

# МУЗЫКА В МИРЕ ИСКУССТВ

## MUSIC IN THE WORLD OF ARTS



УДК 791.6

DOI: 10.52469/20764766\_2022\_02\_50

**В. Н. ДЕМИНА, Е. В. КИСЕЕВА**

*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова*

### СПЕЦИФИКА ОРГАНИЗАЦИИ ЗВУКОВОГО ПРОСТРАНСТВА В ПРОЕКТАХ П. ЮИГА

*Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, грант РФФИ № 20-012-00366 А «Перформативные формы музыкального искусства как феномен современной культуры»*

Статья посвящена изучению звукового пространства в работах современного французского художника Пьера Юига. В процессе исследования синтетической природы проектов мастера особое внимание уделяется проблемам восприятия художественного произведения, объединяющего множество механизмов. Одной из важнейших плоскостей восприятия представляется территория пересечения музыки и изобразительного искусства, исследуемая в аспекте современных тенденций художественной культуры. Отмечается, что проблема визуализации звука занимает важное место в творчестве известных современных художников и музыкантов. В обозначенном контексте в качестве наиболее значимых проектов выделяются: «Silence Score», «The Third Memory», «One Million Kingdoms», «A Forest of Lines». При изучении звуковой составляющей проектов в качестве основополагающих использованы труды Н. Буррио «Реляционная эстетика», Р. Голдберг «Искусство перформанса. От футуризма до наших дней», К. Бишоп «Искусственный ад. Партиципаторное искусство и политика зрительства». Отмечая значимость работ современных французских художников, исследователи выделяют многообразие механизмов для создания системы функционирования практик взаимодействия и расширение выставочного пространства (привлечение на выставку актуальных форматов – музыки, кулинарии, журналистики, рекламы, телевидения, кино и новых технологий).

Материалом исследования послужили представленные в разных формах хранения многочисленные материалы: видео-, фото-, фоно-, документирующие основные этапы анализируемых проектов. Авторами статьи уделено особое внимание вопросу многоаспектности создания звукового пространства проектов П. Юига. В качестве объединяющего фактора разнообразных работ художника выступает концепция исследования взаимодействия реальности и вымысла, истории и памяти. Визуализация с помощью автоматизированных механизмов звукового пространства, воспринимаемого аудиторией как шум / тишина, раскрывает идею условности таковой.

Ключевые слова: Digital age, Пьер Юиг, перформативные практики, музыкально-звуковая визуализация.

*Для цитирования: Демина В. Н., Кисеева Е. В. Специфика организации звукового пространства в проектах П. Юига // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 2. С. 50-55.*

DOI: 10.52469/20764766\_2022\_02\_50

V. DEMINA, E. KISEEVA

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

**SPECIFICS OF SOUND SPACE ORGANIZATION IN P. HUYGHE'S PROJECTS**

*The research was funded by Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project No. 20-012-00366  
"Performativity of music as a phenomenon of contemporary culture"*

The article is devoted to the study of the sound space of the works of the modern French artist Pierre Huyghe. In the process of studying the synthetic nature of his projects, special attention is paid to the problems of perception of a work of art that unites many mechanisms. One of the most important levels of perception is the territory of the intersection of music and fine arts, explored in the aspect of modern trends in artistic culture. It is noted that the problem of sound visualization plays an important role in the artwork of famous modern artists and musicians. In this context, the most significant projects are: "Silence Score", "The Third Memory", "One Million Kingdoms", "A Forest of Lines". When studying the sound component of these projects, the authors relied on N. Burrio's works "Relational Aesthetics", R. Goldberg "Performance Art: from Futurism to the Present", C. Bishop "Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship". Researchers, noting the importance of the works of modern French artists, distinguish the variety of mechanisms they choose when creating a functioning system of interaction practices and expanding the exhibition space (attracting relevant formats to the exhibition – music, cooking, journalism, advertising, television, cinema and new technologies).

The materials of the research were presented in various forms: video, photo, phono-, documenting the main stages of the projects under consideration. The authors paid special attention to the issue of the multidimensional nature of the sound space of Huyghe's projects. The concept of interaction of reality and fiction, history and memory acts as a unifying factor in the artist's various works. Visualization by means of automated mechanisms of sound space, perceived by the audience as noise/silence, reveals the idea of conditionality of silence.

