

Произведения звукового искусства  
в структуре выставочного нарратива:  
методы анализа

Анастасия П. Личагина

*Российский государственный гуманитарный университет  
Москва, Россия, li.ana.033@gmail.com*

*Аннотация.* Статья посвящена определению методов исследования нарратива выставок, использующих в экспозиции произведения звукового искусства. Выставка рассматривается одновременно как форма реализации художественного вымысла, форма представления информации и коммуникативная знаковая система, способная передавать отдельный тип информационного сообщения. Используются расширенные трактовки понятий «музыка» и «звук», которые дают возможность исследовать повествование с любыми экспонатами, связанными со звуком или идеей звука. Выставочный нарратив определяется как смешанной природы текст, использующий совокупность вербальных, аудиовизуальных и пространственных средств в целях создания и трансляции истории об экспонируемом. Структура внутритекстовых взаимосвязей повествования рассматривается через соотношение различных средств актуализации информации (медиа). С учетом специфики формосодержательной целостности выставки исследуются методы, с помощью которых звуковое искусство может транслировать предзаданный нарратив. Выявленные методы используются в качестве основы для исследовательской схемы анализа выставочного повествования. В заключении полученная схема апробируется на примере проекта «Мы звуколюди! Музыка русского авангарда». Делаются выводы о специфике коммуникативных уровней, медиальной структуре и степени нарративности рассматриваемой выставки.

*Ключевые слова:* выставка, исследование выставок, звук, звуковое искусство, саунд-арт, музыка, нарратив, нарратология, повествование, интермедialность, трансмедialность

*Для цитирования:* Личагина А.П. Произведения звукового искусства в структуре выставочного нарратива: методы анализа // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2025. № 3. С. 136–151. DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-136-151

## Sound art works in the structure of exhibition narrative. Methods of analysis

Anastasia P. Lichagina

*Russian State University for the Humanities*

*Moscow, Russia, li.ana.033@gmail.com*

*Abstract.* The article defines the methods of studying the narrative of exhibitions that use works of sound art in the exposition. The exhibition is considered simultaneously as a form of artistic fiction, a form of information presentation and a communicative sign system capable of transmitting a special type of information message. Expanded interpretations of the concepts of “music” and “sound” are used, which allow us to study the exhibition narrative with any exhibits associated with sound or the idea of sound. The exhibition narrative is defined as a mixed text that uses a combination of verbal, audiovisual and spatial means to create and transmit a story about the exhibit. The structure of intratextual interrelationships of the narrative is considered through the correlation of different types of media. Taking into account the specificity of the form-content integrity of the exhibition, the methods by which sound art can convey a predetermined narrative. The identified methods are used as a research scheme for analyzing the exhibition narrative. Finally, the obtained scheme is tested on the example of the project “We are sound people! Music of the Russian Avant-Garde” and conclusions are drawn about the specifics of communicative levels, medial structure and the degree of narrativity of the exhibition.

*Keywords:* exhibition, exhibition study, sound, art of sound, sound art, music, narrative, narratology, storytelling, intermediality, transmediality

*For citation:* Lichagina, A.P. (2025), “Sound art works in the structure of exhibition narrative. Methods of analysis”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 3, pp. 136–151, DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-136-151

### *О выборе исследовательской позиции*

Научное осмысление сущности понятия «нарратив» характеризуется наличием многочисленных авторских интерпретаций, которые могут носить взаимоисключающий характер не только в масштабе междисциплинарного дискурса, но и в рамках отдельной гуманитарной области знаний. В связи с этим рассмотрение методов анализа произведений звукового искусства в структуре выставочного повествования видится невозможным без предваритель-

ного утонения основных терминологических и методологических аспектов.

Во времена Цицерона латинское слово «*narrātīo*» использовалось применительно к речи оратора, излагающего связанные с предметом обсуждения события. Выступающий удаивался высокой оценки своих современников в том случае, если повествование его было ясным, правдоподобным и не содержало в себе эмоционально окрашенного посылы<sup>1</sup>. За прошедшие тысячи лет термин получил распространение во множестве гуманитарных дисциплин, в том числе в филологии, истории, психологии, философии и искусствоведении, включая область музыковедения. Отечественную науку экспансия нарративной проблематики, начавшаяся в 1980 г. во франко- и англоязычной гуманитарной среде («нарративный поворот» [Kreiwirth 1992]), затронула только после распада СССР в 1991 г.<sup>2</sup> Следует отметить, что с течением времени спектр возможных значений термина «нарратив» существенно расширился по сравнению с древнеримскими канонами риторической презентации. Среди авторов русскоязычных словарей одно из наиболее универсальных определений предложено Т.В. Матвеевой, которая характеризует нарратив как «монолог-повествование, рассказ о каком-либо происшедшем ранее событии»<sup>3</sup>.

