

УДК 7.038.55

Станіславська Катерина Ігорівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри сценічного
та аудіовізуального мистецтва
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
conf-zr@ukr.net

ЗВУКОВА ІНСТАЛЯЦІЯ У ПРОСТОРИ ВУЛИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Мета роботи полягає у виявленні особливостей вуличної звукової інсталяції, визначенні підходів до її класифікації, характеристиці різних типів дослідженої форми на прикладах конкретних арт-об'єктів. **Методологія** дослідження передбачала звернення до загальнонаукових методів (аналізу, синтезу, аналогії), порівняльного та типологічного методів на підґрунті міждисциплінарного (культурологічного та мистецтвознавчого) підходу. **Наукова новизна** роботи полягає у виявленні місця звукової інсталяції у просторі стріт-арту та жанровій системі саунд-арту, визначенні підходів до класифікації вуличних звукових інсталяцій. **Висновки.** Звукова вулична інсталяція яскраво демонструє одну з провідних тенденцій актуального мистецтва – прагнення до інтерактивності. Звукова інсталяція своїм прикладом демонструє принцип сучасного мистецтва, котрий можна виразити умовним гаслом: «від впливу на глядача – до взаємодії з ним», що передбачає зміни не лише в духовній, а й в чуттєво-тілесній сфері людини. Вуличні звукові інсталяції можна класифікувати за кількома ознаками: за ознакою інтерактивності, за типом функціонування, за місцем розташування, за технологією монтування. Як конструктивне явище культури, вулична звукова інсталяція має свою філософію, правила, етикет, традиції побутування. Як мистецький феномен, звукова інсталяція має художні форми втілення, естетичну цінність, систему виражальних засобів, глибоку образність, знаковий код і символіку, художній контекст і підтекст, жанрову систему, професійний інструментарій. Як видовищна форма, звукова інсталяція демонструє яскраву спрямованість на глядача, комунікаційну природу створення та існування. Все це дає підстави визначити вуличну звукову інсталяцію мистецько-видовищною формою сучасної культури.

Ключові слова: стріт-арт, саунд-арт, вулична інсталяція, звукова скульптура.

Станиславская Екатерина Игоревна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры сценического и аудиовизуального искусства Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Звуковая инсталляция в пространстве уличного искусства

Цель работы заключается в выявлении особенностей уличной звуковой инсталляции, определении подходов к ее классификации, характеристике различных типов исследованной формы на примерах конкретных арт-объектов. **Методология** исследования предусматривала обращение к общенаучным методам (анализу, синтезу, аналогии), сравнительному и типологическому методам на основе междисциплинарного (культурологического и искусствоведческого) подхода. **Научная новизна** работы заключается в выявлении места звуковой инсталляции в пространстве стрит-арта и жанровой системе саунд-арта, определении подходов к классификации уличных звуковых инсталляций. **Выводы.** Звуковая уличная инсталляция ярко демонстрирует одну из ведущих тенденций актуального искусства — стремление к интерактивности. Звуковая

інсталляція своїм прикладом демонструє принцип сучасного мистецтва, який можна висловити умовним лозунгом: «от впливу на глядача — к взаємодії з ним», передбачаючи зміни не тільки в духовній, але й в чутливо-тілесній сфері людини. Уличні звукові інсталляції можна класифікувати за декількома ознаками: за ознакою інтерактивності, за типом функціонування, за місцем розташування, за технології монтажу. Як конструктивне явище культури, улична звукова інсталляція має свою філософію, правила, етикет, традиції буття. Як художественний феномен, звукова інсталляція має художественні форми втілення, естетичну цінність, систему виразних засобів, глибоку образність, знаковий код і символіку, художественний контекст і підтекст, жанрову систему, професійний інструментарій. Як зрелищна форма, звукова інсталляція демонструє яскраву направленість на глядача, комунікативну природу створення і існування. Все це дозволяє визначити уличну звукову інсталляцію художественно-зрелищною формою сучасної культури.

