мариенбаде. Молодой человек описывает момент их встречи. Рассказывает, что она едва не отдалась ему, но передумала в последнюю минуту. Они тогда договорились встретиться здесь через год, чтобы проверить чувства.

5



8 00:16:36

Получен?

Если проиграть невозможно, то это не игра.

Мужчина Х

Мужчина М

Я предложу вам другую игру.
Я знаю одну, в которую всегда выигрываю.

Я могу проиграть, но я всегда выигрываю.
Ну что ж...

Играют двое, карты (спички) располагаются вот так: семь, пять, три, одна. Каждый игрок по очереди берет карты – столько, сколько захочет. Но с условием – всякий раз брать карты только в одном ряду. Кто возьмет последнюю карту, тот проиграл. Извольте начинать. Прошу вас.

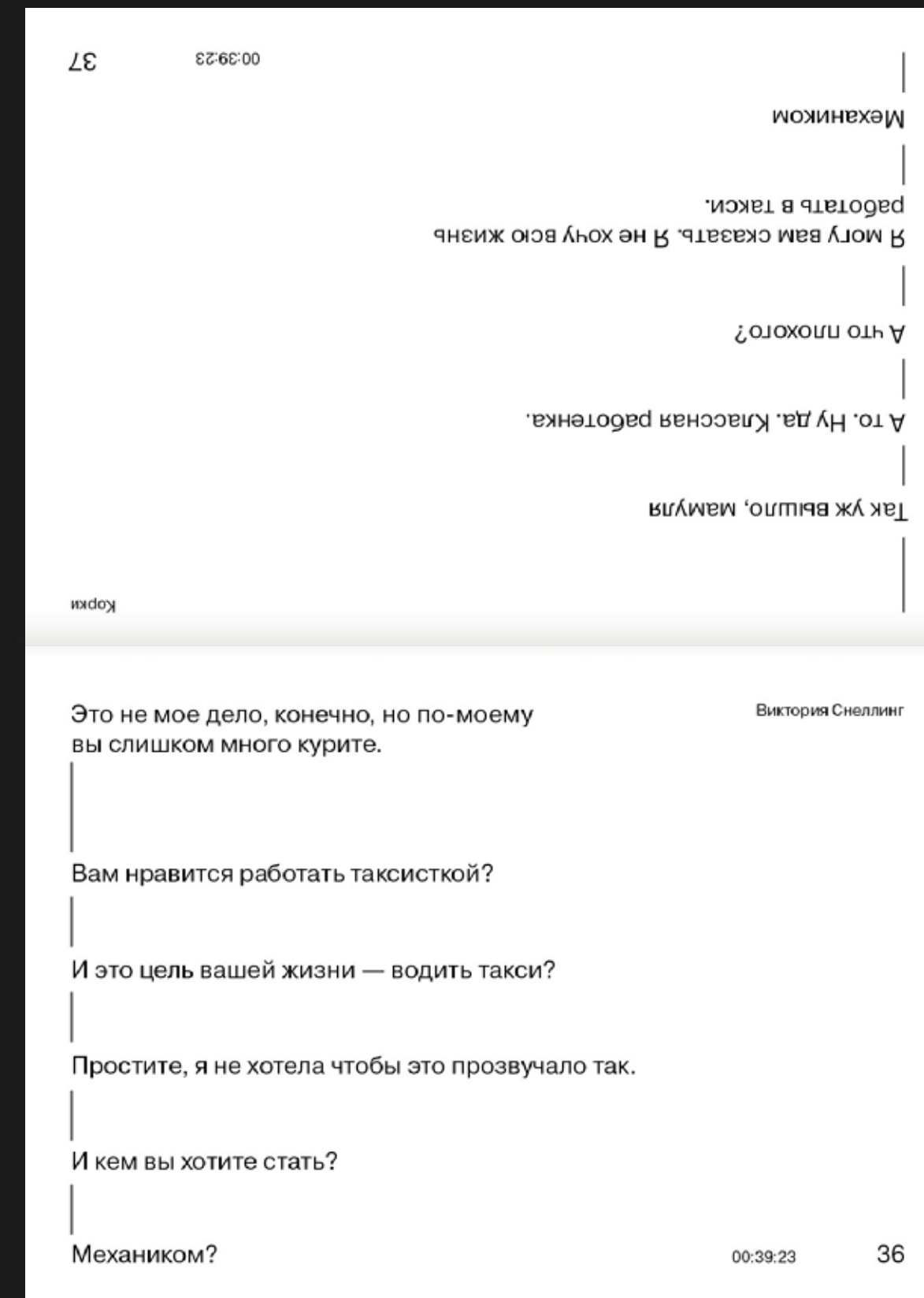
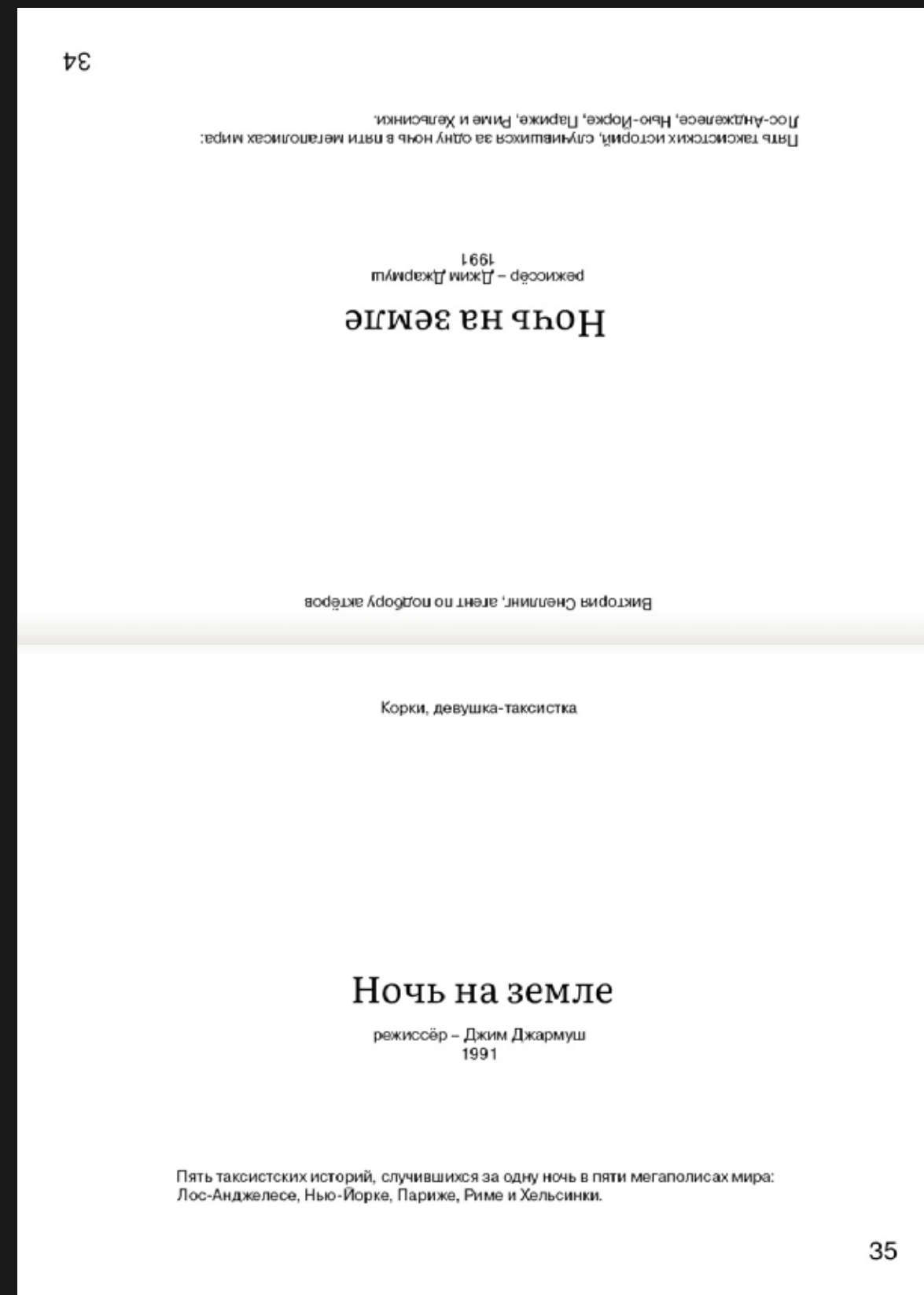
00:16:36 9

