

Анастасия Павловна Личагина

Anastasia Pavlovna Lichagina

магистр истории искусств, независимый исследователь (Москва, Россия)

MA in Art History, independent researcher (Moscow, Russia)

li.ana.033@gmail.com

НАРРАТОЛОГИЧЕСКИЙ АЛГОРИТМ В СХЕМАХ АНАЛИЗА ВЫСТАВОЧНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ NARRATOLOGICAL ALGORITHM IN EXHIBITION NARRATIVE ANALYSIS SCHEMES

Наличие многочисленных интерпретаций термина «нарратив», в том числе в контексте экспозиционных практик, ограничивает возможности понимания и сопоставления нарративных аспектов выставок изобразительного искусства. В качестве одного из подходов к анализу выставочного повествования может быть использован нарратологический инструментарий, изначально разработанный для исследования литературных произведений. В настоящей статье выставка изобразительного искусства рассматривается как условный повествовательный текст, формируется представление об адаптированных для выставочного контекста нарратологических категориях (таких как минимальная история, событие и персонажи), а также, с учетом специфики формо-содержательной целостности выставки, предлагается определение выставочного нарратива. В заключении статьи на основе полученного алгоритма анализируются повествовательные аспекты реальных выставок классического и современного искусства. Расширение возможностей анализа выставочного повествования за пределы нарратологических подходов может являться направлением для дальнейшего исследования.

Ключевые слова: выставка изобразительного искусства, исследование выставок, выставочный нарратив, нарратология, повествование, восприятие искусства

Для цитирования: Личагина А.П. Нарратологический алгоритм в схемах анализа выставочного повествования // Артикульт. 2024. №4(56). С. 5-18. DOI: 10.28995/2227-6165-2024-4-5-18

The existence of numerous interpretations of the term “narrative”, including in the context of exhibition activities, restricts the possibilities of understanding and comparing narrative aspects of various visual art exhibitions. One possible approach to the analysis of exhibition narratives is the use of narratological tools, originally developed for the study of literary works. The article examines a visual art exhibition as a conventional narrative text, forms an idea of narratological categories adapted to the exhibition context (such as minimal history, events and characters), and, taking into account the specifics of the form-content integrity of the exhibition, offers a general definition of the exhibition narrative. In conclusion, the narrative aspects of real exhibitions of classical and contemporary art are analyzed based on the algorithm obtained. Expanding the possibilities for analyzing exhibition narratives beyond narratological approaches will be an area for further research.

Keywords: visual art exhibition, exhibition study, exhibition narrative, narratology, storytelling, art perception

For citation: Lichagina A.P. “Narratological algorithm in exhibition narrative analysis schemes.” *Articult.* 2024, no. 4(56), pp. 5-18. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2024-4-5-18

Распространение и этимология термина «нарратив»

Популяризация термина «нарратив» (англ. “narrative”, фр. “narratif”) началась в период структуралистских экспериментов середины XX века и существенно ускорилась в 1980 годах с наступлением «нарративного поворота» [Kreiwirth, 1992] в развитии гуманитарных наук. Согласно статистическим данным, за вторую половину XX столетия частота использования английского “narrative” в публикуемой литературе увеличилась в три раза, а к 2020 годам его популярность сравнилась с такими широкоупотребимыми словами как «атмосфера» и «театр» [Oxford English Dictionary]. Особенности английского языка привели к наибольшей распространенности лексемы “narrative” относительно этимологически родственных эквивалентов в русском и французском языках. Во всех трех языковых традициях среди синонимичных нарративу слов самым популярным является «история» (фр. “histoire”, англ. “story”). В англоязычных источниках на втором и третьем месте располагаются родственные “narrative” и “narration” («наррация» – действие, порождающее нарратив [Genette, 1966, p. 15]), а в русско- и франкоязычных – сначала идут «рассказ», «повествование» и “récit” (многозначный термин, точный перевод



Рис. 1.

Синонимичные термины, ранжированные по убыванию частотности употребления в современных литературных источниках на русском, французском и английском языках.

которого зависит от контекста), только затем – «нарратив», «наррация» и их французские эквиваленты (рис. 1).

Французская Академия отнесла лексему «нарратив» к англицизмам и рекомендовала во всех возможных случаях заменять ее на “*récit*” или “*histoire*”. Поэтому, несмотря на то что частота литературных обращений к французскому “*narratif*” существенно выросла за 1970-2000 годы (рис. 2), из-за особенностей культурной политики слово не стало столь же популярным, как в англоязычной среде. В книгах на русском языке распространение термина «нарратив» началось значительно позже, в последнее десятилетие XX века, при этом темпы популяризации были таковы, что всего за несколько лет частота употребления слова оказалась выше, чем во французской литературе.

ЧАСТОТА* УПОТРЕБЛЕНИЯ ВО ФРАНКО- и РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

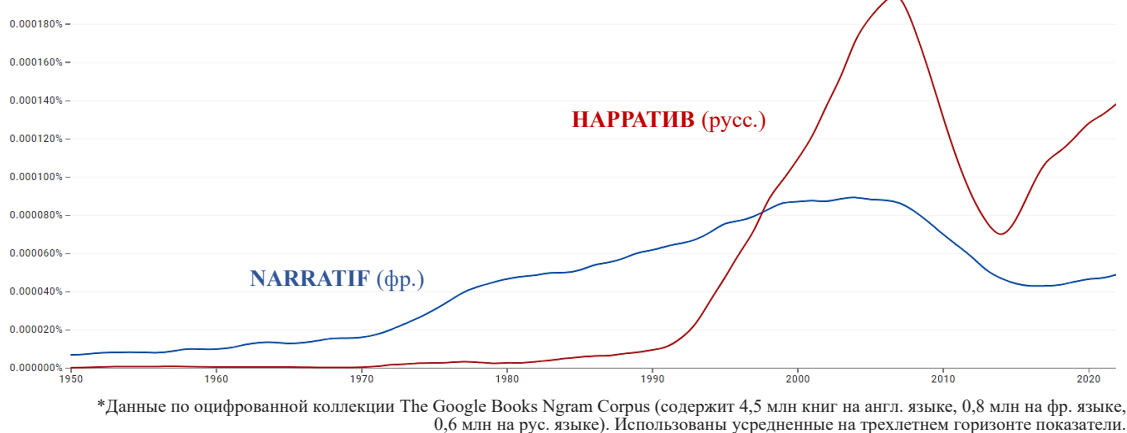


Рис. 2.

Динамика частоты употребления «нарратив» и “*narratif*” в литературных источниках.

Упомянутые выше языковые традиции заимствовали “*narrative*”, “*narratif*” и «нарратив» из латинского языка, где слово “*narrātīo*” служило для обозначения той части ораторской речи, в которой приводились связанные с предметом обсуждения события. Согласно Цицерону, такая речь должна была стремиться к правдоподобию, излагаться достойно, ясно и не взывать к чувствам [Сисего, 1942, р. 399]. Современное толкование термина, несмотря на сохранение фонетического подобия, вышло далеко за рамки риторики, проникнув в филологию, философию и прочие гуманитарные дисциплины. Со времен Цицерона сохранилась понятийная связь нарратива с изложением некоего ряда событий, при этом было переосмыслено отношение к художественно-эстетическому наполнению повествования.