Ключові слова: *стріт-арт, саунд-арт, улична інсталляція, звукова скульптура.*

Stanislavska Kateryna, Doctor of Arts, professor, professor of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Sound Installation in The Space of Street Art

Purpose of Article. *To identify the peculiarities of the street sound installation, to determine approaches to its classification, to characterize the various types of the investigated form on examples of specific art objects. Methodology.* The methodology of the study included an appeal to general scientific methods (analysis, synthesis, analogy), comparative and typological approaches on the basis of an interdisciplinary (culturological and art criticism) approach. **Scientific novelty.** *The scientific novelty of the work is to identify the place of sound installation in the space of street art and the genre system of sound art, to determine approaches to the classification of street sound installations. Conclusions.* Sound street installation demonstrates vividly one of the leading trends in contemporary art – the desire for interactivity. Sound installation demonstrates the example of modern art, which can be expressed by the conditional slogan: «from the impact on the viewer – to interact with him», which provides for changes not only in the spiritual but also in the sensually-corporal sphere of man. Street sound installations can be classified according to several criteria: on the basis of interactivity, type of functioning, location, and mounting technology. As a constructive phenomenon of culture, the street sound installation has the own philosophy, rules, etiquette, traditions of being. As an artistic phenomenon, the sound installation has artistic forms of embodiment, aesthetic value, a system of expressive means, deep imagery, iconic code and symbols, artistic context and subtext, a genre system, professional tools. As a spectacular form, a sound installation demonstrates a strong focus on the viewer, the communicative nature of creation and existence. All this makes it possible to determine the street sound installation by the artistic-spectacular form of modern culture.

Key words: *street art, sound art, street installation, sound sculpture.*

Актуальність теми дослідження. Вуличне мистецтво підкреслює унікальність публічного простору, прагнучи до комунікації з міським середовищем. Вулична інсталляція та міська скульптура – улюблена форма сучасного стріт-арту, котра завдяки смислового й емоційному навантаженню залучає глядача-перехожого до діалогу. Якщо ж інсталляція, крім візуального образу, демонструє ще й звуковий компонент – комунікативна спрямованість стає видимо-чутною.

Аналіз досліджень і публікацій. Побіжних аспектів існування інсталляцій просто неба у міському середовищі торкалися у своїх дослідженнях М. Веселова,

Н. Гончаренко, О. Дранічкіна, Е. Єршов, Т. Ігошина, Д. Кошкін, Б. Тейлор, А. Тилік, Н. Цигіна та ін., утім, узагальнюючих роздумів щодо вуличної звукової інсталяції в науковій літературі не спостерігається.

Мета дослідження – розглянути звукову інсталяцію як форму вуличного мистецтва, здійснити спробу її визначення та класифікації.

Основний виклад матеріалу. Ми звикли до того (хоча почасти й не усвідомлюємо), що традиційні статичні об'єкти публічного мистецтва – пам'ятники та статуї – вносять у міське середовище певний комунікаційний конфлікт: навколишній простір, до цього повністю доступний людині для освоєння, набуває визначеної обмеженості, адже скульптурні композиції набувають ознак «рамки», існують «на відстані» від глядача, зберігаючи свою «недоторканість». Такі композиції часто вписуються у просторовий контекст досить формально. До того ж, пам'ятники, призначені для увічнення людей, подій чи об'єктів, жодної іншої функції, крім інформаційно-меморіальної, як правило, не несуть.

Дослідник А. Тилік влучно називає простір міста «дивно монологічним»: уся строката вулична наочність не передбачає діалогу, суперечки, відповіді, а містянин виявляється пасивним «об'єктом безлічі дискурсів, позбавленим права на репліку у відповідь». Саме тому значний інтерес викликають практики сучасних вуличних художників, в основі яких лежать «два фундаментальних наміри: по-перше, повернути місто до стану необмеженого, стихійного, активного семіозису, а по-друге, розірвати монологічність і односторонність міського дискурсу, провокуючи діалогові “ігри” різного масштабу і змісту» [10, 92]. Саме тому сьогодні митці «створюють “відкрите” мистецтво у міському середовищі або сприймають місто як “відкритий твір”» [3, 21], адже естетичною метою вуличних інсталяцій є створення особливого художньо-смыслового контексту, до якого перехожий втягується не лише як глядач, а й як учасник, співрозмовник, співтворець видовищно-ігрового комунікаційного поля.