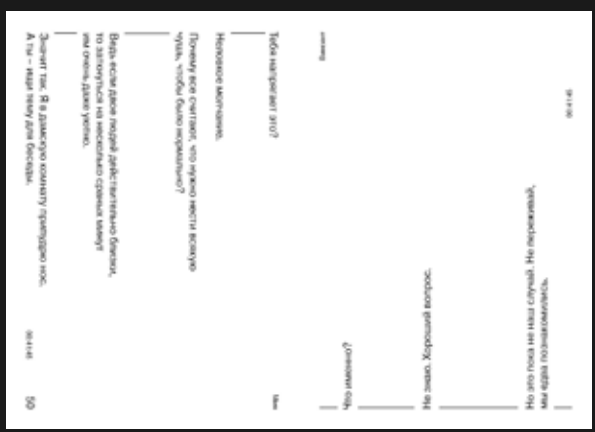
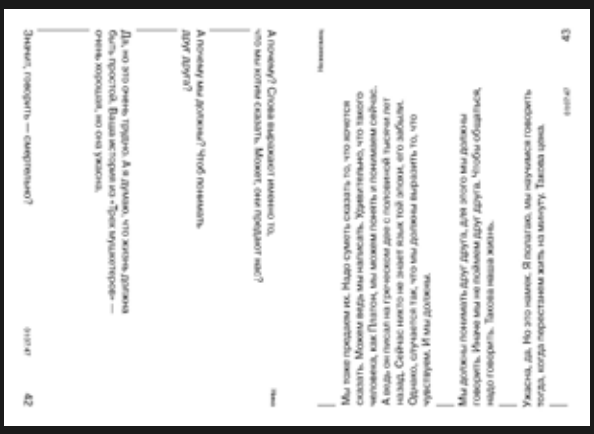
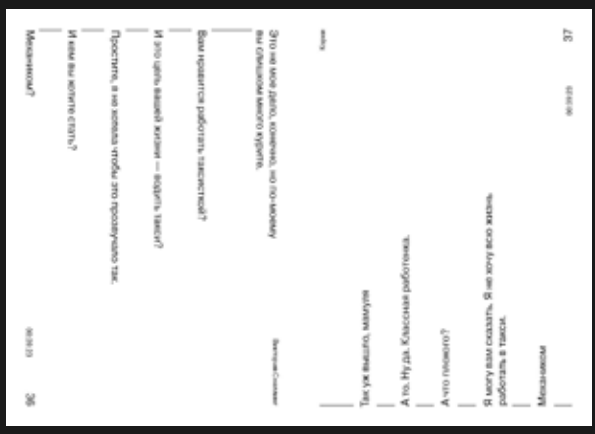
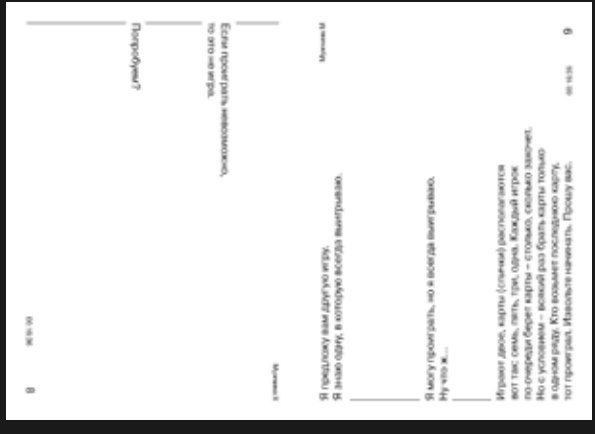
Чтение по ролям