Современные научные работы в области нарратива преимущественно принадлежат к категории сравнительных исследований. Значимость коммуникативных и когнитивных функций повествования осмысляется с учетом отдельных положений герменевтики и медиатеорий. Характерной чертой подобных исследований является размытие исходной дисциплинарной идентичности, что ограничивает функциональность получаемого знания и приводит к простой вербализации гуманистически ориентированного посылы [Huvärinen 2010, pp. 72–79].

Предлагаемый в настоящей статье способ преодоления вышеуказанных ограничений по отношению к звуковому искусству, обнаруживаемому в структуре выставочного нарратива, может быть представлен в виде следующих этапов:

---

<sup>1</sup> *Cicero*. On the Orator: Books 1-2. Cambridge: Harvard University Press, 1942. P. 399.

<sup>2</sup> Согласно данным о частоте употребления слова «нарратив» в литературных источниках Google Books Ngram Viewer. URL: <https://books.google.com/ngrams/> (дата обращения 1 февраля 2025).

<sup>3</sup> *Матвеева Т.В.* Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д.: Феникс, 2010. С. 225.

- 1) определение исходной ситуации как междисциплинарно-генетической [Штейн 2020а, с. 164], в которой материалом является область на пересечении нескольких гуманитарных дисциплин (литературоведения, филологии, истории, психологии, философии, музыкознания и пр.) при этом в целях исследования «родительской» дисциплиной признается искусствоведение;
- 2) выбор из терминологических и методологических основ, применяемых в различных гуманитарных областях, инструментария отдельной дисциплины (литературоведческой нарратологии);
- 3) адаптация выбранного инструментария с учетом функциональности получаемого знания для дальнейшего использования в рамках искусствоведения.

В современной науке родовое понятие, к которому может быть причислен нарратив, определяют как речевой акт, текст или дискурс [Маслов 2020, с. 41], что подразумевает возможность существования отличающихся друг от друга исследовательских позиций. При этом проработанной терминологической и методологической базой для изучения, категоризации и структурирования повествовательной проблематики обладает только литературоведческая *нарратология* [Тюпа 2020, с. 35] – область знаний, образовавшаяся на стыке структуралистской и постструктуралистской концепций. При анализе литературных текстов нарратив, как правило, связывают с *историей*, содержащей определенный набор *событий*, логически и (или) хронологически связанных между собой. В ходе реализации этих событий *меняется* некая ситуация, в которую первоначально погружены *персонажи* повествуемой истории [Шмид 2003, с. 41]. К основным характеристикам нарратива большинство исследователей относят такие качества, как завершенность и целостность (рис. 1).

Рассматривая возможность использования нарратологической перспективы для выставки, не являющейся, по сути своей, графически выраженным набором слов, можно обратиться к теоретикам «золотого» и «серебряного» веков нарратологии [Mosher, Nelles 1990, р. 419]. Так, Р. Барт отмечал наличие повествовательных черт в текстах невербальной (живопись, витраж), динамической (кинематограф) и нехудожественной (беседа) природы [Barthes 1966, р. 1]. И хотя сам Барт не оставил после себя работ с повествовательным анализом подобных произведений, синтетические формы оказались в фокусе внимания следующих поколений нарратологов. Как и ее предшественник, М. Бал исходила из расширенного толкования понятия текст. Исследовательница выделила

четыре типа средств, предназначенных для создания и трансляции нарративного сообщения: язык, изображения, звуки и жесты [Bal 2017, р. XX]. Бал указывала, что даже материал нелингвистической знаковой системы (например, мазки краски на холсте или льющияся из колонок звуки) используется «читателем» для определения структуры текста [Bal 2017, р. 6].