Британський мистецтвознавець Б. Тейлор, розмірковуючи про тенденцію розміщення творів мистецтва поза виставковими приміщеннями, вживає поняття «контрмонумент» [9, 141-142]. У цьому контексті А. Тилік визначає три елементи «програми вуличного мистецтва», які я б назвала послідовними фазами творчого становлення вуличного художника: 1) бажання митця перервати автономне існування мистецтва на користь діяльної участі у житті; 2) намір художника перейти до безпосередньої взаємодії з міським середовищем і людиною в ньому; 3) вихід мистецтва зі спеціальних ізольованих просторів (музеїв, галерей тощо) [11, 13] – отже, «контрмонументальність» полягає в естетичному вторгненні митця у міський простір з метою встановлення нових стосунків з ним.

Одним з варіантів таких стосунків Е. Єршов називає «просторові арт-модулі» – певні міські форми (інсталяції, арт-павільйони, арт-об'єкти, шоу-руми тощо), що знаходяться на перетині сучасного мистецтва та утилітарності. Серед основних властивостей просторових арт-модулів дослідник виділяє: наявність власного функціонального внутрішнього простору, мобільність,

інтерактивність та інтелектуальність, ергономічність, яскраво виражену образність, багатофункціональність, недовговічність, технологічність. Автор класифікує арт-модулі на три типи: із замкненим внутрішнім простором, з напіввідкритим внутрішнім простором, з відкритим внутрішнім простором. У контексті нашого дослідження найбільш цікавим є третій тип. Ці арт-об'єкти є своєрідним акцентом у міському середовищі, вони ніби притягують простір, повідомляючи йому функціональність та емоційну насиченість. Особливе завдання таких просторових арт-модулів полягає у формуванні яскравих, креативних, виразних картин міського ансамблю [4, 117-118]. У контексті зазначеного такі просторові композиції, міські скульптури та інсталяції «максимально виражають своє значення саме в тому місці, де вони поставлені художником» [12, 37].

При сприйнятті вуличної інсталяції перехожий-глядач «занурюється в ілюзорний світ інсталяції, прагне зрозуміти його зсередини, що викликає відчуття магічного або навіть містичного переживання. Він немов опиняється під гіпнотичним впливом побаченого образу і намагається знайти в ньому символічний або сакральний сенс» [2, 256]. Або – не намагається, а реагує підсвідомо, мимовільно. Втім, незалежно від природи сприйняття, містянин виявить зміст і значення інсталяції індивідуально, по-своєму, адже вуличний арт-об'єкт і не передбачає однозначного тлумачення. А от що найчастіше він все ж таки передбачає, це так званий «вау-ефект» («WOW-effect») – відомий рекламно-маркетинговий хід, при якому потенційний споживач переживає емоційну реакцію задоволення, новизни, захоплення, а головне – здивування. У процесі комунікації з вуличним мистецтвом цей ефект дозволяє встановити тісніший контакт з реципієнтом, сприяючи позитивній взаємодії людини з об'єктом, кращому усвідомленню ідейно-художнього меседжу, зміні ставлення до навколишнього середовища.

Якщо говорити про тематичну спрямованість міських арт-об'єктів, то вона досить різноманітна: екологія та охорона природи, тема кохання та інші стосунки між людьми, соціальна та політична тематика, злободенні питання сучасності. Також вулична інсталяція може відображати «світоглядні установки, цінності і моделі поведінки городян <...> це свого роду культурний текст, через який визначається міська специфіка, особливий міський колорит» [2, 254-255].