№2

vol. small talks

Текст диалоги из кино и литературы

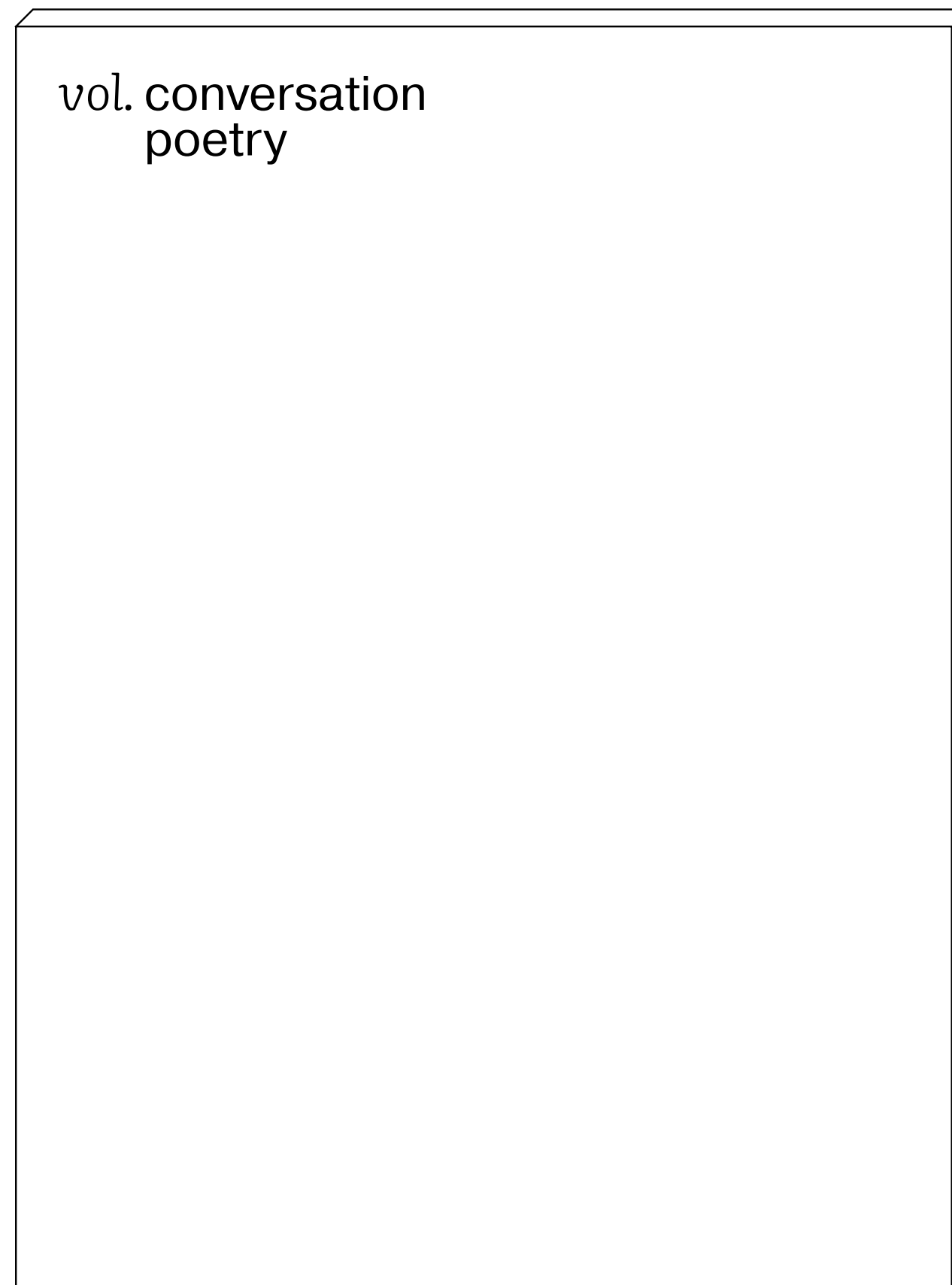




Чтение
по ролям
№2

vol. conversation poetry

Текст диалоги о диалогах



Чтение
по ролям
№2

vol. conversation poetry

Текст диалоги о диалогах



vol. conversation poetry

Текст **диалоги о диалогах**

Д - Детство
Алфавит Жюль Делёза
Бобина 3

КЛЭР ПАРНЕ
Для тебя детство как бы не является таким значимым.

ЖИЛЬ ДЕЛЁЗ
Да... да... да... Ну, это важно только в связи с тем, о чём мы говорили ранее. Я действительно считаю, что писательская деятельность никак не связана с личным делом. Но это не значит, что писатель не вкладывает в неё всю свою душу. Литература и письмо тесно связаны с жизнью. Но жизнь — это нечто большее, чем личное. В литературе всё связано с жизнью человека, а личная жизнь писателя, к сожалению, сама по себе. Независима ни от чего, всё остальное мешает видеть... Заставляет вернуться к прошлому, к своим маленьким частным делам.

Моё детство никогда не было таким. И оно меня не ужасает. Но, строго говоря, для меня имеет значение то, как человек меняется — его переход от животного к человеческому и его становление в детстве. Я считаю, что письмо всегда означает становление, но только при условии, что человек пишет не просто для того, чтобы писать. Я считаю, что человек пишет потому, что нечто в жизни влияет на него, что бы это ни было... Есть вещи, которые... человек пишет, чтобы жить, вот и всё, и таким образом он становится кем-то. Письмо — это становление, становление всего, что нужно, но только не самому писателю, и он делает всё, что хочется, кроме создания архива.

Как бы я не уважал архивные записи — то, что мы делаем, уже прекрасно. Мы создаём архив, но не... Это интересно в связи с чем-либо ещё...

Если есть основания для создания архива, то только потому, что он имеет отношение к ещё чему-то, и с помощью архива человек, возможно, поймёт немного больше. Но сама такая идея, как, например, идея поговорить о моём детстве, кажется мне... Она не только бесполезна, но и идёт вразрез с идеей литературы.

Если позволишь, я читал об этом тысячу раз, об этом говорили все, все великие писатели. Мне попалась книга, где написано, ну, не знаю, — у каждого есть упущения. Так писал великий русский поэт Манделштам, которого я читал вчера, как уже говорил.

10

КЛЭР ПАРНЕ
С очень красивым именем, можешь его прочесть?

ЖИЛЬ ДЕЛЁЗ
Осип... да, Осип... В этой фразе он говорит... говорит — там такие эквиваленты, такие предложения просто меня поражают. Вот что это такое, роль преподавателя в этом — общаться с текстом, порождать текст для подростков. Это то, что сделал для меня Альбвакс. И так, он сказал: «Есть нечто, чего я не совсем понимаю, и не знаю точно, что это». Он говорит: «Никогда я не мог понять Толстых» Даже Толстой, а? «...люблённых в семейственные архивы, с эпическими домашними воспоминаниями». [Неполная цитата из «Шума времени»] И тут он говорит уже серьёзно: «Повторяю — память моя не любовна, а враждебна, и работает она не над воспроизведением, а над отстранением прошлого. Разночинецу не нужна память...» — как и для меня! — «не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочёл, — и биография готова» — как в случае со мной и Альбваксом. «Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметрами и хроникой, там у меня, стоит знак зияния, и между мной и веком провал, ров, наполненный шумящим временем, [отведенное для семьи и домашнего архива]. Что хотела сказать семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рождения, — а между тем у ней было что сказать. Надо мной и над многими современниками тяготеет косноязычие рождения. Мы учились не говорить, а лепетать — и лишь прислушавшись к нарастающему шуму века и выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык».

Теперь я не знаю, что это для меня значит на самом деле... Да, что значит, что письмо свидетельствует о жизни, написано для жизни, так же, как и для умирающих животных, о которых мы говорили ранее. Это — заикание в языке. Создание литературы, основанной на детстве, это ведь так типично — писать, основываясь на своей незначительной личной жизни, и это совершенно отрицательно — эта базарная литература, это чтение, эти бестселлеры, это — настоящее дерьмо. Подгонять язык к заиканию — нелегко, и недостаточно заикаться, бе бе бе, вот так... Если ты не достиг этой точки, тогда ладно... Возможно в литературе, так же, как при подведении языка к пределу, происходит превращение в животное самого языка и писателя, бывает ещё превращение в ребёнка, но не возвращение в детство. Да, он становится — ребёнком, но это уже не его или чьё-либо детство, это — детство мира, мировое детство.

Так что авторы, которые заинтересованы в своём детстве, могут идти к чёрту и продолжить худо-бедно создавать литературу, которую они заслуживают. Если и был кто-то, кому не было интересно его детство, это был Пруст, например...

Хорошо, значит, задача писателя не копаться в семейных архивах и не интересоваться кого-то своим детством, это никому неинтересно... Никто недостоен чего-либо, если он заинтересован в своём детстве. Наша цель — стать ребёнком посредством письма, достичь детства мира, восстановить детство мира. Вот это — задача литературы.

11

vol. conversation poetry

Текст диалоги о диалогах

Жан-Поль Сартр и Симона де Бовуар



SARTRE: I'd been reading the old Russian books, Dostoevski, Tolstoy, and so on, for a great while. They had been recommended to me at the lycée. I didn't care for Tolstoy, by the way, but in that I've changed. Dostoevski I did like, of course.

DE BEAUVOIR: And when you were teaching at Le Havre, did you read much?

SARTRE: Yes, I used to read ...

DE BEAUVOIR: Did you still have time for reading once you had started to write really seriously, and what did it mean to you?

SARTRE: I read a lot on the train. Le Havre-Paris, Le Havre-Rouen. It was then that I found something new—I took an interest in detective stories.

DE BEAUVOIR: Ah, yes.

SARTRE: Before, it was adventure stories. There was nothing to do on the train. You watched people go by and you read. Read what? Something I should have called noncultural, not realizing that I was absorbing culture from the detective stories.

DE BEAUVOIR: We used to take the train a great deal.

SARTRE: To a prodigious extent. So I read detective stories.

DE BEAUVOIR: And why did you like detective stories?

SARTRE: I was certainly attracted by the importance they'd assumed. It was about then that everybody began reading them.