В наши дни определение нарратива, как правило, кратко формулируется толковыми словарями через такие понятия как «повествование», «история» и «рассказ» (рис. 3). При этом в научной среде циркулируют многочисленные авторские трактовки термина, включающие перечень критериев для каждого из вышеуказанных понятий.

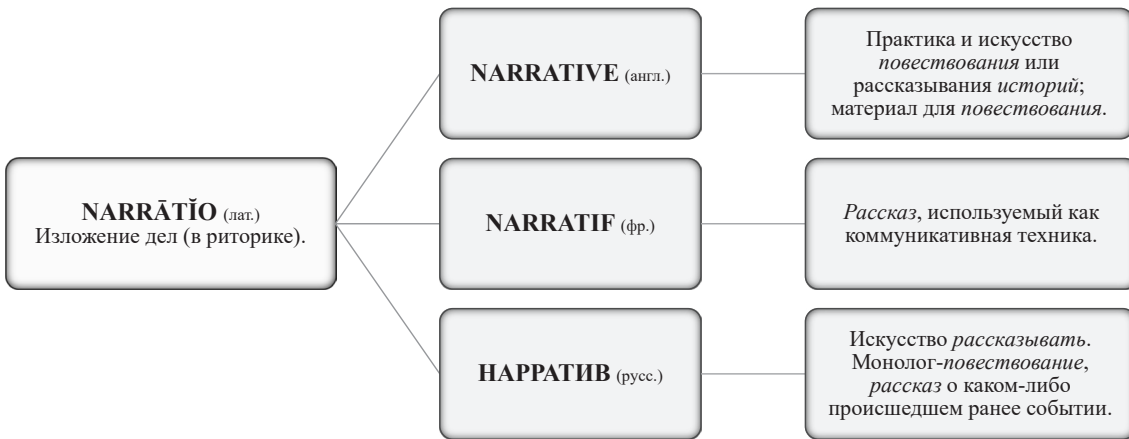


Рис. 3.

Базовые (внеконтекстуальные) определения нарратива.

Так, в числе прочего исследователи, принадлежащие к разным дисциплинарным областям, дискутируют относительно родового понятия (текст, дискурс или речевой акт [Маслов, 2020, с. 41]), к которому может быть отнесен нарратив; относительно базовых функций (когнитивные, коммуникативные и пр.) и характеристик нарратива (вымышленность, завершенность, целостность и пр.); определяют соотношение нарратива с дискурсом и историей, истории – с событием (устанавливая критерии для необходимого минимального количества событий и характера событийной связи), а события – с изменением. Подходы к вышеперечисленному настолько разнообразны (рис. 4), что отдельные научные статьи и монографии полностью посвящаются систематизации разработанных к настоящему моменту дефиниций нарратива (например, [Маслов, 2020; Обдалова, Левашкина, 2019; Теребков, 2012]).

В рамках настоящей работы видится нецелесообразным проведение обзора полной вариативности определений нарратива, используемых в различных дисциплинах. В целях анализа повествовательного аспекта выставки изобразительного искусства может использоваться универсальное определение нарратолога Мике Бал, которая определяет нарратив как «*текст, содержащий некую историю, которая передается адресату («рассказывается» читателю, зрителю или слушателю) при помощи определенного набора средств (таких как язык, изображение, звук, конструкция или их комбинация)*» [Bal, 2017, p. 5].

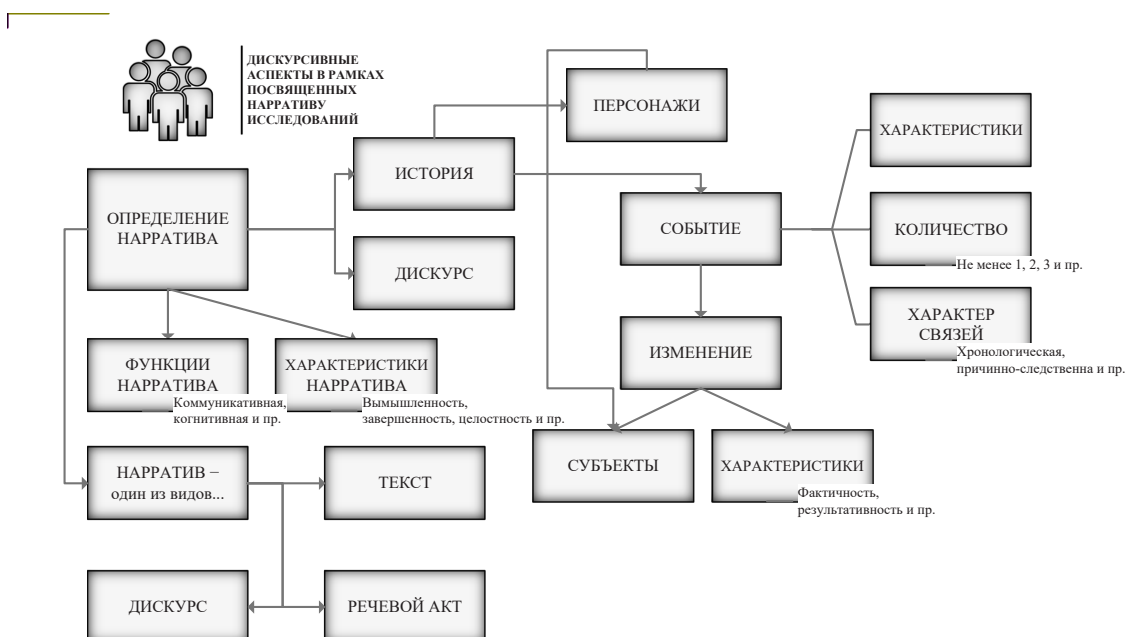


Рис. 4.

Дискурсивные аспекты в исследованиях нарратива.

Подходы и алгоритмы нарратологии

Концептуальной базой исследований нарративных аспектов является сегодня классическая литературоведческая нарратология [Тюпа, 2020, с. 35] – научная дисциплина, которая со второй половины XX столетия занимается изучением отдельного – повествовательного – аспекта текста. Сам термин «нарратология» (от французского “narratologie”) впервые использован Цветаном Тодоровым в работе 1969 года [Todorov, 1969]. Ранние французские нарратологи интегрировали в свои концепции отдельные разработки предшествующих поколений ученых, обращавшихся к сходной проблематике. Например, идеи В.Я. Проппа, выявившего в повествовательных особенностях отдельного жанра художественных произведений (волшебные сказки) единую типологическую структуру [Пропп, 1928], а также элементы русского формализма (в том числе противопоставление «фабулы» и «сюжета» [Шкловский, 1929] в качестве «истории» и «повествования» [Genette, 1966, p. 17]). Еще одним русскоязычным автором, чье наследие до сих пор активно осмысливается в рамках нарратологии, стал М.М. Бахтин, «полифоничность» которого повлияла на концепцию «интертекстуальности» Ю. Кристевой [Безруков, 2005, с. 21].