Д. Кошкін виявляє шість тенденцій щодо використання візуального мистецтва у міському просторі сьогодні. Передусім, автор акцентує на втраті монументальності, переосмисленні мистецького твору: від об'єкта до «ефемерних процесів і подій». Другим фактором визначено перевагу тимчасового над постійним. Третя тенденція полягає у створенні іншого виміру середовища, уповільненні швидкості руху мегаполісу завдяки спогляданню вуличного мистецтва, роздумам, невербальному спілкуванню. Четвертою рисою автор виводить створення «багато-образного» середовища й ідентичності міського простору. П'ята властивість це збільшення інтерактивності середовища: першість процесу творення як джерела сенсу

мистецтва поступається місцем процесу сприйняття. Остання тенденція засвідчує постійну мінливість середовища за допомогою кольору, світла, звуків, сучасних цифрових технологій. Підсумовуючи, автор зазначає, що об'єкти вуличного візуального мистецтва змінюють зміст навколишнього простору, надаючи йому нового звучання [5, 65-68].

Останній висновок можна сприймати не лише в переносному сенсі слова, а й в прямому – якщо мова йде про звукові інсталяції.

Звукову інсталяцію відносять до жанрової системи саунд-арту – міждисциплінарного напряму сучасного мистецтва, основним матеріалом та виражальним засобом якого є звук у тісній взаємодії із візуальним образом. Форми саунд-арту існують і у відкритому, і у закритому просторі, але нас у контексті теми цікавить саме вулична звукова інсталяція та скульптура. Такий саунд-арт виявляє тісну взаємодію із стріт-артом, ленд-артом, ландшафтним дизайном, художньою акцією, хепенінгом та перформансом.

Як і будь-який об'єкт стріт-арту, така інсталяція чи скульптура встановлює певні стосунки з навколишнім середовищем і передбачає ту чи іншу міру залучення глядача-перехожого. Але у випадку вуличного звукового об'єкту додається ще й третя суттєва ознака – власне сам звук, його природні та технічні характеристики, а також міра звукової інтерактивності. «...звукова інсталяція акцентує увагу на взаємозв'язках звука і середовища та його фізичних, тактильних, соціальних, історичних, нарративних та інших аспектах» [6, 78]. Основна відмінність звучання інсталяції від звучання музичного твору полягає в тому, що останній є самостійним мистецьким витвором, а у першому випадку звук є невід'ємною частиною аудіовізуального об'єкта. Різниця спостерігається і у меті: виконання на вулиці музичного твору (навіть авангардного, чи з елементами мультимедіа, чи з використанням штучних звуків, чи навіть з інтерактивним залученням слухачів) своїм найпершим завданням має презентацію музичного продукту, а звукова скульптура має на меті гармонізацію та естетизацію міського простору. О. Синельникова, вказуючи на особливість звучання подібних інсталяцій, доречно згадує і про їхній психоемоційний вплив: «Навколо такої звукової скульптури утворюється своєрідний психотерапевтичний оазис, де можна відпочити від хаотичного шуму, сприймаючи тепер цей шум крізь призму звукової скульптури» [8, 166-167].

Звернемося до конкретних прикладів вуличних звукових інсталяцій.

В окремій групі таких інсталяцій появу звука забезпечує людина — у тому чи іншому своєму прояві.

У 2009 р. у Стокгольмі в одному з виходів метро було встановлено кумедні сходи-фортепіано (інсталяція «Piano-Staircase»), де кожна сходинка відповідала конкретній клавіші: піднімаючись або спускаючись сходами, пасажир міг у власному темпі і ритмі «грати» гаму або інші послідовності звуків. Організатори цього нововведення переслідували, крім естетично-розважальної, ще одну мету – сприяти боротьбі з гіподинамією і лінню сучасної людини, елементарно змусити її більше ходити! «Фортепіанні сходи» сподобалися користувачам цієї станції метрополітену, і на відеороликах, що

відобразили процес «гри», можна помітити, що ескалатор, розташований поруч із «клавішними» сходами, став користуватися набагато меншим попитом, — отож, організатори цієї інсталяції не прогадали і знайшли чудовий спосіб розворушити пасажира, зробити його більш рухливим [17].