Keywords: Digital age, Pierre Huyghe, performative practices, music and sound visualization.

For citation: Demina V., Kiseeva E. Specifics of sound space organization in P. Huyghe's projects // *South-Russian Musical Anthology*. 2022. No. 2. Pp. 50-55.

DOI: 10.52469/20764766\_2022\_02\_50



«Цифровая эра» открыла новую парадигму развития искусства, связанную с трансформацией пространства сознания. Восприятие современного художественного произведения подразумевает использование множества механизмов. Одной из важнейших плоскостей восприятия представляется территория пересечения музыки и изобразительного искусства. Проблема визуализации звука занимает важное место в творчестве известных современных художников и музыкантов. Абстрактное восприятие объединяет значительный объем работ, направленных на конструирование уникального пространства звука, например, проект Deep Space Music (2012), посвященный юбилейным датам со дня рождения известных композиторов XX – начала XXI веков: 60-летию Рюити Сакамото, 75-летию Филипа Гласса, 100-летию Джона Кейджа. В контексте проблемы визуализации звука интересными представляются проекты художников, развивающих искусство перформанса, в частности, французского медиахудожника Пьера Юига.

Роузли Голдберг в исследовании «Искусство перформанса: от футуризма до наших дней» отмечает особенности социального пространства современных художественных практик во Франции: «Начиная с середины 1990-х, развитие перформанса во Франции было обусловлено культурными традициями политического радикализма, проявлявшегося на интеллектуальном и социологическом уровне в таких понятиях, как теория ситуационизма, психогеография и „производство пространства“ – последнее было введено социологом и философом Анри Лефевром в середине 1960-х» [1, с. 296]. Исследуя процесс «производства пространства», А. Лефевр приходит к важным выводам, раскрывающим специфику социального пространства как продукта, служащего «инструментом как мысли, так и действия», и отмечает, «что оно, будучи средством производства, является одновременно средством контроля, а значит господства и власти, но при этом, как таковое, в определенной мере ускользает от тех, кто его использует» [2, с. 27].

Различные решения обозначенного круга проблем нашли воплощение в творчестве французских художников Пьера Юига, Филиппа Паррено и Доминик Гонсалес-Форстер, «которые в своем творчестве исследовали выставочное пространство и роль в нем зрителя, подключая к этому широкий спектр эстетических и концептуальных идей» [1, с. 296]. Продолжая традиции представителей французского ответвления «Флюксус» Бена Вотье и Робера Филиу, указанные художники развивают «искусство взаимоотношений» («Relational Art» / «Relational Aesthetics»), выбирая различные механизмы функционирования практик взаимодействия.

Определением «реляционная эстетика» известный французский художественный критик Николя Буррио в своих исследованиях объединяет целый спектр современных художественных практик. В одноименном труде («Реляционная эстетика») Н. Буррио пишет: «С распространением электронных медиа, парков развлечений, зон общения и прочих подобных форматов социальности мы оказываемся беспомощными и обездоленными, словно лабораторные крысы, обреченные нарезать круги в своих клетках, переходя от одного куска сыра к другому. Идеальный субъект этого общества статистов сводится к положению потребителя времени и пространства» [3, с. 8]. Автор убедительно раскрывает проблемы функционирования исторически сформировавшегося «поля искусства», отмечая необходимость экспериментальных арт-проектов, предлагающих в различных вариантах «утопию сближения» [Там же, с. 10].

К обозначенному кругу относятся работы таких современных художников, как Ванесса Бикрофт, Филипп Паррено, Риркрит Тиравания, Карстен Хеллер, Пьер Юиг. Термин «эстетика взаимоотношений» стал применяться к творчеству указанных художников с 1996 года, когда их работы были показаны на выставке «Трафик» в Музее современного искусства (САРС) в Бордо. Благодаря данной выставке мастера смогли найти единомышленников и в дальнейшем получили возможность создавать проекты, основанные на активном участии зрителей в художественном производстве. Творчество выше-названных мастеров связано с новым подходом к организации пространственно-временного континуума художественного произведения и особым отношением к процессу конструирования звуковой атмосферы.