Непосредственная основа нарратологических подходов формировалась на стыке структуралистской и постструктуралистской теорий. На основе предпосылки об изоморфности языка, литературы и общего культурного пространства [Соболев, 2008, с. 5-51] первые структуралисты, обращаясь к художественным текстам, занимались поиском универсальной, независимой от контекста и интерпретаций «грамматики» [Todorov, 1969, p. 10]. Идеи пришедшего на смену постструктурализма привнесли в нарратологию осмысление возможностей выхода за пределы жесткой структуры и неоднозначности авторской инстанции [Барт, 1989; Фуко, 1996].

Хронологически работы 1960-1970 годов относят к «золотому веку» нарратологии (например, упоминаемые работы Р. Барта [Barthes, 1966], Ж. Женетта [Genette, 1966], Ц. Тодорова [Todorov, 1969] и Ю. Кристевой [Кристева, 1993]). В конце 1970 годов отмечается наступление так называемого «серебряного века» нарратологии (например, работы Д. Принса [Prince, 1974] и М. Бал [Bal, 2017]) – период «консолидации, адаптации и полировки» первых теоретических импульсов [Mosher, Nelles, 1990, p. 419]. Современные нарратологи, с одной стороны, продолжают традиции систематизации обширной теоретической базы, с другой – постоянно расширяют сферу своих исследований, вовлекая новые дисциплинарные области [Nerman, 2018, p. 1-2]. В XXI веке нарратология работает уже не только в поле литературы, но и со сравнительными исследованиями, объединяющими когнитивные науки, герменевтику и медиа-теории. В периметре научной области оказываются повествовательные формы, способные объединить различные семиотические каналы, в том числе изобразительные, музыкальные и жестовые. К таким мультимодальным формам нарратива относят, например, современные музейные экспозиции и временные выставки, рассматриваемые как особые тексты культуры. Таким образом, согласно В.И. Тюпе, единым объектом дисциплины становится «культурное пространство, образуемое текстами, излагающими некоторые истории» [Тюпа, 2020, с. 35], предметом – «коммуникативные стратегии и дискурсивные практики рассказывания историй» [там же]. Постоянное расширение предметного поля в отсутствие адаптируемого методологического инструментария приводит к тому, что результаты множества современных научных работ в этой области представляются в виде одной из форм вербализация гуманистически ориентированного посыла [Huvärinen, 2010, p. 72-79].

По причинам, которые обозначались выше, настоящая статья обращается к литературоведческой нарратологии, в том числе к авторам, сформулировавшим свои подходы на основе консолидации теорий «золотого» и «серебряного» веков. Выбранный подход подразумевает, что аспекты нарратива, связанные с социокультурной обусловленностью (в т.ч. глобальный дискурс), индивидуальной природой (личный нарратив) и исторической эволюцией нарративных категорий, находятся за пределами исследования.

Далее представлена выборка из концепций и положений нарратологии, которые могут быть адаптированы для понимания повествовательного аспекта выставки изобразительного искусства.

А.П. Личагина *Нарратологический алгоритм
в схемах анализа выставочного повествования*

В качестве отправной точки используются идеи Ролана Барта, заложившего в основу анализа процедуру из трех этапов [Barthes, 1966, p. 2-3]:

1. Создание предварительной описательной модели;
2. Применение полученной модели к конкретным видам повествовательных текстов;
3. Корректировка предварительной модели, исходя из полученных на Этапе 2 результатов (при необходимости).

По Барту, условные повествовательные тексты, для которых применима вышеприведенная процедура, могут принадлежать в широкому перечню жанров вымышленного и невымышленного содержания (от легенды до газетной хроники), обладать вербальной и невербальной природой (например, сказки и живопись), быть застывшими и находящимися в движении (например, комиксы и кинематограф), а также представлять собой субстанции смешанного типа [Barthes, 1966, p. 1]. Несмотря на то, что де-факто литературоведческая нарратология занимается преимущественно текстами художественными, де-юре – последняя (смешанная) категория позволяет использовать предлагаемый инструментарий для рассмотрения выставки изобразительного искусства как еще одного из видов текста.

Вольф Шмид, систематизировавший большинство существующих к началу XXI столетия нарратологических подходов [Шмид, 2003], предложил считать нарративными любые тексты, для которых выполняются следующие условия:

- излагается история, где присутствует развертывающееся во времени событие;
- происходит изменение некой первоначальной ситуации (внешней в повествуемом мире или внутренней касательно персонажа повествуемого мира).

Обобщая и дополняя концептуальные идеи своих предшественников (в т.ч. русских формалистов, Ц. Тодорова, Ж. Женетта), В. Шмид предложил для исследования нарративов собственную модель коммуникативных уровней, вариант адаптации которой для выставочной практики предложен в следующем разделе данной статьи.

Джеральд Принс, продолжая поиски универсальной структуры в традициях Ц. Тодорова, а именно дискретной единицы такой структуры, определил базовые составляющие любой условной истории. Такие «минимальные истории», по Принсу, состоят из элементов, объединенных хронологической и причинно-следственной связью [Prince, 1974, p. 31]. В упрощенном виде формула Принса может выглядеть следующим образом:

$$MSt = E_{t_1}^{stat} + E_{t_2}^{act} + E_{t_3}^{stat-1},$$

где:

- MSt – минимальная история;
- $E_{t_1}^{stat}$ – статичный элемент в момент времени t_1 ;
- $E_{t_2}^{act}$ – активный элемент (событие) в момент времени t_2 ;
- $E_{t_3}^{stat-1}$ – статичный элемент в момент времени t_3 , который представляет собой элемент $E_{t_1}^{stat}$, измененный под воздействием $E_{t_2}^{act}$.

Мике Бал с использованием адаптированной терминологии русской формальной школы разработала набор сопоставимых между собой дефиниций и трехчастную схему анализа нарратива на основе текста, сюжета и фабулы (рис. 5). Подходы исследовательницы основываются на широкой трактовке понятия «текст», допускающей наличие лингвистической знаковой системы, например, визуального образного ряда. Под конечностью текста Бал понимает наличие первого и последнего его элемента (слова, кадра или, например, границ живописного изображения).

Представленные вариативные подходы к использованию нарратива в литературных произведениях могут быть трансформированы в схемы анализа выставочного повествования с учетом понимания специфики формосодержательной целостности выставки.