У 2011 р. на одній з вулиць Монреаля було встановлено незвичайну інсталяцію «21 Balançoires» – ряд гойдалок, що при гойданні видавали різні звуки. По суті, це був гігантський колективний інструмент, який, окрім елемента звукової несподіванки, ніс і важливе соціальне послання: тільки співпрацюючи один з одним, об'єднуючи зусилля, можна із звукового хаосу створити музичну композицію. Цей арт-об'єкт ще кілька разів виставлявся і в наступні роки, привертаючи увагу і дітей, і дорослих [1]. А в 2016 р. там же, в Монреалі, було продовжено музично-гойдалковий експеримент, але якщо першого разу гойдалки були «одномісні», з гойданням над землею вперед/назад, то вдруге встановили гойдалки типу перекладини для двох, з гойданням уверх/вниз. Цього разу гойдалки ще й підсвічувалися у вечірній час, забезпечуючи своєрідну світло-звукову терапію [15].

На фестивалі сучасної музики «Musik 21», що відбувся влітку 2014 р. у Німеччині, було втілено концепцію синтезу ландшафту з музичним мистецтвом. Цікавим експонатом фестивалю стали «звукові дерева»: на звичайні дерева в лісі було натягнуто металеві дроти-струни, а виконавці здійснювали з ними усілякі маніпуляції за допомогою різноманітних предметів; музику, яка виникала завдяки цим діям, можна було почути, притиснувшись вухом до стовбуру [8, 167].

У кількох країнах світу сьогодні є «музичні дороги» – автомагістралі, на поверхні яких нанесено спеціальні борозни, що видають при контакті з шинами автомобіля певні звуки. Машина, що проїжджає таку ділянку дороги, подібно голці на вініловій платівці, витягує заздалегідь «закладену в дорогу» мелодію. В одній Японії таких доріг уже більше двадцяти [7]. Для кращого ефекту вздовж трас встановлюють спеціальні знаки, що вказують рекомендовану швидкість їзди. Якщо водій виконає рекомендації і буде їхати з рівною швидкістю, мелодія буде відтворена точніше.

У другій групі звукових арт-об'єктів інтерактивну комунікацію забезпечує не людина, а сама природа.

Окремий «клас» таких інсталяцій складають «морські органи». Так, наприклад, в 2005 р. у хорватському місті Задар на набережній було встановлено інсталяцію «Morske Orgulje» («Морський орган»), що представляє систему з 35 труб, розташованих під мармуровими сходами і маючих особливі отвори на тротуарі для виведення звуку. Рухи води і повітря викликають незвичайні, але цілком приємні на слух звукові ефекти. Цей «музичний інструмент», звісно, зіграв позитивну роль в розвитку туристичної інфраструктури, залучаючи до міста більше туристів, які відвідують Хорватію [16]. Подібний «інструмент» під назвою «Хвильовий орган» ще у 1986 р. було влаштовано й у Сан-Франциско (США) [19]. А в англійському місті Блекпул з 2002 р. функціонує «Приливний орган»: морський прилив нагнітає повітря у труби великої конструкції з бетону, сталі,

цинку та міді, і впродовж приблизно трьох годин, поки триває прилив, відвідувачі можуть слухати «органну музику» [14].

У наступному «класі» інсталяції розглянемо приклади об'єктів, що звучать завдяки вітру. У 1983 р. у місті Сіетл (США) було створено «Звуковий сад»: дванадцять шестиметрових сталевих опор з вітровими лопатями та приєднаними до них органними трубами. Коли дме вітер, лопаті обертаються у напрямку труб, де й утворюються стугонливі звуки [13].

У 2006 р. на одному з пагорбів північно-західної Великобританії було встановлено інсталяцію «Singing Ringing Tree» («Співаюче дзвеняче дерево») – скульптура з безлічі труб різних розмірів, яка починає «співати» під впливом вітру, відповідаючи на кожен його порив різноманітними звуками: пронизливим свистом, милозвучним хоралом, м'яким передзвоном, благородними органними акордами [18].