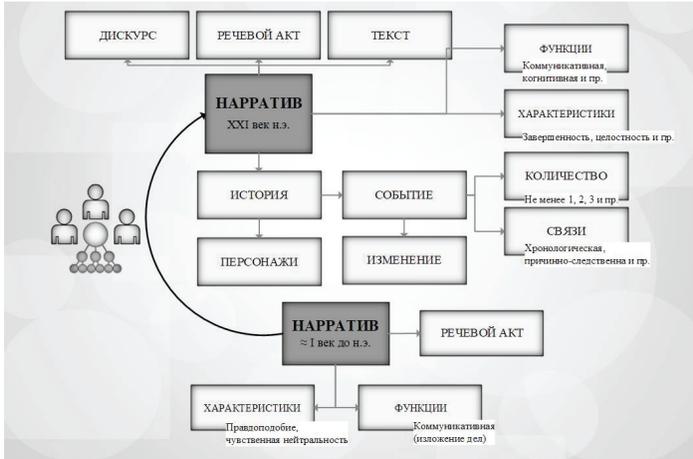


Рис. 1. Эволюция подходов к осмыслению нарратива в гуманитарной науке. *Схема автора*

Что касается изучения аудиальных форм повествования, то в области музыковедения, например, сложность однозначного определения литературных категорий («персонаж», «событие», «изменение») в структуре музыкального языка породила дискуссии относительно самой возможности проведения подобного рода исследований. Авторы, полагавшие, что нарративность применима к данному виду искусств, разрабатывали собственные, отличающиеся от литературоведения подходы. Так, Байрон Алмен, говоря о потенциале музыки как носителя нарративов, обращался к такой структурной единице как топос [Almén 2008, р. 22] и стремился создать классификацию нарративов на основе типологии литературных сюжетов (роман, трагедия, комедия, сатира) Нортропа Фрая [Frue 2000]. Методы анализа музыкального повествования были предложены также рядом других исследователей, например, в работах Б. Алмена [Almén 2008] и Л. Крамера [Kramer 2019]. В последние годы для уточнения способов изучения повествовательных

функций музыки, голоса и звука создана отдельная научная дисциплина – аудионарратология [Mildorf, Kinzel 2016]. В настоящей статье не применяется категоризация звуковых произведений на нарративные или ненарративные, а исследуется совокупное выставочное повествование с учетом использования в нем аудиального искусства. При этом для возможности рассмотрения различного рода примеров (от реальных саунд-экспонатов до воплощения идеи о звуке в иных видах искусства) выбираются расширенные трактовки понятий музыка и звук. Далее под «музыкой» будет пониматься «единое пространство звуков» [Кейдж 2012, с. 15], а под «звуком», в свою очередь, все, что затрагивает аудиальные феномены [Kahn 1999, pp. 3–4].

Таким образом, в рамках данной работы видится целесообразным использовать положения нарратологии, адаптированные для предметного исследования выставочного повествования. С учетом выбранной позиции родовым понятием для нарратива определена категория «текст», а аспекты, связанные с социокультурной обусловленностью (в том числе глобальный дискурс), индивидуальной психологией (личный нарратив) и историческим развитием повествовательных категорий оставлены за пределами исследования.

### *Выставка как текст*

Отдельная выставка, в зависимости от выбранного исследовательского подхода, может быть представлена в качестве:

- формы реализации художественного вымысла<sup>4</sup>, созданной сообразно чьей-либо идее (кураторов, музеологов, арт-менеджеров, художников и пр.) – один из возможных вариантов применения *редукционистского подхода*;
- формы представления сенсорной информации (экспонируемого), ограниченной временными и пространственными рамками – один из возможных вариантов применения *генетически-конструктивного подхода*<sup>5</sup>;

---

<sup>4</sup> Так, М.В. Бирюкова указывает, что выставка может восприниматься как «нарратив художника, куратора или критика», для понимания которого необходим контекст, способный принимать форму повествования [Бирюкова 2017, с. 114].

<sup>5</sup> Генетически-конструктивный подход используется в работах С.Ю. Штейна, в частности при осуществлении теоретического моделирования онтологии выставочной деятельности [Штейн 2020b].

– коммуникативной знаковой системы, способной передавать тип сообщения, который не может транслироваться посредством принципиально иных систем – один из возможных вариантов применения *семиотического подхода*<sup>6</sup>.

Комбинация вышеуказанных подходов в сочетании с характерной для нарратологии концентрацией на отдельном – повествовательном – аспекте позволяют определить *выставочный нарратив* как *смешанной природы текст, использующий совокупность вербальных, аудиовизуальных и пространственных средств в целях создания и трансляции истории об экспонируемом*.