Выставочный нарратив

Введем базовое определение выставки, которое позволит использовать нарратологические подходы для данного вида условного текста. Согласно С.Ю. Штейну, любая выставка, вне зависимости

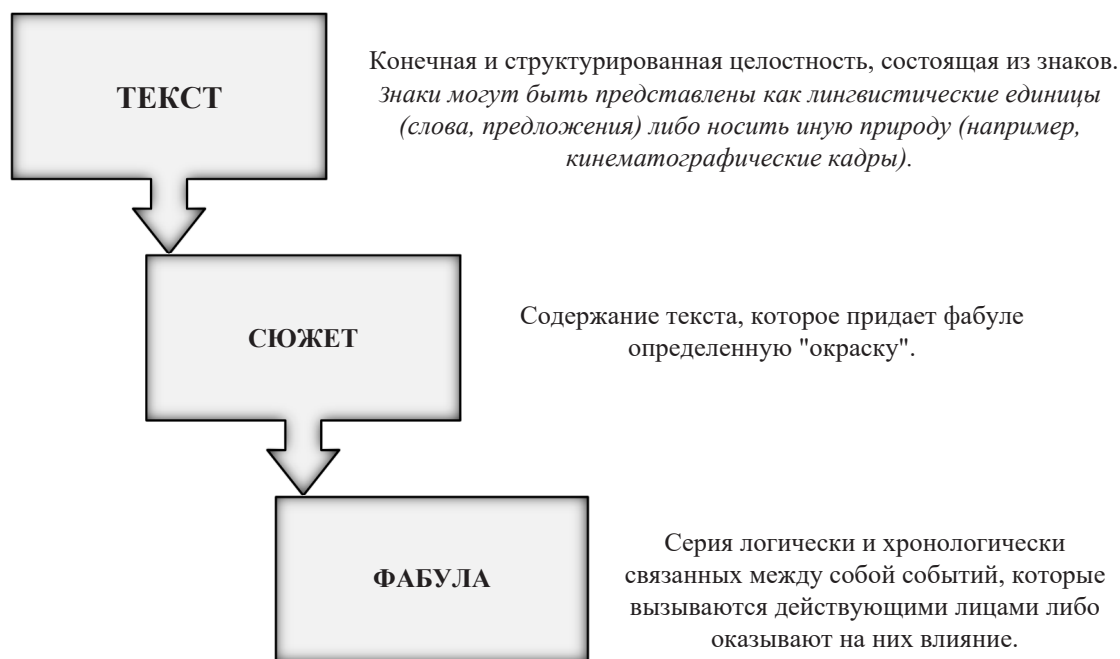


Рис. 5.
Трёхчастная система М. Бал.

от ее содержания, представляет собой «форму временного пространственного представления сенсорной информации – экспонируемого, в условиях особого – выставочного пространства, подразумевающая возможность непосредственного нахождения в данном пространстве субъекта, воспринимающего представляемую ему информацию» [Штейн, 2020, с. 8]. Таким образом, выставка может быть рассмотрена как конечная (ограниченная темпорально и пространственно) и определенным образом структурированная целостность в условно-знаковой (языковой и/или неязыковой) форме. Данное предположение позволяет отнести выставку изобразительного искусства к одной из возможных форм текста. Согласно классификации Р. Барта, такой текст по жанру будет изначально представлять собой смешанную субстанцию из элементов вербальной и невербальной природы, при этом содержание конкретной выставки может находиться как в застывшем, так и в динамическом состоянии. В контексте статьи речь идет о выставках изобразительного искусства, где экспонируемое – соответствующие произведения визуально-пространственных искусств: скульптура, живопись, дизайн и прочее.

Для того, чтобы классифицировать выставку как текст нарративный, уточним значение приведенных ранее терминов «история», «событие» и «изменение». Выставка как особое художественное произведение отличается тем, что одновременно и экспонирует, и, отдаваясь на суд критики, экспонируется сама [Вурен, 1972, р. 29]. «Рассказывание» истории рождается в процессе экспонирования – события, которое не может не привносить, хотя бы и в минимальной степени, дополнительных оттенков смысла в демонстрируемые публике работы, что выражается в изменении восприятия искусства до и после его презентации в выставочном контексте. Базируясь на вышеприведенных подходах Джеральда Принса, «минимальная история» такого нарратива может быть представлена следующим образом:

$$Exhibition_{MinimalStory} = X_{t_1}^{vision} + X_{t_2}^{exp} + X_{t_3}^{vision-1},$$

где:

- $Exhibition_{MinimalStory}$ – минимальная выставочная история;
- X – произведение изобразительного искусства (персонаж повествования);
- $X_{t_1}^{vision}$ – восприятие произведения X в момент времени t_1 ;
- $X_{t_2}^{exp}$ – событие в виде проведения выставки изобразительного искусства, экспонатом которой является произведение X , в момент времени t_2 ;
- $X_{t_3}^{vision-1}$ – восприятие произведения X в момент времени t_3 , которое представляет собой первоначальное восприятие произведения ($X_{t_1}^{vision}$), измененное под воздействием события экспонирования произведения ($X_{t_2}^{exp}$).

Истории более сложного уровня состоят из совокупности минимальных и включают в качестве персонажей определенные общности экспонируемых произведений (например, по хронологическому, стилистическому, тематическому или иному признаку), восприятие которых меняется вследствие размещения в выставочном контексте.

«Рассказывание» истории рождается в результате способности выставки одновременно и экспонировать, и, отдаваясь на суд критики, экспонироваться самой [Buren, 1972, p. 29]. Событие экспонирования при этом не может не приносить дополнительных оттенков смысла в демонстрируемые публикации работы, что выражается в изменении восприятия произведений до и после их презентации в выставочном контексте. Согласно гипотезе Жерома Глиценштайна, выставка всегда является отдельной формой художественного вымысла, независимо от того, кажется ли она объективной или откровенно демонстрирует свой нарративный характер [Glicenstein, 2009, p. 12].

Проявленность нарратива выставки зависит, в первую очередь, от интенции посредников, в том числе кураторов, музеологов и сценографов. Чтобы проанализировать, каким образом выставочная история транслируется от организаторов к посетителям, рассмотрим адаптированную модель коммуникационных уровней Шмида. Применительно к выставочной практике могут быть выделены следующие уровни коммуникации:

1. Организация экспонатов (в литературном произведении – «цитируемый мир»). Концептуально и визуально связывая, противопоставляя и выделяя отдельные экспонаты [Калугина, 2008], выставка создает предпосылки для возникновения диалога между ними. При этом между экспонатами, как и между вымышленными литературными персонажами, коммуникация возможна только в форме, опосредованной восприятием посетителя или читателя. Исключением может являться показ современного искусства (например, перформанса или цифрового искусства), между экспонатами которого возможна непосредственная коммуникация. В то же время реализация этой коммуникации в любом случае будет так или иначе опосредована восприятием гостей выставки.

2. Литературный нарратив («повествуемый мир»). Отличие этого уровня состоит в использовании текстов, аудио- и видеоматериалов для создания истории, которая донесет до посетителей концептуальную кураторскую идею. Проявляется фиктивная фигура *нарратора* – того, от чьего имени ведется рассказ. Изображение нарратора может носить эксплицитный характер (в случае, например, самопрезентации художника в качестве куратора выставки), однако чаще всего является имплицитным, когда нарратор выявляется на основе знаков, приемов построения повествования. Нарраторский образ может проступать в открытом субъективном выражении с определенной позицией относительно демонстрируемых предметов, а может казаться неуловимым, слитым с фигурой абстрактного автора. При этом и нарратор, и абстрактный автор остаются исключительно фиктивными фигурами, возникающими на соответствующих уровнях развертывания выставки как художественного произведения. В своем повествовании нарратор обращается не к публике напрямую, а к вымышленному получателю сообщения – *нарратору*, который может как сливаться с фигурой абстрактного посетителя, так и отличаться от нее.