DE BEAUVOIR: Yes, but you could have ignored them.

SARTRE: I could have, but still there was that old strain of adventure that amused me.

DE BEAUVOIR: Wasn't it also the construction that interested you?

SARTRE: Yes. I've often thought it was a form of construction that could be used for novels dealing with more serious, more literary subjects. That is to say, given the construction of a puzzle that yields its own solution at the end, I thought that producing something rather hidden—not a crime, but just some happening in a life, relations between men or between men and women—might provide a theme for a novel. The fact would gradually be revealed. People would make hypotheses about it. I thought there was the possibility of a novel there. Afterward I gave up the method. Yet in the first volume of Roads to Freedom there are still aspects somewhat reminiscent of

the detective story. Boris's relations with Lola, for example.

DE BEAUVOIR: Even in Nausea, there's a kind of suspense, because the hero wonders, «What is it? What's happening?»

SARTRE: Yes.

DE BEAUVOIR: I think the kind of necessity that exists in a well-conceived, well worked-out detective story was something that appealed to you.

SARTRE: It was a particular necessity. A necessity that most of the time was expressed through dialogue, because when an investigator discovers something in a detective story there are ...

DE BEAUVOIR: Interrogations.

SARTRE: It's above all the dialogue, in which the fact appears or reappears and causes anxiety or emotional attitudes. This therefore implied that dialogue could be very...

DE BEAUVOIR: Could have the value of action, as it were.

SARTRE: Yes. It could inform people and make them act. The adventure was in the dialogue, and it was the dialogue as adventure that seemed to me important.

DE BEAUVOIR: What then? Apart from the detective stories? When you were at Laon and when you came back to Paris—in short, during your prewar years as a teacher?

SARTRE: I read American literature mostly. It was mainly there that I came to know it. Faulkner? I still remember—it was you who read him first and you showed me the short stories, telling me I had to read them.

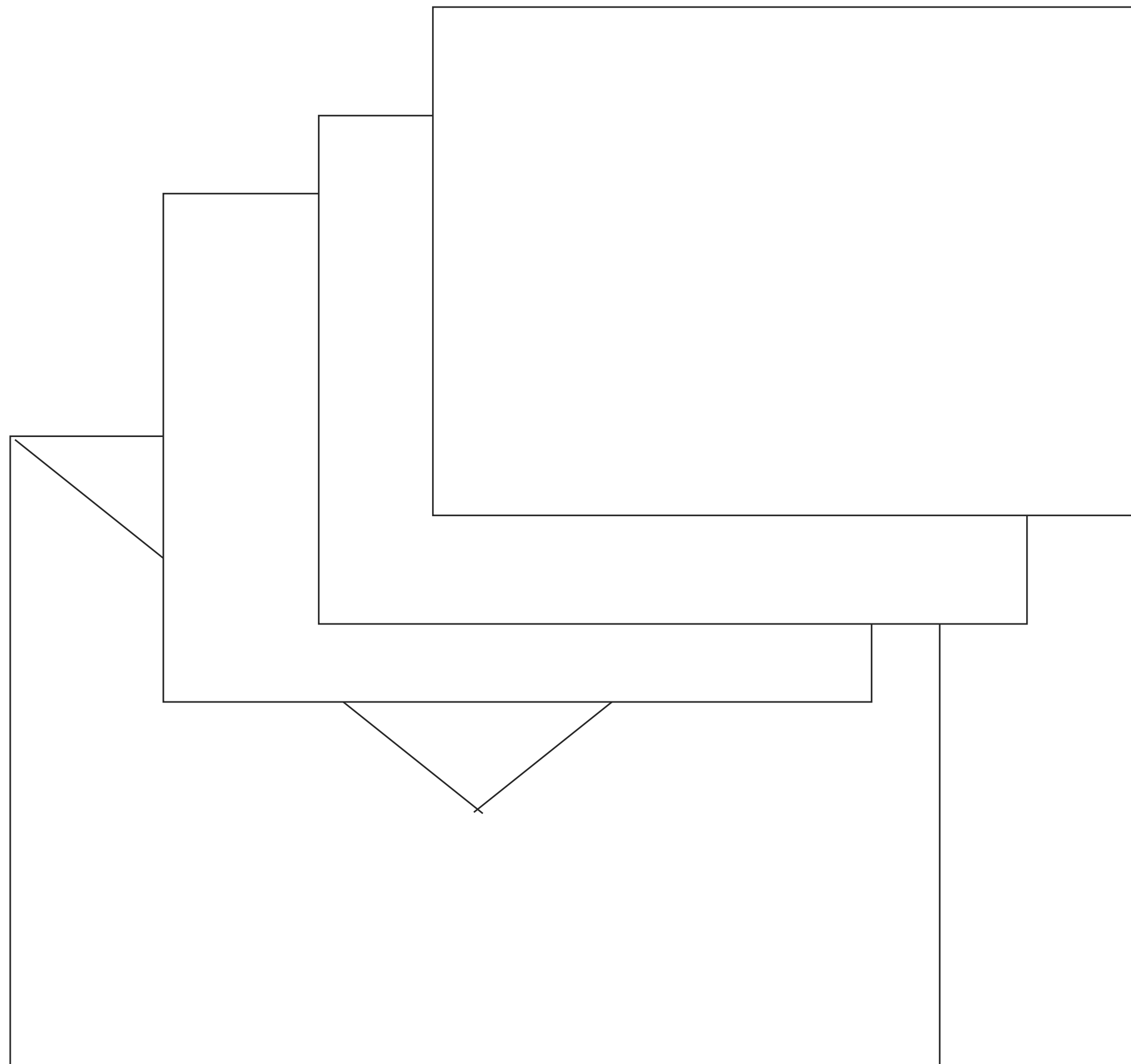
DE BEAUVOIR: Ah!