Подробное описание разработки и апробации алгоритма анализа *выставки изобразительного искусства* на основе нарратологических подходов (в том числе концепции «минимальной истории» Дж. Принса [Prince 1974, p. 31] и модели коммуникативных уровней В. Шмида), адаптированных с учетом тезисов художников и теоретиков искусства (в том числе Д. Бюрена [Buren 1972], Н. Буррио [Буррио 2016], Ж. Глиценштайна [Glicenstein 2009]) приводится автором в работе «Нарратологический алгоритм в схемах анализа выставочного повествования» [Личагина 2024]. В указанной статье понятие *минимальная выставочная история* включает *персонажей* (произведения искусства), *событие* (процесс экспонирования) и *изменение* (восприятие произведений до и после презентации в выставочном контексте). Ввиду отсутствия необходимости не разрабатываются дополнительные критерии степени значимости изменений, а восприятие понимается в широком смысле как «субъективный образ предмета, явления, ситуации, непосредственно воздействующий на органы чувств»<sup>7</sup>. Истории более высокого порядка представляются как набор минимальных, персонажами которых являются отдельные группы, объединенные по тематическому или иному признаку. Таким образом, на теоретическом уровне любая выставка, содержащая хоть один экспонат, может быть признана повествовательным произведением (согласно критериям нарратолога В. Шмида [Шмид 2003]).

---

<sup>6</sup> Ю.М. Лотман, изначально определяя текст как «любое отдельное сообщение» [Лотман 2002, с. 17], у которого есть начало, завершение и внутренняя организационная форма, отмечал, что в условиях современной культуры «с развитием радио и механических говорящих средств... утрачивается обязательность графической выраженности для текста» [Лотман 2002, с. 26].

<sup>7</sup> *Осипов Г.В.* Социологический энциклопедический словарь на русском, английском, немецком, французском и чешском языках. М.: ИНФРА-М: НОРМА, 1998. С. 45.

### *Медиаальность выставочного нарратива*

В экспозициях современных музеев, галерей, ярмарок и иных выставочных пространств в большинстве случаев используются комплексные формы повествования, то есть истории, «рассказываемые» при помощи комбинации различных способов коммуникации (в том числе аудиовизуальных) и семиотических систем. В частности, организаторы крупных выставок используют средства фиксации нарратива (истории, мифа) для раскрытия развлекательных, социальных и медийных качеств проекта как синтетического произведения [Бирюкова 2017, с. 29].

При определенных условиях структура внутритекстовых взаимосвязей повествования рассматривается через соотношение медиа. Под «медиа» в данном случае понимаются «коммуникативные каналы между языками различных видов искусств» [Тишунина 2001, с. 149]. Нарратив выставки с аудиальными произведениями может выстраивать связи по следующим принципам внутритекстового «взаимодействия искусств» [Хаминаова, Зильберман 2014]:

- поли- или мультимедиаальная связь (синтез или тотальное проведение искусства – *Gesamtkunstwerk*);
- интермедиаальная связь («условно эквивалентный» перевод текста одного вида искусств в текст другого [Лотман 2002, с. 200–201], усложнение получившейся системы);
- трансмедиаальная связь (повторяемость одинаковых мотивов в разных видах искусств).

*Трансмедиаальная нарратология* вносит изменения в представленные выше литературоведческие определения, выделяя нарратив как форму организации и трансляции знаков, используемых для построения мира антропоморфных персонажей через отсылки к значимым и хронологически упорядоченным событиям [Wolf 2017, р. 260]. В рамках направления предлагается классификация медиа от явно нарративных (художественная литература, кино) до квазинарративных (инструментальная музыка) и ненарративных (абстрактные картины) в зависимости от проявленности «голоса» рассказчика и степени перформативности самой истории. Отдельные исследователи ставят под сомнение подобное распределение, отмечая, что в любых повествовательных формах по умолчанию подразумеваются акустические черты и, следовательно, звук в его расширенном понимании может рассматриваться как трансмедиаальная категория [Делазари 2023, с. 118]. Исходя из перечисленных параметров, можно заключить, что степень нарративности отдельной выставки будет варьироваться в зависимости от вовле-

ченности в повествовательный процесс отдельных акторов и возможности эксплицитного или имплицитного выявления авторской интенции (кураторов, художников, музеологов) по отношению к транслируемой истории.