3. Пространственный нарратив («изображаемый мир»). Экспозиционный образ объединяет архитектурное, дизайнерское и сценографическое пространственное оформление выставки с литературным компонентом с целью донесения до зрителя концептуальной истории. Транслятором истории этого уровня является абстрактный автор – образ создателя выставки в представлении посетителя. *Абстрактным автором* выставки, в зависимости от степени погруженности посетителя в контекст, может восприниматься как реальный куратор, так и иное лицо, ассоциирующееся с площадкой (собственник галереи, директор музея или даже популяризирующая мероприятие медийная личность). Абстрактный автор как фиктивный конструкт взаимодействует с *абстрактным посетителем*, который представляет собой объединенное представление о целевой аудитории и идеальном реципиенте, способном уловить все заложенные смыслы.

4. Выставка как самостоятельное художественное проведение. Отправителем сообщения на данном уровне становится уже *реальный автор* (группа организаторов), получателем – конкретный

A.P. Lichagina *Narratological algorithm in exhibition narrative analysis schemes*

посетитель. Помимо всего прочего, этот уровень включает то, что остается за пределами «изображаемого мира»: нахождение и взаимодействие в выставочном пространстве реальных посетителей.

С учетом вышеизложенного *выставочный нарратив* можно определить как *смешанной природы текст, который посредством сочетания вербальных, аудиовизуальных, пространственных и иных средств доносит до посетителя историю об экспонируемом.*

В обобщенном виде предложенные к использованию нарратологические подходы могут быть реализованы в форме следующего алгоритма анализа нарративного аспекта выставок изобразительного искусства (рис. 6).

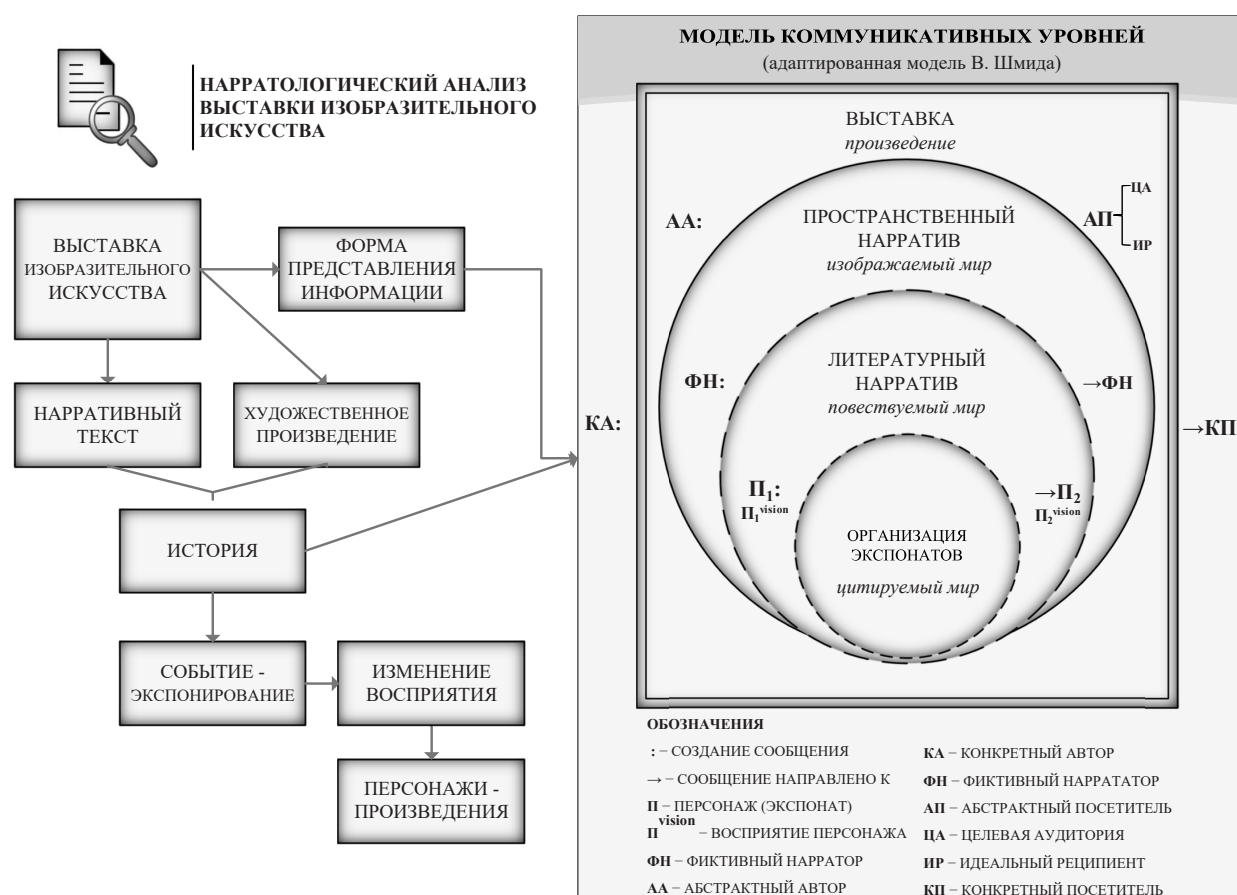


Рис. 6.

Адаптированный алгоритм анализа нарративного аспекта выставки.

Апробация алгоритма

Используем предложенную выше схему для анализа нарративных аспектов следующих выставок: «Азбука шедевра», «Бывают странные сближенья...», «Квадрат и пространство. От Малевича до ГЭС-2», «Правды нет», «DOMUS MAXIMA» («Наш общий дом»), «La Vallée» («Долина»), «Le Bonimenteur» («Рассказчик выдуманных историй»), «Pathways to Modernity» («Пути к современности»).

Рассмотрим вышеприведенные выставки как конечные структурированные целостности в условно-знаковой форме, то есть как условный текст. В структуре каждого из таких текстов в форме разворачивающейся во времени истории обнаруживается нарративный аспект, минимальным элементом которого является изменение восприятия демонстрируемых произведений (персонажей) до и после экспонирования. Трансляция истории осуществляется конкретными авторами выставочного сообщения при помощи определенного набора средств передачи сенсорной информации адресату. В предложенных к рассмотрению проектах соотношение и характеристики различных нарративных аспектов могут быть исследованы через выявление особенностей повествования на отдельных уровнях коммуникации с посетителем.

Так, отправной точкой нарратива выставки «Бывают странные сближенья...» в Государственном

А.П. Личагина *Нарратологический алгоритм
в схемах анализа выставочного повествования*

музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина служила концентрация внимания посетителя на условном диалоге расположенных рядом друг с другом произведений (рис. 7). При этом осознанно сведенные к минимуму элементы вербального литературного нарратива (на выставке не было традиционных кураторских текстов и экспликаций, только краткая характеристика зон, например, «от яблока – к земному шару») допускали интересубъективность восприятия, то есть широкий спектр возможных концептуальных трактовок. Подобная организация экспонатов позволила запустить процесс рассказывания истории, для трансляции которой достаточно присутствия гостя, воспринимающего предметы искусства, и необязательно наличие внешнего медиатора. Имплицированный образ нарратора воспринимался в виде знаков, отсылающих к свойственным для приглашенного куратора приемам ведения рассказа об искусстве (использование визуальных соответствий вместо жесткой классификации). Соответственно задачей идеального реципиента такой выставки было не восприятие конкретных смыслов, а включение в предложенную организаторами игру. Для остальных представителей целевой аудитории предусматривалась возможность использования аудиогuida, онлайн-материалов или экскурсионного сопровождения.