Клэр Бишоп в книге «Искусственный ад. Партиципаторное искусство и политика зрительства» отмечает: «Молодое поколение художников, в том числе Пьер Юиг, Филипп Паррено и Доминик Гонсалес-Форстер, обратились к вы-

ставке как к творческому средству. Формальные эксперименты, введенные этими художниками, включая продление временных периодов до открытия выставки и после ее закрытия, работы, которые могут находиться за пределами выставочной площади или отсутствовать на ней... меняют внешний вид выставки через продолжительность показа и вмешательство коммуникационных средств выставки (аудиогидов, информационных листовок, туров и прочее) <...> Привлечение на выставку других актуальных форматов – музыки, журналов, кулинарии, журналистики, рекламы, телевидения, новых технологий и, в частности, кино – заменили системы репрезентации и иллюстрации» [4, с. 207].

В контексте творчества других современных французских художников нужно отметить, что творчество Пьера Юига отличается многоаспектностью. Одной из ранних его работ, раскрывающих новые грани организации звуковой атмосферы художественного произведения, является работа 1997 года «Silence Score». Данное произведение состоит из четырех партитур в рамках, помещенных в выставочное пространство. Посетители видят нотные листы с симметрично расположенными нотоносцами (по шесть нотоносцев на листе), на которых размещен нотный текст итальянской круглой нотации. В начале первого нотоносца выставлен басовый ключ, над и под нотоносцем несколько рукописных обозначений. Важнейшим из них является обозначение «4'33" John Cage» [5, с. 8] – отсылка к работе, созданной Джоном Кейджем в 1952 году, которая предназначена для любого состава инструментов и состоит из трех частей: первая часть должна длиться 30 секунд, вторая 2 минуты 23 секунды, третья – 1 минуту 40 секунд. Произведение было представлено в 1952 году в концертном зале Нью-Йорка американским пианистом и композитором Дэвидом Тюдором, который на протяжении исполнения не сыграл ни одной ноты. В процессе «прослушивания» появился звук окружающей среды, отождествляемый композитором с тишиной. Дж. Кейдж следующим образом объяснил ощущение от описанного звучания: «Недавно в Дармштадте я высказал идею о том, что можно писать музыку, наблюдая несовершенство бумаги; один студент совершенно не понял меня из-за того, что был просто-таки переполнен идеями по поводу музыки, и задал мне следующий вопрос: „Но ведь в таком случае на какой лист мне стоит смотреть: на тот, в котором будет больше несовершенства?“ Он был привязан к звукам всей своей головой и из-за этой привязанности не мог позволить звукам быть просто звуками. Ему стоило бы сконцентрировать себя на пустоте,

на тишине, а не на звуках. И тогда звуки, как вещь в себе, возникли бы для него сами собой» [6, с. 95]. Используя возможности субъективного слухового восприятия звука (шума), композитор конструирует звуковое пространство в сознании слушателей, присутствующих на концерте. Сорок пять лет спустя Пьер Юиг, используя компьютерный алгоритм, переводит записи «4'33''» в музыкальную нотацию, тем самым изображая условное отсутствие тишины с помощью автоматизированного условного механизма.

В 90-х годах П. Юиг становится широко известен как автор многоканальных арт-видео- и видеоинсталляций. В указанный период художник занимался техникой, которая получила название «post-production»<sup>1</sup> (повторное использование изображений из СМИ и фильмов). Обращение к киножанру было вызвано задачей исследования взаимодействия реальности и вымысла, возможностью установить критерии для соотношения повседневности с миром воображения. Перенос на пленку постановочные действия, выполненные непрофессиональными актерами, художнику удается «зафиксировать» впечатления, производимые действием.

В работе «The Third Memory» («Третья память») П. Юиг использовал фильм «Dog Day Afternoon» («Собачий полдень») как найденный объект и переснял отдельные эпизоды данного фильма с реальным грабителем банка в главной роли. Указанная видеоинсталляция объединяет три версии одних и тех же событий. В основе фильма Сидни Люмета «Dog Day Afternoon» лежит реальная история – попытка ограбления Джоном Войтовичем банка в Бруклине в 1972 году, осуществленная под впечатлением от фильма «The Godfather» («Крестный отец»). П. Юиг нашел Дж. Войтовича, отбывшего к тому моменту срок в тюрьме, и снял еще одну версию ограбления, воспроизведенного по воспоминаниям самого преступника. Данная версия основана на сочетании архивных телевизионных кадров со дня совершения преступления, частей фильма «Dog Day Afternoon» и современной, зафиксированной П. Юигом реконструкции реальных событий. В результате, используя две видеопроекции с разделенным экраном, художник создает новую версию истории, ставя под сомнение, с одной стороны, достоверность воспоминаний главного героя, воспроизводящего субъективную версию событий 1972 года, а с другой – возможность объективного документирования реальности. Таким образом, на первый план выдвигается многовариантность восприятия одной и той же истории.