В обобщенном виде вышеприведенные положения нарратологов, адаптированные к исследуемой тематике, могут быть представлены в виде следующей аналитической схемы (рис. 2):

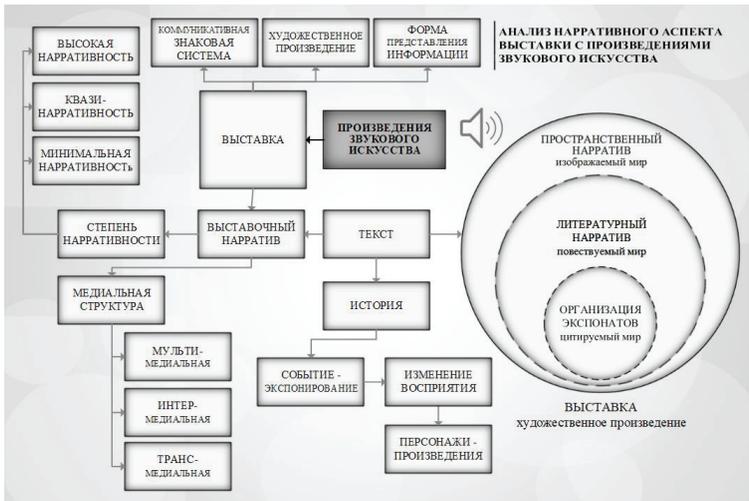


Рис. 2. Схема нарративного аспекта выставки  
Фотоархив автора

### *Нарративные характеристики выставочного проекта*

Охарактеризуем повествовательные аспекты отдельного проекта с помощью предложенной аналитической схемы. Выставка «Мы звуколюди! Музыка русского авангарда» в Российском национальном Музее Музыка была посвящена открытиям новых аудиальных миров в начале прошлого столетия. Термин «звуколюди», как один из важных элементов нарратива, использовался кураторами для обозначения не только композиторов и музыкантов, но также изобретателей, режиссеров и поэтов, повлиявших на дальнейшее развитие мировой музыки. Экспонатами выступили объекты и произведения звукового искусства, связанные с экспериментальными нововведениями 1910–1930-х гг. Подобная экспозиция соотносится

либо с реальными аудиальными событиями, либо с идеей о звуке [Kahn 1999, р. 3], а выставка «Мы звуколюди! Музыка русского авангарда» соответствует определенным выше исследовательским критериям для выявления нарративных аспектов.

Итак, применим адаптированную модель коммуникативных уровней, чтобы проследить средства, с помощью которых кураторская идея транслируется посетителям. Начнем с уровня организации экспонатов («цитируемый мир» в литературном тексте), на котором создаются предпосылки для возникновения условного диалога, опосредованного восприятием посетителя, между соседствующими в экспозиции объектами. Примером подобного взаимодействия является расположение «молчащего» рояля (и запретом прикасаться к этому инструменту) рядом со «звучащим» произведением Петра Айду (qr-кодом, позволяющим запустить запись в наушниках посетителя). При этом оба экспоната оказываются объединены единым кураторским нарративом (рис. 3).



Рис. 3. Фрагмент экспозиции выставки  
«Мы звуколюди! Музыка русского авангарда»  
Фотоархив автора

По замыслу организаторов, «озвучивание» экспозиционного диалога в ряде случаев осуществляется непосредственно посетителем. Например, при расположении партитуры (фортепианная миниатюра В. Дешеева «Рельсы») около физического саунд-объекта, связанного с ней общей звуковой идеей (рис. 4).