Визуально и концептуально подчеркивая взаимосвязь между «Черным морем» Ивана Айвазовского и «Черным квадратом» Казимира Малевича, кураторы выставки «Квадрат и пространство. От Малевича до ГЭС-2» подготовили посетителя к восприятию воображаемого диалога между ними. Акцент именно на этом сопоставлении позволил заложить в основу выставочного нарратива определенный спектр концептуальных трактовок. При этом широкий перечень возможных интерпретаций в ходе первого ознакомления с экспозицией обуславливался тем, что в физическом пространстве выставки литературный нарратив проявлялся достаточно лаконично. Для посетителей, желающих углубиться в рассказываемую историю, нарратив раскрывался через брошюры, частично озвученный куратором аудиогид и материалы каталога. Пространственно общее повествование структурировалось в форме супрематической композиции, при этом особенности застройки (невысокая плотность развески, возможность осматривать с одной точки несколько тематических зон, различные варианты маршрута) поддерживали первоначальную идею гибкости восприятия.

Выше приведены примеры выставок, стремящихся к минимизации проявлений литературного нарратива в физическом выставочном пространстве. В то же время для отдельных проектов прямая визуализация литературного нарратива может использоваться в качестве триггера для начала



Рис. 7.
Фрагменты экспозиции выставки «Бывают странные сближенья...».

A.P. Lichagina *Narratological algorithm in exhibition narrative analysis schemes*

коммуникации с посетителем. Например, выставка «Правды нет» в галерее JART «рассказывала» о невозможности объективного восприятия посредством множественных противоречащих друг другу экспликаций, плотно покрывающих стены небольшого экспозиционного пространства. Восприятие персонажей нарратива – произведений современного искусства – намеренно усложнялось методами графического дизайна (в том числе через искажение шрифта) и размещением по маршруту посторонних предметов. На выставке «Азбука шедевра» в музее «Новый Иерусалим» повествование структурировалось расположенными в определенном порядке графическими знаками – буквами русского алфавита, при этом связанные с ними аллюзии и метафоры использовались как концептуальная основа в организации экспонатов. Таким образом, акцентирование элементов литературного нарратива в выставочном пространстве имплицитно способствовало восприятию рассказываемой истории в форме особого художественного произведения (рис. 8).

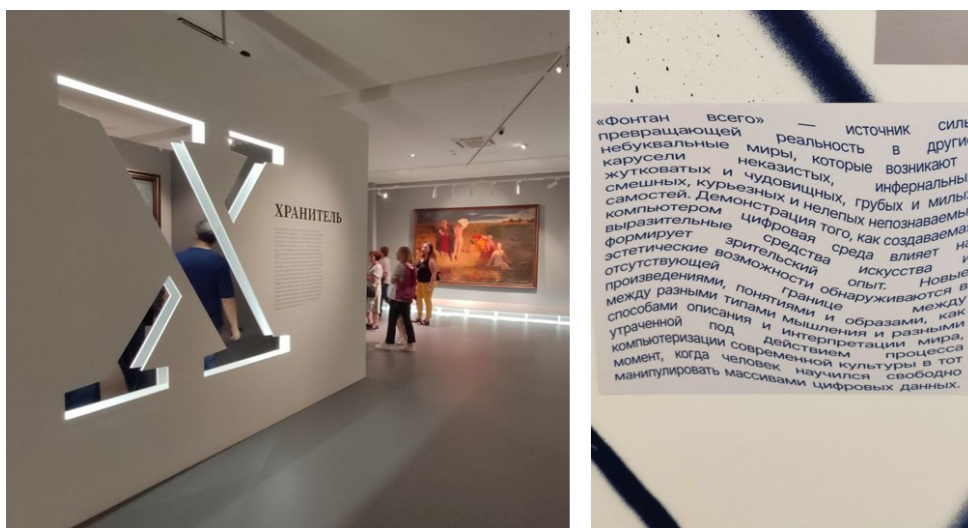


Рис. 8.
Фрагменты экспозиции выставок «Азбука шедевра» и «Правды нет».

В качестве выставки, предельно открыто презентующий свой собственный нарратив как особую форму художественного вымысла, можно рассмотреть «Le Bonimenteur» в региональном центре современного искусства Шампань-Арденны. Обыгрывая идею ненадежного рассказчика, выставочное повествование велось от лица вымышленного куратора – литературного персонажа, образ которого был представлен как непосредственно в оформлении пространства, так и на самих экспонируемых работах (рис. 9). При этом основную роль в трансляции истории играли медиаторы проекта, поскольку экспозиция и сценографическое решение не предполагали однозначной «считываемости» нарратива.



Рис. 9.
Фрагменты экспозиции выставки «Le Bonimenteur».

Многие крупные проекты последних лет в качестве основного средства передачи концептуальной истории использовали сложные архитектурно-пространственные решения. Так, например, поскольку концепция выставки “Pathways to Modernity” в комплексе Лувр Абу-Даби строилась вокруг понятия «современность» и связанных с ним коннотаций, на всем протяжении выставочного маршрута разнообразные «оконные проемы» служили для того, чтобы посетитель мог сопоставить возникающие и устаревающие явления XIX века. В качестве образа уходящего прошлого один из залов демонстрировал выставку «старого» типа – официальный парижский Салон со шпалерной развеской и ярко-красными стенами (собственный нарратив Салонных представлял собой историю о господствующих академических канонах). Пространственное оформление “Pathways to Modernity”, в том числе разнообразные дизайнерские приемы, игра со светом и масштабные мультимедийные вставки (рис. 10), в сочетании с большим количеством знаковых экспонатов порождали множество конкурирующих друг с другом повествовательных акцентов. Подобное решение препятствовало формированию ясного экспозиционного образа. Как правило, перенасыщенный пространственный нарратив считывается конкретными посетителями на самом общем уровне (например, как «выставка об импрессионистах»), размывая при этом восприятие минимальных выставочных историй.