«Beauvoir, Simone de, 1908—
Adieux: a farewell to Sartre»
p. 56

Чтение вслух

№3

Текст **Нобелевская лекция Иосифа Бродского,
1987 г.**

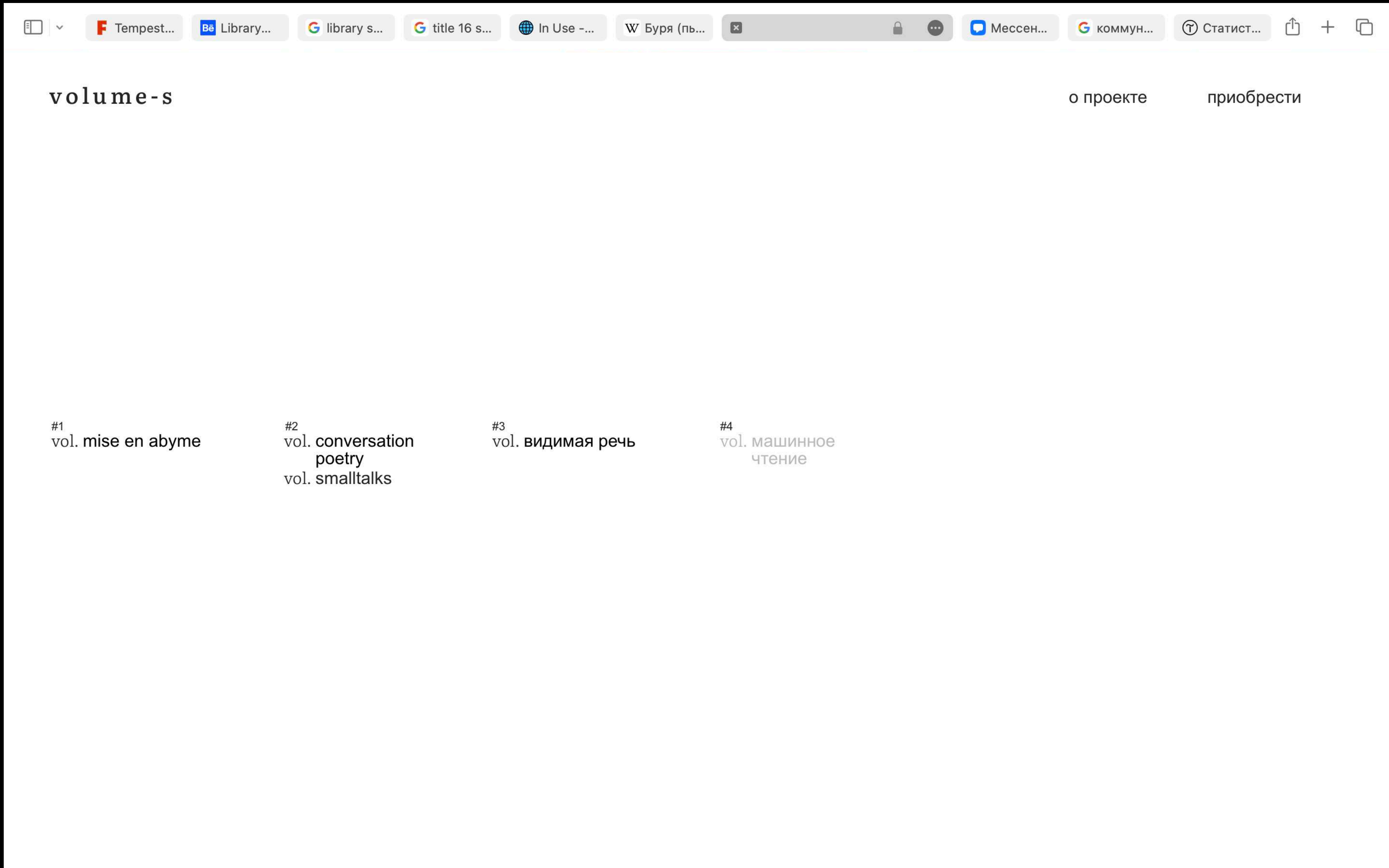


Текст **вспомогательный плакат:
голос, дыхание, дикция**

Машинное чтение

№4

s03e01
Сайт-магазин



The screenshot shows a browser window with several tabs open: "Tempest...", "Library...", "library s...", "title 16 s...", "In Use -...", "Буря (пъ...", "Мессен...", "коммун...", and "Статист...". The main content area features a large, intricate line drawing composed of many overlapping, organic shapes. The drawing is annotated with several text labels and numbers:

- Top left: "volume-s"
- Top right: "о проекте" and "приобрести"
- Center-left: "#1. vol. mise en abyme" (with "30" above it)
- Center: "#2. vol. conversation poetry" and "vol. smalltalks" (with "30" above it)
- Center-right: "#3. vol. видимая речь" (with "40" below it)
- Far right: "#4. vol. машинное чтение" (with "40" below it)
- Bottom left: "40" and "25"
- Bottom center: "20", "35", "25", and "#"
- Bottom right: "40", "45", and "#"

volume-s

о проекте приобрести

#1
vol. mise en abyme

#2
vol. conversation
poetry
vol. smalltalks

#3
vol. видимая речь

#4
vol. машинное
чтение

Tempest... Library... library s... title 16 s... In Use -... Буря (пъ... Мессен... коммун... Статист...