У наступній інсталяції звуковий ефект провокує сезонне дозрівання і падіння каштанів з дерева. У 2012 р. в одному з парків Берліна було встановлено інсталяцію «Tree Concert», що являла собою спеціальні сенсорні мембрани, розташовані під столітнім осіннім каштаном: падіння кожного каштанчика викликало звукову реакцію мембран. Ідея інсталяції несла екологічне послання, закликаючи припинити знищення дерев у Берліні, щоб сумний «концерт одного дерева» перетворився згодом в повноцінну симфонію багатостовбурного зеленого буйства [20].

Окрему групу вуличних звукових інсталяцій – з яскравим світло-кольоровим компонентом – утворюють світло-звукові шоу, аудіовізуальні проєкції на будівлях, а також світло-музичні фонтани. Усі ці форми дуже популярні сьогодні в усіх частинах світу, в тому числі, в Україні.

Розглянувши приклади вуличних звукових інсталяцій, погоджуємося з Н. Гончаренко, котра справедливо вказує, що нерідко саме контекст визначає і появу того чи іншого твору, і його зміст, називаючи подібні композиції *site-specific art* — мистецтвом, створеним «на місці», у конкретному середовищі, яке саме стає арт-об'єктом [3, 24]. Це абсолютно справедливо для звукових інсталяцій.

Отже, класифікувати вуличні звукові інсталяції можна за кількома ознаками:

- за ознакою інтерактивності (інсталяція починає звучати від втручання людини чи природних явищ);
- за типом функціонування (статична чи кінетична);
- за місцем розташування (міський чи позаміський ландшафт);
- за технологією монтування (стабільна чи мобільна).

Наукова новизна роботи полягає у виявленні місця звукової інсталяції у просторі стріт-арту та жанровій системі саунд-арту, визначенні підходів до класифікації вуличних звукових інсталяцій.

Висновки. Вулична звукова інсталяція має свою філософію, правила, етикет, традиції побутування – тобто всі риси, властиві будь-якому конструктивному явищу культури. Як мистецький феномен, вона має художні

форми втілення, естетичну цінність, систему виражальних засобів, глибоку образність, знаковий код і символіку, художній контекст і підтекст, жанрову систему, професійний інструментарій. Крім того, для вуличної звукової інсталяції характерна яскрава спрямованість на глядача, комунікаційна природа створення та існування, що, у сукупності з вищевикладеним, надає їй безперечних ознак видовищності. Отже, все це дає підстави визначити вуличну звукову інсталяцію мистецько-видовищною формою сучасної культури.

Література

1. 21 Balançoires [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.dailytouslesjours.com/project/21-balancoires/>
2. Веселова М. Н. Художественная инсталляция как форма выражения проблемы взаимодействия человека и современного города / М. Н. Веселова // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2015. – Т. 206. – С. 254-262.
3. Гончаренко Н. М. Город в художественных практиках западной Европы и США 1970-х – 2000-х гг. : автореф. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.04 «Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура» / Гончаренко Наталья Михайловна. – М., 2011. – 30 с.
4. Ершов Э. Д. Арт-модули в пешеходных пространствах современного города / Э. Д. Ершов. – Дизайн-ревью. – 2012. – № 1-2. – С. 116-127.
5. Кошкин Д. Ф. Визуальное искусство как способ освоения городского пространства / Д. Ф. Кошкин. – Дизайн-ревью. – 2012. – № 3-4. – С. 64-68.
6. Лукьянова О. Я. К проблеме феноменологии звука / О. Я. Лукьянова. – Артикульт. – 2015. – № 2. – С. 77-85.
7. Поющие дороги [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=0OmmtlORtfQ>
8. Синельникова О. В. Ландшафтное искусство и музыкальный авангард / О. В. Синельникова // Вестник КемГУКИ. – 2014. – № 29. – С. 164–170.
9. Тейлор Б. Art Today. Актуальное искусство 1970-2005 / Брэндон Тейлор ; пер. с англ. Э. Д. Меленевской. – М.: Слово/SLOVO, 2006. – 256 с. : ил.
10. Тылик А. Ю. Диалоговые стратегии в современном уличном искусстве / А. Ю. Тылик // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2016. – № 3. – С. 91-97.
11. Тылик А. Ю. «Уличное искусство»: опыт эстетического анализа: автореф. ... канд. филос. н. : спец. 09.00.04 «Эстетика» / Тылик Артем Юрьевич. – СПб., 2016. – 20 с.
12. Цыгина Н. А. Уличное искусство в контексте современной визуальной культуры: автореф. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» / Цыгина Наталия Алексеевна. – М., 2015. – 39 с.
13. A Sound Garden. [Electronic resource]. – Access mode : <https://www.youtube.com/watch?v=1aGUPZc53cQ>
14. Blackpool High Tide Organ [Electronic resource]. – Access mode : <https://www.youtube.com/watch?v=QBjJ1jOc-7k>
15. Luminotherapie, 2016 [Electronic resource]. – Access mode : <https://www.youtube.com/watch?v=MQsd8ZiV8SE>
16. Morske orgulje [Electronic resource]. – Access mode : <https://www.youtube.com/watch?v=5rUVc5ZnnDk>
17. Piano-Staircase [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.thefuntheory.com/piano-staircase>