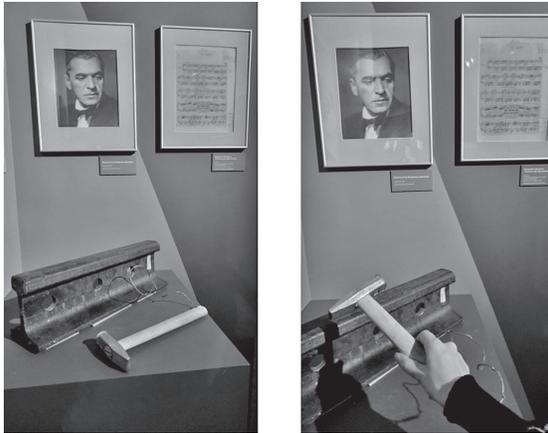
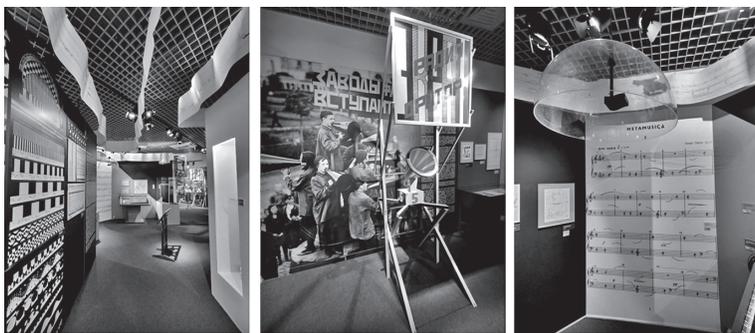


Рис. 4. Фрагмент экспозиции выставки  
«Мы звуколюди! Музыка русского авангарда»  
*Фотоархив автора*

Следующий коммуникативный уровень – литературный нарратив («*повествуемый мир*») – надстраивается над предыдущим и вербализирует концептуальную идею посредством сопроводительных текстовых, аудиогидов, комментариев кураторов и медиаторов. Образ нарратора – рассказчика истории – в физическом пространстве выставки «Мы звуколюди!» проявляется имплицитно, в распределенных в экспозиции знаках: через иронические мотивы, встречающиеся в преимущественно нейтральных экспликациях, или, например, посредством включения в экспозицию текстов о литературном персонаже Ильи Кабакова. В свою очередь, пространственный нарратив («*изображаемый мир*») формирует отчетливый экспозиционный образ визуализированной аудиальности, в том числе за счет использования в сценографическом оформлении лент звуковой записи, партитур, громкоговорителей и масштабированных исторических фотоизображений «звуколюдей» (рис. 5).

Одна из ключевых ролей в структуре нарратива принадлежит последнему коммуникативному уровню, на котором выставка выступает уже как отдельное произведение искусства. Большое количество разнообразных саунд-объектов, с которыми можно и нужно взаимодействовать (рис. 6), чтобы они зазвучали в экспозиционном пространстве, с одной стороны, позволяет самим посетителям стать трансляторами рассказываемой истории, с другой – программирует гостей на исполнение определенных предзаданных организаторами ролей в данном художественном произведении.



*Рис. 5. Фрагмент экспозиции выставки  
«Мы звуколюди! Музыка русского авангарда»  
Фотоархив автора*



*Рис. 6. Фрагмент экспозиции выставки  
«Мы звуколюди! Музыка русского авангарда»  
Фотоархив автора*

Возвращаясь к аналитической схеме, рассмотрим медиальную структуру данной выставки. Несмотря на наличие в экспозиции нескольких медиа, проект формирует, скорее, не *Gesamtkunstwerk*, где все искусства оказываются равны между собой, а усложняет собственную семиотическую систему за счет перевода текстов иных видов искусства (прежде всего, музыкального). При этом среди различных экспонатов активно используется прием повторяемости общих нарративных мотивов (в инсталляциях, фотографиях, афишах, фрагментах музыкальной записи). Таким образом, авторы проекта добавляют трансмедийные связи в общую интермедийную структуру внутритекстового нарратива.

Как отмечалось выше, выставочное повествование в целом характеризуется имплицитно проявленным голосом рассказчика, а также высокой перформативностью истории, включающей зрителей в процесс «озвучивания». Таким образом, по системе трансмедиальной привлекательности можно сделать вывод о высокой или умеренно высокой степени нарративности проекта «Мы звуколюди! Музыка русского авангарда».

### *Заключение*

В рамках предложенных исследовательских подходов выставочный нарратив рассмотрен как смешанной природы текст, использующий совокупность вербальных, аудиовизуальных и пространственных средств в целях создания и трансляции истории об экспонируемом. Адаптированные положения литературоведческой нарратологии использованы для построения схемы исследования нарративных аспектов выставок с произведениями звукового искусства. Апробация предложенной схемы на основе проекта «Мы звуколюди! Музыка русского авангарда» позволила выделить характеристики коммуникативных уровней повествования, рассмотреть медиаальную структуру внутритекстовых связей и оценить общую степень нарративности выставочного проекта.