volume-s

о проекте приобрести

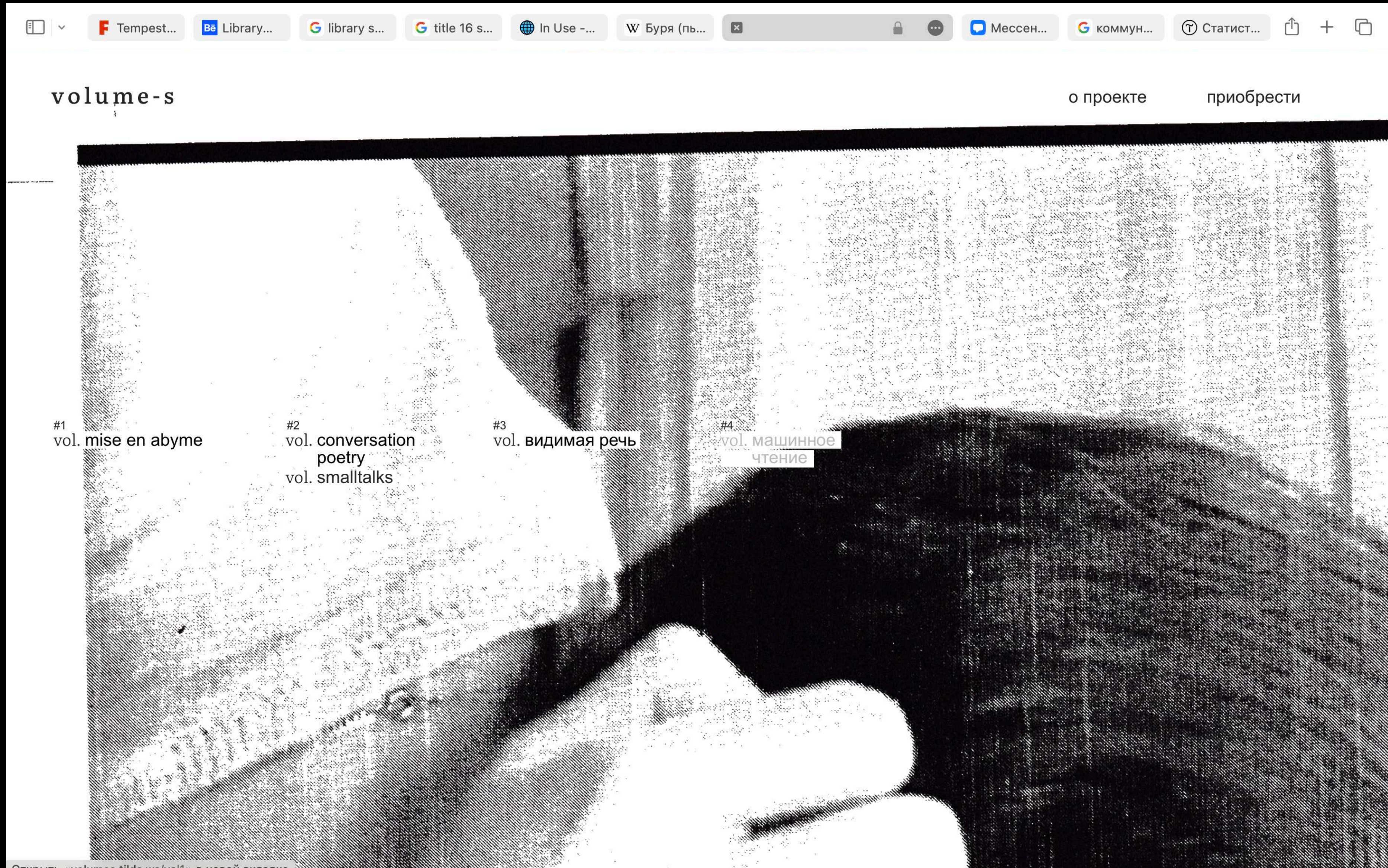
#1 30 vol. mise en abyme

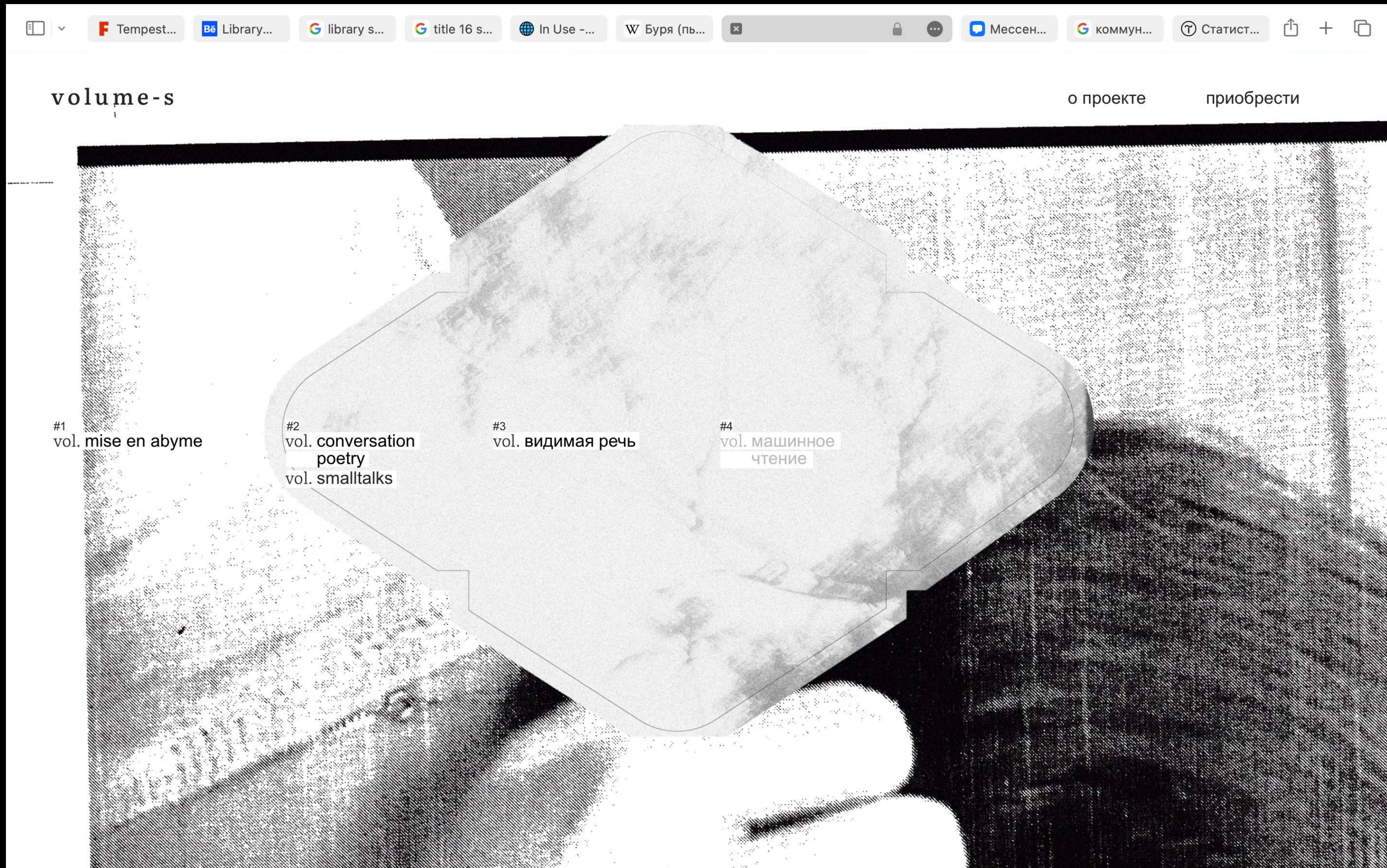
#2 vol. conversation poetry vol. smalltalks

#3 vol. видимая речь

#4 vol. машинное чтение

20 25 30 35 40 45 50





Борис

Соня

KS

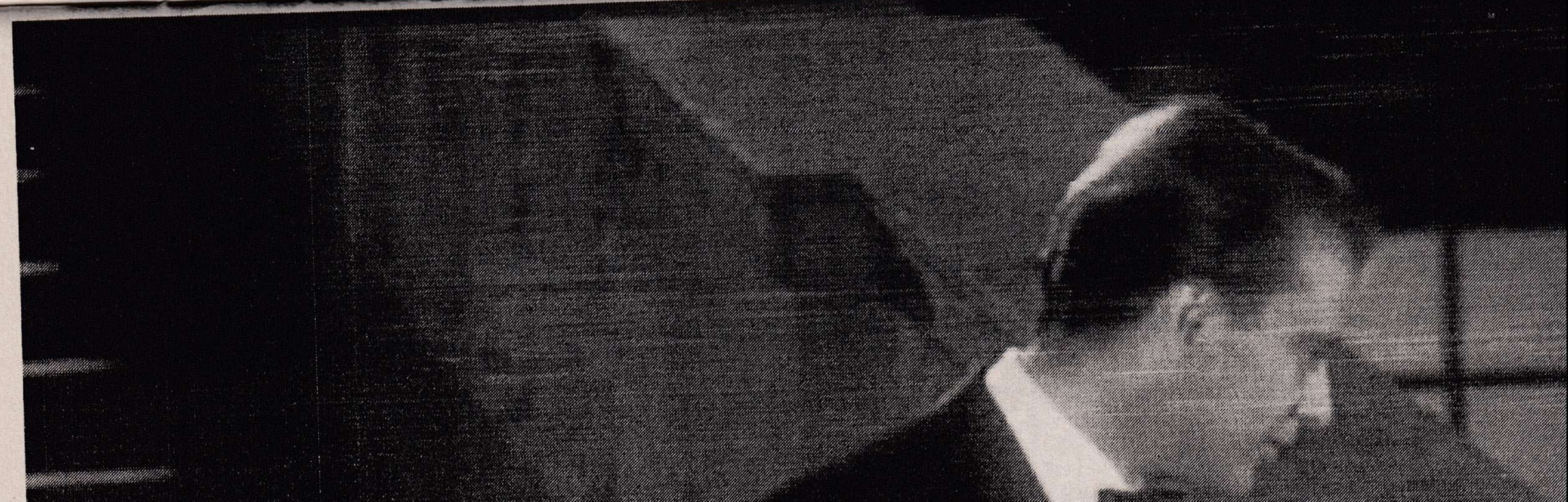
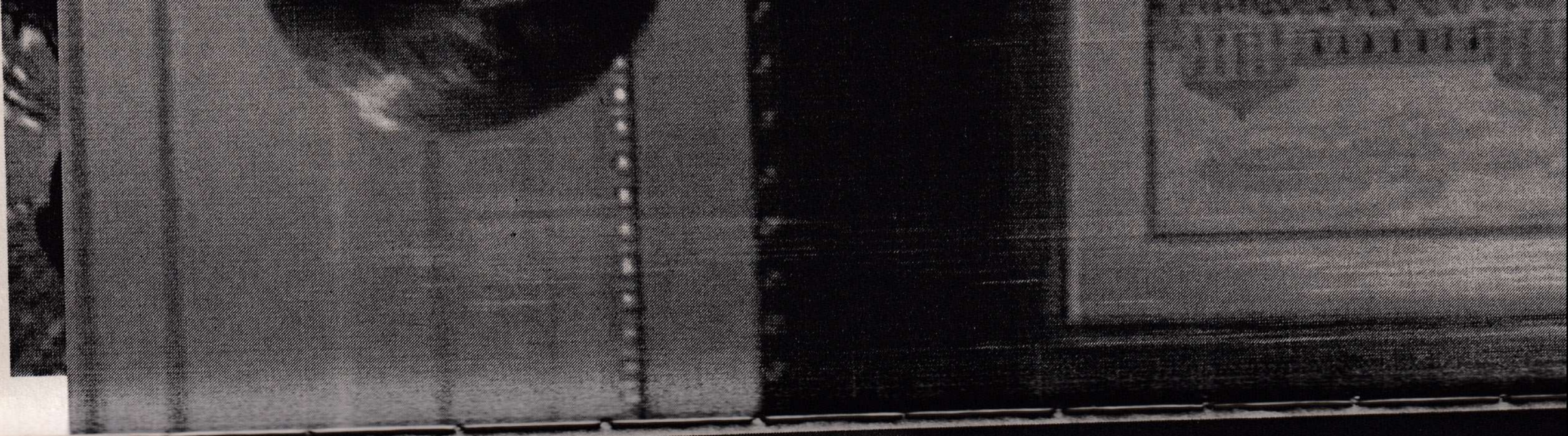
...м. Гасказывает,
ДОГОВОРИЛИСЬ ВСТРЕТИТЬСЯ