18. Singing Ringing Tree [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.tonkinliu.co.uk/projects/singing-ringing-tree>
19. The San Francisco Wave Organ: In Sound & Pictures [Electronic resource]. – Access mode : <https://www.youtube.com/watch?v=rfQuYEj9p8Y>
20. Tree Concert [Electronic resource]. — Access mode : <https://www.youtube.com/watch?v=k7BVp16x5BQ>

References

1. 21 Balançoires, (2011). Retrieved from <http://www.dailytouslesjours.com/project/21-balancoires/> [in English].
2. Veselova, M.N. (2015). Art installation as a form of expression of the problem of interaction between a person and a modern city. *Trudyi Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kulturyi*, 206, 254-262 [in Russian].
3. Goncharenko, N.M. (2011). City in the artistic practices of Western Europe and the US 1970-2000s. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow [in Russian].
4. Ershov, E.D. (2012). Art-modules in the pedestrian spaces of the modern city. *Dizayn-revyu*, 1-2, 116-127 [in Russian].
5. Koshkin, D.F. (2012). Visual art as a way of mastering the urban space *Dizayn-revyu*, 3-4, 64-68 [in Russian].
6. Lukyanova, O.Ya. (2015). To the problem of the phenomenology of sound // *Artikult*, 2, 77-85 [in Russian].
7. Singing roads. (2013). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=0OmmtLORtfQ> [in Russian].
8. Sinelnikova, O.V. (2014). Landscape art and musical avant-garde. *Vestnik KemGUKI*, 29, 164-170 [in Russian].
9. Teylor, B. *Art Today. Actual art 1970–2005*. Moscow: SLOVO, 2006 [in Russian].
10. Tyilik, A.Yu. (2016). Dialogue strategies in contemporary street art. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federalnogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye i sotsialnyie nauki*, 3, 91-97 [in Russian].
11. Tyilik, A.Yu. (2016). «Street art»: the experience of aesthetic analysis. Extended abstract of candidate's thesis. St. Petersburg [in Russian].
12. Tsyigina, N.A. (2015). Street art in the context of modern visual culture. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow [in Russian].
13. A Sound Garden. (2006). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=1aGUPZc53cQ> [in English].
14. Blackpool High Tide Organ. (2012). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=QBJJ1jOc-7k> [in English].
15. Luminotherapie, 2016. (2016). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=MQsd8ZiV8SE> [in English].
16. Morske orgulje. (2008). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=5rUVc5ZnnDk> [in Croatian].
17. Piano-Staircase. (2009). Retrieved from <http://www.thefuntheory.com/piano-staircase> [in English].
18. Singing Ringing Tree. (2015). Retrieved from <http://www.tonkinliu.co.uk/projects/singing-ringing-tree> [in English].
19. The San Francisco Wave Organ: In Sound & Pictures. (2014). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=rfQuYEj9p8Y> [in English].
20. Tree Concert. (2013). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=k7BVp16x5BQ> [in English].