Эксперименты с реальным и художественным пространством продолжают П. Юигом

в 2000-х годах в проектах, направленных на визуализацию звука. В такого рода работах художник предлагает обратиться к звуковому пространству как к источнику создания визуальных форм, балансируя на грани документальности (задокументированный звук) и художественности (визуализация задокументированного звука). В данном контексте особый интерес представляет проект «One Million Kingdoms» («Миллион королевств»), являющийся одним из этапов коллективного проекта «No Ghost Just a Shell» (название соотносится с классическим японским анимационным фильмом «Ghost in the Shell» – «Призрак в доспехах»). Для названного проекта, в котором впоследствии участвовало тринадцать художников, у японской компании, занимающейся созданием стандартных персонажей для индустрии аниме и манги, П. Юиг и Ф. Паррено приобрели права на персонаж, названный ими Annley (Энли). Значимость работы заключалась в возможности исследовать восприятие социумом несуществующей личности, осмысливаемой как реальный объект сопереживания, который вызывает сочувствие в связи с «ее печальными и острыми дилеммами, одна из которых особенно опасна для ее жизни – быстро устаревающая природа электронных средств массовой информации» [7].

В «One Million Kingdoms» П. Юигом осуществлен опыт визуализации звука голоса как реально-топографического пространства для движения виртуального персонажа. В клипе маленькая одинокая девочка Annley пробирается через оцифрованный лунный пейзаж. Синтезированный голос (голос астронавта Нила Армстронга) читает отрывки из романа Жюль Верна «Путешествие к центру Земли». В момент звучания голоса неожиданно поднимаются и обрушиваются пики айсбергopodobной местности. «Сложное слияние элементов – уязвимой Annley, кибер-голоса астронавта, диалога из романа Жюль Верна и пейзажа, неуверенного и нестабильного, – одновременно вызывает ностальгию и тревогу. Эффект отдаленно напоминает показанную по телевидению первую прогулку Армстронга по Луне в 1969 году; когда Annley делает свой первый шаг, мы слышим слова: „Это ложь“» [7].

Важный опыт взаимодействия аудиальных компонентов пространства выставки с визуальными был показан в рамках проекта «A Forest of Lines» («Лес линий»), проходившего в нескольких всемирно известных архитектурных сооружениях. В Sydney Opera House П. Юиг создает перформанс, объединяющий публику, которая исследует искусственный лес из тысячи настоящих деревьев, высаженных в концертном зале.

Выставка работала в течение суток. Оснащенные фонарями участники осмысливали пространство, состоящее из растений и тумана. Важным компонентом сконструированного пространства являлась музыкальная составляющая выставки. Воссоздавая природные ландшафты, художник реконструировал звуковую атмосферу древнейших лесов Австралии.

Музыка для данного проекта была написана Лорой Марлинг, при этом текст буквально указывал, каким образом можно было выйти за пределы оперного театра и отправиться куда-либо еще. «Следуя структуре песенных строк аборигенов, где песни представляют собой мифическое и географическое описание пути, позволяющего ориентироваться в пустыне, слова песни представляют собой устную карту перехода от места представления к источнику изображения» [8].

Предложив новый вариант репрезентации концептов современного художественного искусства, Пьер Юиг воссоздает историю открытия

Австралии, а реконструированная окружающая среда становится лиминальным пространством, в котором соединяется реальное и ирреальное. Такая революционная работа, опирающаяся на устоявшиеся представления о символичности архитектурных сооружений (всемирно известный своей эстетикой и архитектурой оперный театр как место воссоздания звукового пространства континента), «полностью преодолевает картезианский дуализм природы и культуры» [8].

Таким образом, анализируя специфику организации звукового пространства проектов Юига, нужно отметить, что, несмотря на многообразие подходов к конструированию данного пространства, в качестве объединяющего фактора выступает концепция исследования взаимодействия реальности и вымысла, истории и памяти. Визуализация звукового пространства, воспринимаемого аудиторией как шум / тишина, раскрывает идею условности разграничения реального и вымышленного, документального и художественного.