### *Источники*

---

- Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д.: Феникс, 2010. 262 с.
- Осотов Г.В. Социологический энциклопедический словарь на русском, английском, немецком, французском и чешском языках. М.: ИНФРА-М: НОРМА, 1998. 488 с.

### *Литература*

---

- Бирюкова 2017 – *Бирюкова М.В.* Эволюция кураторских проектов второй половины XX века в контексте теории и философии культуры: Дис. ... д-ра культурологии. СПб.: СПбГУ, 2017. 304 с.
- Буррио 2016 – *Буррио Н.* Реляционная эстетика. Постпродукция. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 216 с.
- Делазари 2023 – *Делазари И.* Комиксы на слух: диететический звук как трансмедиальная категория // Новое литературное обозрение. 2023. Т. 179. № 1. С. 118–132.

- Кейдж 2012 – Кейдж Д. Тишина. Лекции и статьи. Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2012. 384 с.
- Личагина 2024 – Личагина А.П. Нарратологический алгоритм в схемах анализа выставочного повествования // Артикульт. 2024. № 4 (56). С. 5–18.
- Лотман 2002 – Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. 544 с.
- Маслов 2020 – Маслов Е.С. Что такое нарратив? Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2020. 116 с.
- Тишунина 2001 – Тишунина Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XX века: К 80-летию профессора М.С. Кагана: Материалы Междунар. науч. конф. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия “Symposium”. Вып. 12. СПб., 2001. С. 149–154.
- Тюпа 2020 – Тюпа В.И. На пути к исторической нарратологии // Новый филологический вестник. 2020. № 3 (54). С. 32–54.
- Хаминова, Зильберман 2014 – Хаминова А.А., Зильберман Н.Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 38–45.
- Шмид 2003 – Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
- Штейн 2020a – Штейн С.Ю. Матрица гуманитарной науки. Методологический трактат. М.: РГГУ, 2020. 192 с.
- Штейн 2020b – Штейн С.Ю. Онтология выставочной деятельности // Артикульт. 2020. № 39 (3). С. 6–25.
- Almén 2008 – Almén B. A theory of musical narrative. Bloomington: Indiana University Press, 2008. 248 p.
- Barthes 1966 – Barthes R. Introduction à l'analyse structurale des récits // Communications, Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit. 1966. № 8. P. 1–27.
- Buren 1972 – Buren D. Exposition d'une exposition // Dokumenta 5: Katalog. Kassel, 1972. 776 p.
- Bal 2017 – Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2017. 205 p.
- Frye 2000 – Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton: Princeton University Press, 2000. 383 p.
- Glicenstein 2009 – Glicenstein J. L'art: une histoire d'expositions. Paris: Presses Universitaires de France, 2009. 264 p.
- Hувärinen 2010 – Hувärinen M. Revisiting the Narrative Turns // Life Writing. 2010. № 7 (1). P. 69–82.
- Kahn 1999 – Kahn D. Noise, water, meat: a history of sound in the arts. Cambridge; London: The MIT Press, 1999. 455 p.
- Kramer 2019 – Kramer L. The Hum of the World: A Philosophy of Listening. Berkeley: University of California Press, 2019. 256 p.

- Kreiswirth 1992 – *Kreiswirth M.* Trusting the Tale: The Narrativist Turn in the Human Sciences // History, Politics and Culture. 1992. Vol. 23. № 3. P. 629–657.
- Mildorf, Kinzel 2016 – *Mildorf J., Kinzel T.* Audionarratology: Interfaces of Sound and Narrative. Berlin: de Gruyter, 2016. 267 p.
- Mosher, Nelles 1990 – *Mosher H.F., Nelles W.* Guides to Narratology // Poetics Today. 1990. Vol 11. № 2. P. 419–427.
- Prince 1974 – *Prince G.* A Grammar of Stories: An Introduction. Berlin; Boston: De Gruyter Mouton, 1974. 106 p.
- Wolf 2017 – *Wolf W.* Transmedial Narratology: Theoretical Foundations and Some Applications (Fiction, Single Pictures, Instrumental Music) // Narrative. 2017. Vol 25. № 3. P. 256–285.