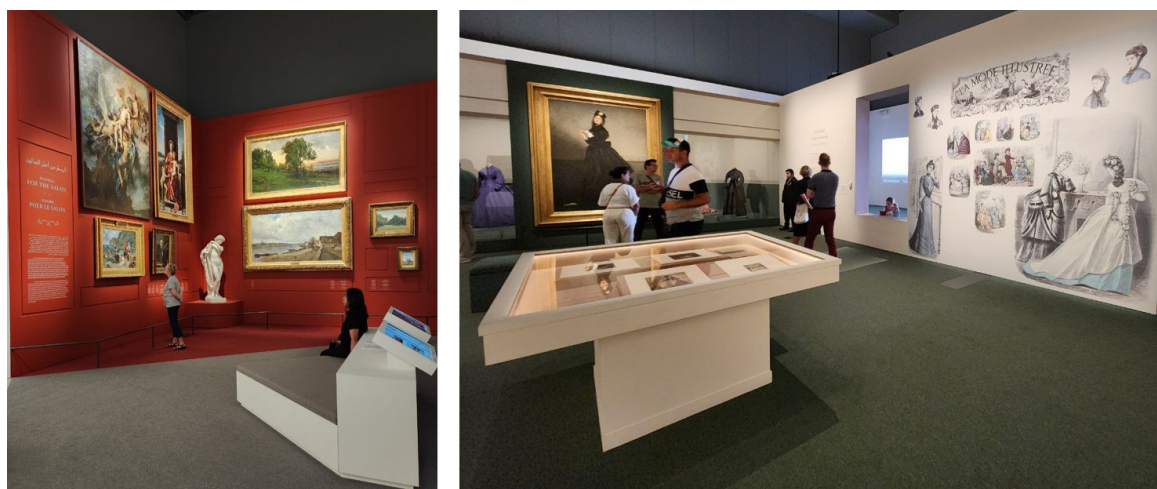


Рис. 10.
Фрагменты экспозиции выставки “Pathways to Modernity”.

Отдельно следует отметить возможность создания выставочного нарратива фактическим автором экспонируемых произведений. В качестве примера может быть рассмотрена выставка Валерия Кошлякова “DOMUS MAXIMA” в музее архитектуры имени А.В. Щусева. В этом случае можно говорить об эксплицитном проявлении нарратора, буквально слитым с фигурой абстрактного автора. Несмотря на отсутствие специфического архитектурного решения, повествование в значительной степени транслировалось на уровне пространственного нарратива. По замыслу художника, “DOMUS MAXIMA” обыгрывала элементы оформления особняка Щусева привнесенными предметами – носителями собственной истории (старинной мебелью, обнаруженной на парижских улицах). Таким образом, условный диалог найденных предметов с живописными работами задумывался в совокупности с определенными архитектурно-пространственными ассоциациями, направленными на усиление и раскрытие базовой концептуальной идеи. Еще одним примером авторского проекта художника как создателя нарратива может служить выставка Фабриса Ибера “La Vallée” в Фонде современного искусства Картье. Коммуникативные особенности этой выставки во многом схожи с описанной выше: история доносилась эксплицитно проявленным рассказчиком, сценографическое оформление не требовало существенных архитектурных изменений экспозиционной площадки. Однако отличительной особенностью “La Vallée” стала повышенная значимость финального, четвертого коммуникативного уровня. Идея организации содержания в форме условной школы транслировалась, в первую очередь, не через экспозицию, тексты или архитектуру, а с помощью реализации концептуально задуманных «школьных» активностей с вовлечением реальных посетителей, которым предлагалось располагаться за учебными



Рис. 11.
Фрагменты экспозиции выставки “La Vallée”.

партами, писать мелом на доске и вместе с приглашенными учителями участвовать в открытых уроках (рис. 11). Таким образом, непосредственная коммуникация внутри спонтанно образующегося микрообщества изначально не связанных между собой людей [Буррио, 2016, с. 19] использовалась художником в качестве основного средства трансляции выставочного повествования.

Заключение

В рамках адаптированных нарратологических подходов выставочный нарратив может быть определен как смешанной природы текст, который посредством сочетания вербальных, аудиовизуальных, пространственных и иных средств доносит до посетителя историю об экспонируемом. В качестве персонажей такой истории выступают произведения изобразительного искусства, восприятие которых меняется вследствие размещения их в выставочном контексте. Применение предложенного алгоритма анализа выставочного повествования к реальным проектам, реализованным в сфере классического и современного искусства, позволяет проследить соотношение и характеристики нарративных выставочных аспектов на различных уровнях коммуникации. По умолчанию концептуальная идея выставки может быть донесена посредством трех коммуникативных уровней (организация экспонатов, литературный и пространственный нарратив), однако современный этап развития выставок изобразительного искусства подразумевает возможность взаимодействия в экспозиционном пространстве отдельных микрообществ, что способно привносить дополнительные оттенки смысла в выставочное повествование.

Одним из ограничений представленного выше алгоритма на основе нарратологических подходов является предпосылка об отнесении выставки изобразительного искусства к категории условного текста. В целях расширения возможностей анализа выставочного повествования направлением дальнейшего исследования может стать разработка универсального инструментария, позволяющего рассматривать возможности использования выставочного нарратива на теоретическом уровне с применением логики предикатов.

ИСТОЧНИКИ

1. Епишкин Н.И. Исторический словарь галлицизмов русского языка. – Москва: Словарное издательство ЭТС, 2010.
2. Матвеева, Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2010.
3. La Société Éditions Larousse. Режим доступа: <https://www.larousse.fr/> (дата обращения: 01.10.2024).
4. Lewis Ch. T., Short Ch. A New Latin Dictionary: Founded on the Translation of Freund's Latin German Lexicon. Oxford: Oxford University Press, 1975.
5. Oxford English Dictionary. Режим доступа: <https://www.oed.com/> (дата обращения: 01.10.2024).

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – Москва: Прогресс, 1989.
2. Безруков А.Н. Поэтика интертекстуальности: Учебное пособие. – Бирск: Бирск. гос. соц.-пед. академия, 2005.
3. Бурико Н. Реляционная эстетика/Постпродукция. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2016.
4. Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. – Санкт-Петербург: Петрополис, 2008.
5. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. №4. С. 427-457.
6. Маслов Е.С. Что такое нарратив? – Казань: Издательство Казанского университета, 2020.
7. Обдалова О.А., Левашкина З.Н. Понятие «нарратив» как феномен культуры и объект дискурсивной деятельности // Язык и культура. 2019. № 48. С. 332-348.
8. Пропт В.Я. Морфология сказки. – Ленинград: Academia, 1928.
9. Соболев Д.М. Лотман и структурализм: опыт невозвращения // Вопросы литературы. 2008. №3. С. 5-51.
10. Теребков А.С. К вопросу о трактовке феномена нарратива в современном гуманитарном знании. сущность и истоки // Омский научный вестник. 2012. № 3(109). С. 114-117.
11. Тюпа В.И. На пути к исторической нарратологии // Новый филологический вестник. 2020. №3(54). С. 32-54.
12. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. – Москва: Касталь, 1996.
13. Шкловский В. О теории прозы. – Москва: Федерация, 1929.
14. Шмид В. Нарратология. – Москва: Языки славянской культуры, 2003.
15. Штейн С.Ю. Онтология выставочной деятельности // Артикульт. 2020. № 39(3). С. 6-25.
16. Bal M. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. – Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2017.
17. Barthes R. *Introduction à l'analyse structurale des récits* // Communications, Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit. 1966. № 8. P. 1-27.
18. Buren D. *Exposition d'une exposition*. // Dokumenta5, Katalog, Kassel, 1972.
19. Cicero. *On the Orator: Books 1-2*. – Cambridge: Harvard University Press, 1942.
20. Genette G. *Discours du récit essai de méthode*. – Paris: POINTS, 2007.
21. Glicenstein J. *L'art: une histoire d'expositions*. – Paris: Presses Universitaires de France, 2009.
22. Herman D. *Narratology Beyond the Human: Storytelling and Animal Life*. – Oxford: Oxford University Press, 2018.
23. Hyvärinen M. *Revisiting the Narrative Turns* // Life Writing. 2010. №7(1). P. 69-82.
24. Prince G. *A Grammar of Stories: An Introduction*. – Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 1974.
25. Todorov T. *Grammaire du Décameron*. – Hague-Paris: Mouton, 1969.