3

11

00:18:58





ню, что нет никого, чья шкура была бы
роже моей собственной! Вот вы, советник.
посоветуете стихиям утихомириться?
ы и не дотронемся до снастей. Ну-ка,
бите вашу **власть**! А коли не беретесь,
ите спасибо, что долго прожили на свете,
ивайте в каюту да приготовьтесь:
и час, случится беда. — Эй, ребята,
ливайся! - Прочь с дороги, говорят вам!

е, кроме Гонзало, уходят.

ГОНЗАЛО

Этот малый меня утешил:
вленый висельник, а кому суждено
вешенным, тот не утонет. О Фортуна,
возможность дожить до виселицы!
предназначенную для него веревку
якорным канатом: ведь от корабельного
пользы мало. Если ему не суждено быть
нным, мы пропали.

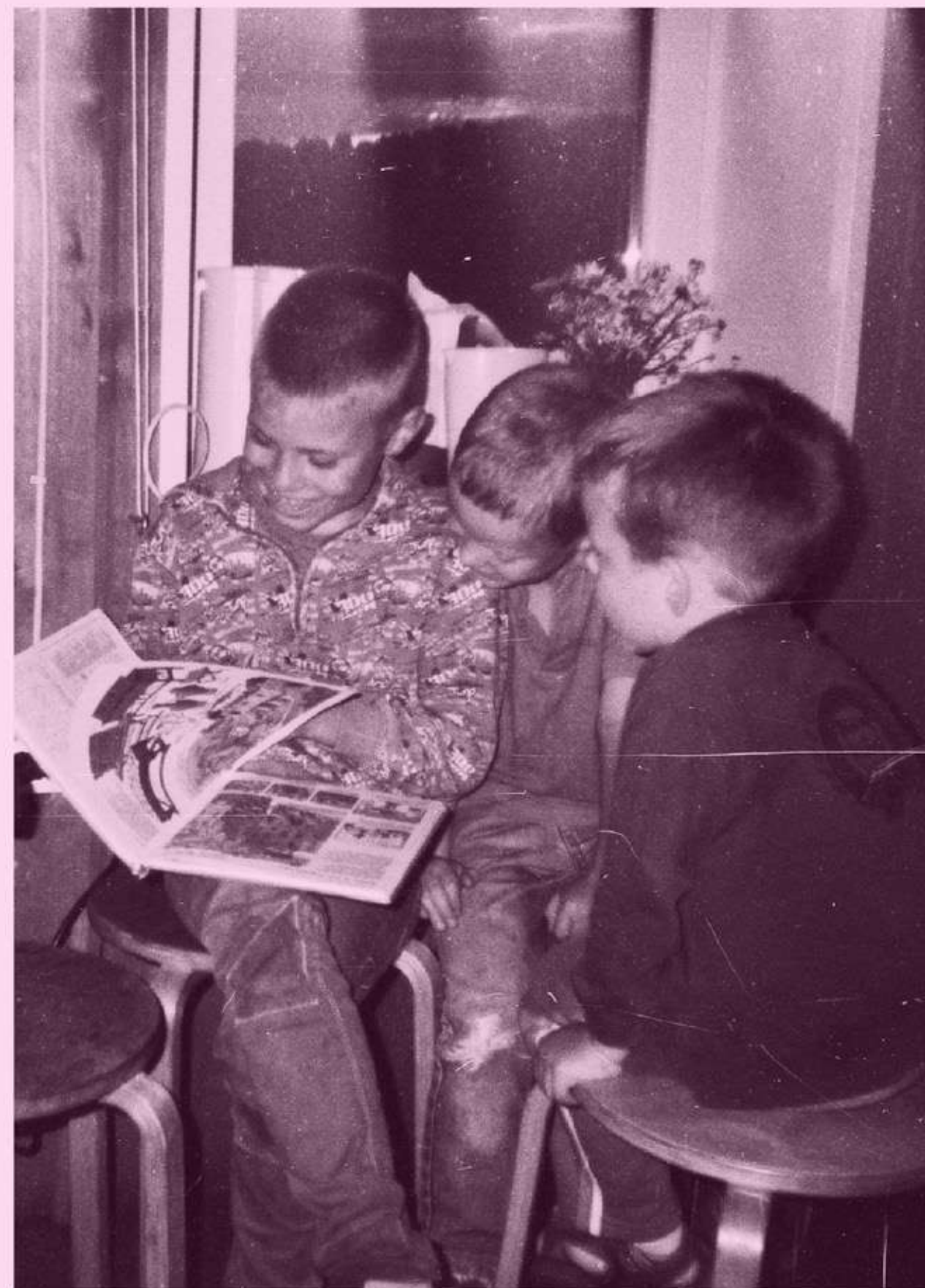
БОЦМАН

Никого такого, кого бы я любил больше
чем самого себя. Вы, вот, советник; так
вы можете посоветовать стихиям замор
и в состоянии усмирить их, — распоряж
мы ни до одного каната больше не дот
Воспользуйтесь своей **властью**! А не м
так благодарите бога, что так долго пр
на свете, и приготовьтесь у себя в кают
случай, если приключится беда. — Вес
дружки! — Прочь с дороги, говорят вам