---

### ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup>Подробнее см.: [3, с. 118].

---

### ЛИТЕРАТУРА

1. *Голдберг Р.* Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2019. 320 с.
2. *Левевер А.* Производство пространства // Социологическое обозрение. Т. 2. № 3. 2002. С. 27–29.
3. *Буррио Н.* Реляционная эстетика. Постпродукция. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 216 с.
4. *Bishop C.* Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship. London – New York: Verso, 2012. 383 p.
5. *Viñas A. S.* Exhibiting Contingent Situations, Silences, Stars, Umwelten, et. al. in Pierre Huyghe's Oeuvre. Freie wissenschaftliche Arbeit zur Erlangung eines Mastergrades am Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften der Freie Universität Berlin. Berlin: Freie Universität Berlin Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften, 2015. 86 p.
6. *Кейдж Дж.* Тишина. Лекции и статьи. Вологда: Б-ка московского концептуализма Г. Титова, 2012. 384 с.
7. Pierre Huyghe: One Million + Kingdoms // The Modern. URL: <https://www.themodern.org/exhibition/pierre-huyghe-one-million-kingdoms> (дата обращения: 24.05.2022).
8. Pierre Huyghe fills Sydney's opera house with 1000 real trees // Public Delivery. URL: <https://publicdelivery.org/pierre-huyghe-a-forest-of-lines-2008-sydney/> (дата обращения: 24.05.2022).

---

### REFERENCES

1. *Goldberg R.* Iskusstvo performansa. Ot futurizma do nashih dnei [The art of performance. From futurism to the present day]. Moscow: Ad Margin Press, Garage Museum of Modern Art, 2019. 320 p.
2. *Lefebvre A.* Proizvodstvo prostranstva [Space Production]. In: Sociologicheskoe obozrenie [Sociological review]. Vol. 2. No. 3. 2002. Pp. 27–29.
3. *Bourriaud N.* Reljacionnaja jestetika. Postprodukcija [Relational Aesthetics. Post-production]. Moscow: Ad Marginem Press, 2016. 216 p.
4. *Bishop C.* Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship. London – New York: Verso, 2012. 383 p.
5. *Viñas A. S.* Exhibiting Contingent Situations, Silences, Stars, Umwelten, et. al. in Pierre Huyghe's Oeuvre. Freie wissenschaftliche Arbeit zur Erlangung eines Mastergrades am Fachbereich Geschichts-

und Kulturwissenschaften der Freie Universität Berlin. Berlin: Freie Universität Berlin Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften, 2015. 86 p.

6. *Keidzh Dzh. Tishina. Lektsii i stat'i* [Silence. Lectures and articles]. Vologda: G. Titov Library of Moscow Conceptualism, 2012. 384 p.

7. Pierre Huyghe: One Million + Kingdoms. In: The Modern. URL: <https://www.themodern.org/exhibition/pierre-huyghe-one-million-kingdoms> (date of application: 24.05.2022).

8. Pierre Huyghe fills Sydney's opera house with 1000 real trees. In: Public Delivery. URL: <https://publicdelivery.org/pierre-huyghe-a-forest-of-lines-2008-sydney/> (date of application: 24.05.2022).

### **Демина Вера Николаевна**

доктор искусствоведения, доцент кафедры истории музыки  
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова  
Россия, 344002, г. Ростов-на-Дону  
*vnd-80@mail.ru*  
ORCID: 0000-0002-7402-9020

### **Vera N. Demina**

Dr. Sci. (Art), Associate professor at the Department of Music History  
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory  
Russia, 344002, Rostov-on-Don  
*vnd-80@mail.ru*  
ORCID: 0000-0002-7402-9020

### **Кисеева Елена Васильевна**

доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки  
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова  
Россия, 344002, г. Ростов-на-Дону  
*e.v.kiseeva@mail.ru*  
ORCID: 0000-0002-8403-6144

### **Elena V. Kiseeva**

Dr. Sci. (Art), Professor at the Department of Music History  
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory  
Russia, 344002, Rostov-on-Don  
*e.v.kiseeva@mail.ru*  
ORCID: 0000-0002-8403-6144