SOURCES

1. Epishkin N.I. *Istoricheskij slovar' gallicizmov russkogo yazyka* [Historical Dictionary of Gallicisms of the Russian Language]. Moscow, Slovarnoe izdatel'stvo ETS, 2010. (in Russian)
2. *La Société Éditions Larousse*. Available at: <https://www.larousse.fr/> (accessed: 01.10.2024). (in French)
3. Lewis Ch. T., Short Ch. *A New Latin Dictionary: Founded on the Translation of Freund's Latin German Lexicon*. Oxford, Oxford University Press, 1975.
4. Matveeva T.V. *Polnuy slovar' lingvosticheskih terminov* [Complete Dictionary of Linguistic Terms]. Rostov-on-Don, Phoenix, 2010. (in Russian)
5. *Oxford English Dictionary*. Available at: <https://www.oed.com/> (accessed: 01.10.2024).

REFERENCES

1. Bal M. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2017.
2. Barthes R. "Introduction à l'analyse structurale des récits." *Communications, Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit*. 1966. No 8. P. 1-27.
3. Barthes R. *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress, 1989. (in Russian)
4. Bezrukov A.N. *Poetika intertekstual'nosti: Uchebnoe posobie* [Poetics of Intertextuality: A Tutorial]. Birk, Birk. state social-pedagogical academy, 2005. (in Russian)
5. Bourriaud N. *Relyacionnaya estetika/Postprodukcija* [Relational Aesthetics/Postproduction]. Moscow, Ad Marginem Press, 2016. (in Russian)
6. Buren D. "Exposition d'une exposition." *Dokumenta5, Katalog*. Kassel, 1972. (in French)
7. Cicero. *On the Orator: Books 1-2*. Cambridge, Harvard University Press, 1942.
8. Foucault M. *Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let* [The Will to Truth: Beyond Knowledge, Power, and Sexuality. Works from Different Years]. Moscow, Kastal, 1996. (in Russian)
9. Genette G. *Discours du récit essai de méthode*. Paris, POINTS, 2007. (in French)
10. Glicenstein J. *L'art: une histoire d'expositions*. Paris, Presses Universitaires de France, 2009. (in French)
11. Herman D. *Narratology Beyond the Human: Storytelling and Animal Life*. Oxford, Oxford University Press, 2018.
12. Hyvärinen M. "Revisiting the Narrative Turns." *Life Writing*. 2010. No7(1). P. 69-82.
13. Kalugina T.P. *Hudozhestvennyy muzej kak fenomen kul'tury* [Art Museum as a Cultural Phenomenon]. St. Petersburg, Petropolis, 2008. (in Russian)
14. Kristeva Y. "Bahtin, slovo, dialog i roman" [Bakhtin, Word, Dialogue, and Novel]. *Dialog. Karnaval. Hronotop* [Dialogue. Carnival. Chronotope]. 1993. No.4. P. 427-457. (in Russian)
15. Maslov E.S. *Chto takoe narrativ?* [What is a narrative?]. Kazan., Izdatel'stvo Kazanskogo universiteta, 2020. (in Russian)
16. Obdalova O.A., Levashkina Z.N. "Ponyatie "narrativ" kak fenomen kul'tury i ob"ekt diskursivnoj deyatel'nosti" [The concept of "narrative" as a cultural phenomenon and an object of discursive activity]. *Yazyk i kul'tura* [Language and Culture]. 2019. No.48. P. 332-348. (in Russian)
17. Prince G. *A Grammar of Stories: An Introduction*. Berlin, Boston, De Gruyter Mouton, 1974.
18. Propp V.Y. *Morfologiya skazki* [Morphology of a fairy tale]. Leningrad, Academia, 1928. (in Russian)
19. Schmidt V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, YAzyki slavyanskoj kul'tury, 2003. (in Russian)
20. Shklovsky V. *O teorii prozy* [On the Theory of Prose]. Moscow, Federaciya, 1929. (in Russian)
21. Sobolev D.M. "Lotman i strukturalizm: opyt nevozvrashcheniya" [Lotman and structuralism: the experience of non-return]. *Voprosy literatury* [Questions of Literature]. 2008. No.3. P. 5-51. (in Russian)
22. Stein S.Y. "Ontologiya vystavочноj deyatel'nosti" [Ontology of exhibition activities]. *Artikult*. 2020. No. 39(3). P. 6-25. (in Russian)
23. Terebkov A.S. "K voprosu o traktovke fenomena narrativna v sovremennom gumanitarnom znanii. sushchnost' i istoki" [On the Interpretation of the Phenomenon of Narrative in Modern Humanitarian Knowledge. Essence and Origins]. *Omskij nauchnyj vestnik* [Omsk Scientific Bulletin]. 2012. No.3(109). P. 114-117. (in Russian)

A.P. Lichagina *Narratological algorithm
in exhibition narrative analysis schemes*

24. Todorov T. *Grammaire du Décaméron*. Hague-Paris, Mouton, 1969. (in French)
25. Тура В.И. "Na puti k istoricheskoj narratologii" [Towards historical narratology]. *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Bulletin]. 2020. No.3(54). P. 32-54. (in Russian)

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1. Синонимичные термины, ранжированные по убыванию частотности употребления в современных литературных источниках на русском, французском и английском языках. Составлено автором по: Google Books Ngram Viewer (режим доступа: <https://books.google.com/ngrams/>)
Рис. 2. Динамика частоты употребления «нарратив» и «narratif» в литературных источниках. Составлено автором по: Google Books Ngram Viewer (режим доступа: <https://books.google.com/ngrams/>)
Рис. 3. Базовые (внеконтекстуальные) определения нарратива. Составлено автором по: [Епишкин, 2010], [Матвеева, 2010], [La Société Éditions Larousse], [Oxford English Dictionary], [A New Latin Dictionary].
Рис. 4. Дискурсивные аспекты в исследованиях нарратива. Составлено автором.
Рис. 5. Трехчастная система М. Бал. Составлено автором по: [Bal, 2017].
Рис. 6. Адаптированный алгоритм анализа нарративного аспекта выставки. Составлено автором.
Рис. 7. Фрагменты экспозиции выставки «Бывают странные сближенья...». Фото автора.
Рис. 8. Фрагменты экспозиции выставок «Азбука шедевра» и «Правды нет». Фото автора.
Рис. 9. Фрагменты экспозиции выставки "Le Bonimenteur". Фото автора.
Рис. 10. Фрагменты экспозиции выставки "Pathways to Modernity". Фото автора.
Рис. 11. Фрагменты экспозиции выставки "La Vallée". Фото автора.