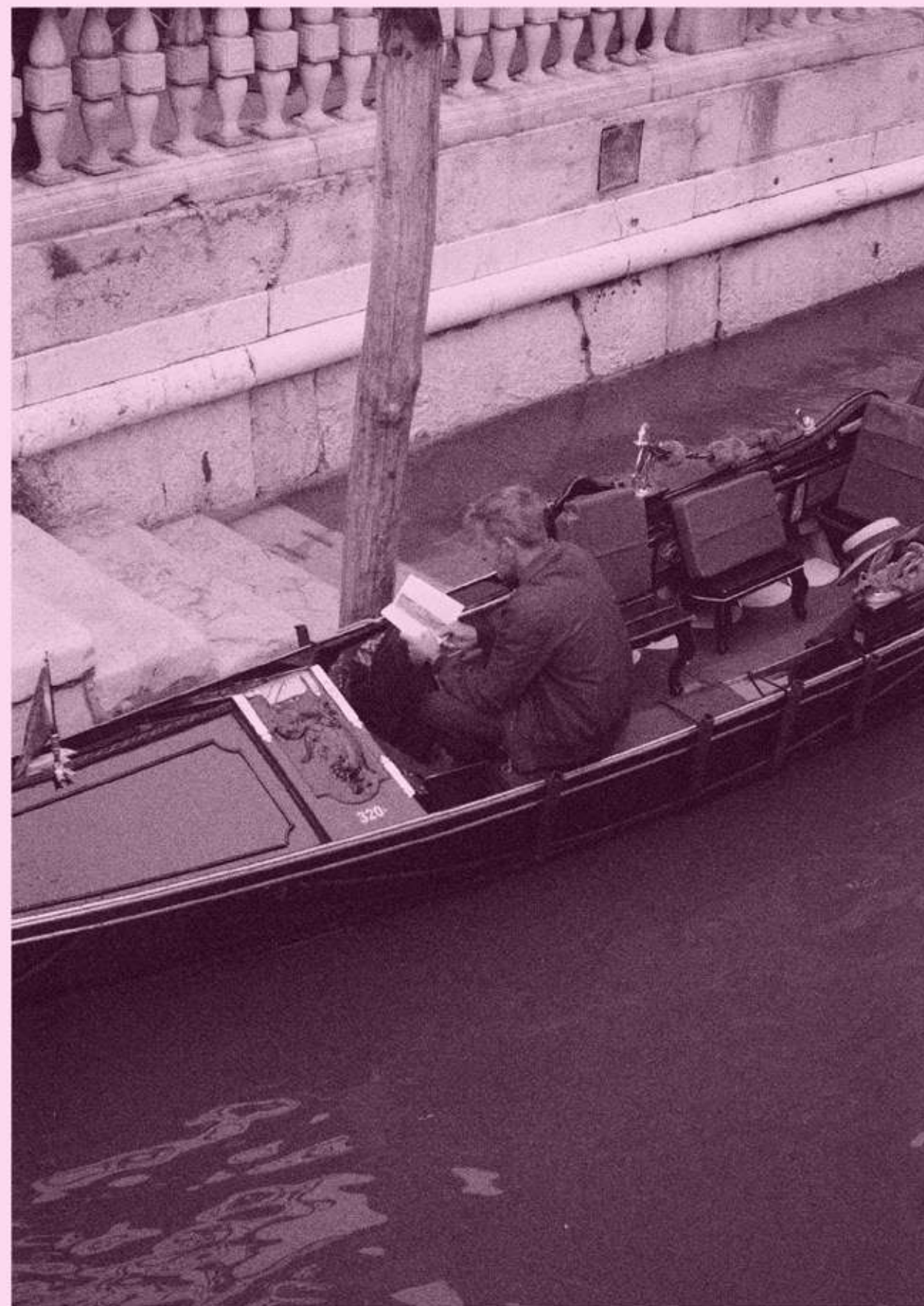
ГОНЗАЛО

Одно меня утешает: этот малый никог
утонет, - на нем печать человека, созда
для виселицы. Благодатная судьба! Сто
на том, чтобы его повесить. Пусть его
будет для нас якорным канатом: на на
канат надежды мало. Если он не рожде
для виселицы, — плохо наше дело.

s03e02
Дополнительные объекты



volume-s



volume-s



volume-s

v o l u m e - s

Драму следует читать дважды: она предполагает и наивное чтение, и чтение критическое, причем второе — это интерпретация первого.

Роль читателя. Умберто Эко

v o l u m e - s

Поэтому при чтении художественных текстов читателю приходится по многу раз возвращаться к уже прочитанному; вообще говоря, чем сложнее текст, тем менее линейно должно быть его чтение, тем больше необходимость возвращаться и перечитывать прочитанное, даже по нескольку раз, а в некоторых случаях — от конца текста к его началу.

Роль читателя. Умберто Эко

v o l u m e - s

Прежде всего, чтение детективной истории (по крайней мере традиционного типа) предполагает получение удовольствия от следования некоторой схеме: от преступления к его раскрытию через цепь дедуктивных умозаключений.

Роль читателя. Умберто Эко



vol. urbi et orbi

Часть II.
Если искусство
чему-то и учит,
то именно
частности
человеческого
существования.
Будучи наиболее
древней
и наиболее
буквальной
формой
частного пред-
приятия, оно
принимает
оно волею или
неволею поощ-
ряет в человеке
именно его
ощущение инди-
видуальности,
уникальности,
отдельности —
превращая его
из обществен-
ного животного
в личность.

Иосиф Бродский
Нобелевская Лекция по Литературе, 1987 г.

Многое можно разделить: хлеб, даже убеждения, возло-
бленную — но не стихотворение, скажем, Райнера Марии
Рильке. Произведения искусства, литературы в особен-

volume-s

volume-s

volume-s

volume-s

volume-s

отношения. За этого и недожидается искусство вообще,
литература в особенности и поэзия в частности ревизию
всеобщего блага, повелители масс, глашатаи исторической
необходимости. Ибо там, где прошло искусство, где проше-
тано стихотворение, они обнаруживают на месте ожидае-
мого согласия и единодушия — равнодушие и равногласие,
на месте решимости к действию — нешмание и брагливость.
Иными словами, в предки, которые ревизию общего блага
и повелители масс несправят оперировать. Искусство выискивает
«точку-точку-запятую с минусом», превращая каждый нолик
в пусть не всегда критическую, но человеческую родину.

Великий Гераклитский, говоря о своей Музе, охоту ак-
теризовал ее как обладающую своим особым выражением.
В приобретении этого общего выражения и состоит, видимо,
смысл индивидуального существования, ибо к необходимости
этой мы подготовлены уже как бы генетически. Незави-
симо от того, является человек писателем или читателем,
задача его состоит в том, чтобы прожить свою собственную,
а не навязанную или предписанную извне, даже самым
благородным образом выходящую жизнь. Ибо она у каждого
из нас только одна, и мы хорошо знаем, чем все это кончается.
Было бы досадно израсходовать этот единственный шанс
на повторение чужой внешности, чужого опыта, на тавто-
логию — тем более обидно, что глашатаи исторической необхо-
димости, по чьему наущению человек на тавтологию эту готов
согласиться, в гроб с ним вместе не лягут и спасибо не скажут.

Язык и, думается, литература — вещи более драматично
неизбежные, долговечнее, чем любая форма общественной
организации. Негодование, тропия или безразличия, выражае-
мое литературой по отношению к государству, есть, по суще-
ству, реакция постоянного, лучшего сказать — бесконечного,
по отношению к временному, ограниченному. По крайней мере,

Конструирование читательского опыта
с помощью режиссерских практик.
Многосерийное издание о чтении

<https://volume-s.space>

Конструирование читательского опыта
с помощью режиссерских практик.
Многосерийное издание о чтении

студент
Анастасия Марьева

руководители

Лола Г. Н.
доктор философских
наук, профессор
кафедры дизайна

Александрова Т. И.
старший преподаватель
кафедры дизайна

кафедра дизайна,
СПбГУ

магистратура

2023/24