## References

---

- Almén, B. (2008), *A theory of musical narrative*, Indiana University Press, Bloomington, USA.
- Bal, M. (2017), *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, Toronto, Canada.
- Barthes, R. (1966), “Introduction à l’analyse structurale des récits”, *Communications, Recherches sémiologiques: l’analyse structurale du récit*, no. 8, pp. 1–27.
- Biryukova, M.V. (2017), *Evolution of curatorial projects of the second half of the 20<sup>th</sup> century in the context of the theory and philosophy of culture*, PhD Thesis, Saint Petersburg, Russia.
- Buren, D. (1972), “Exposition d’une exposition”, *Dokumenta 5: Katalog*, Kassel, Germany, pp. 17–29.
- Bourriaud, N. (2016), *Relyatsionnaya estetika. Postproduksiya* [Relational Aesthetics. Postproduction], Ad Marginem Press, Moscow, Russia.
- Cage, D. (2012), *Tishina. Lekcii i stat’i* [Silence. Lectures and articles], Biblioteka moskovskogo konceptualizma Germana Titova, Vologda, Russia.
- Delazari, I. (2023), “Comics by ear. Diegetic sound as a transmedial category”, *Novoe literaturnoe obozrenie*, vol. 179, no. 1, pp. 118–132.
- Frye, N. (2000), *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton University Press, Princeton, USA.
- Glicenstein, J. (2009), *L’art: une histoire d’expositions*, Presses Universitaires de France, Paris, France.
- Hyvärinen, M. (2010), “Revisiting the Narrative Turns”, *Life Writing*, no. 7 (1), pp. 69–82.
- Kahn, D. (1999), *Noise, water, meat: a history of sound in the arts*, The MIT Press, Cambridge, London, UK.
- Khaminova, A.A. and Zilberman, N.N. (2014), “The theory of intermediality in the context of modern humanities”, *Tomsk State University Journal*, no. 389, pp. 38–45.
- Kramer, L. (2019), *The Hum of the World: A Philosophy of Listening*, University of California Press, Berkeley, USA.

- Kreiswirth, M. (1992), "Trusting the Tale: The Narrativist Turn in the Human Sciences", *History, Politics and Culture*, vol. 23, no. 3, pp. 629–657.
- Lichagina, A.P. (2024), "Narratological algorithm in exhibition narrative analysis schemes", *Artikult*, no. 4 (56), pp. 5–18.
- Lotman, Yu.M. (2002), *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on the semiotics of culture and art], Akademicheskii proekt, Saint Petersburg, Russia.
- Maslov, E.S. (2020), *Chto takoe narrativ?* [What is a narrative?], Izdatel'stvo Kazanskogo universiteta, Kazan, Russia.
- Mildorf, J. and Kinzel, T. (2016), *Audionarratology: Interfaces of Sound and Narrative*, De Gruyter, Berlin, Germany.
- Mosher, H.F. and Nelles, W. (1990), "Guides to Narratology", *Poetics Today*, vol. 11, no. 2, pp. 419–427.
- Prince, G. (1974), *A Grammar of Stories: An Introduction*, De Gruyter Mouton, Berlin, Boston, Germany, USA.
- Schmidt, V. (2003), *Narratologiya* [Narratology], Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia.
- Stein, S.Yu. (2020a), *Matritsa gumanitarnoi nauki* [Matrix of humanities. Methodological treatise], RGGU, Moscow, Russia.
- Stein, S.Yu. (2020b), "Ontology of exhibition activities", *Artikult*, no. 39 (3), pp. 6–25.
- Tishunina, N.V. (2001), "Methodology of intermedial analysis in the light of interdisciplinary research", *Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka* [Methodology of humanitarian knowledge in the perspective of the 21<sup>st</sup> century, On the 80<sup>th</sup> anniversary of Professor M.S. Kagan, Proc. of the International scientific conference, St. Petersburg, May 18, 2001], Symposium Series, iss. 12, pp. 149–154.
- Tyupa, V.I. (2020), "On the way to historical narratology", *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 3 (54), pp. 32–54.
- Wolf, W. (2017), "Transmedial Narratology: Theoretical Foundations and Some Applications (Fiction, Single Pictures, Instrumental Music)", *Narrative*, vol. 25, no. 3, pp. 256–285.

### *Информация об авторе*

*Анастасия П. Личагина*, соискатель, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия. Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; li.ana.033@gmail.com

### *Information about the author*

*Anastasia P. Lichagina*, applicant, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bldg. 6, bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; li.ana.033@gmail.com

ORCID ID: 0009-0004-5356-4560