

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ: ОТ МЕТАФОРЫ К ТЕХНОЛОГИИ*

A.A. Хаминова

Национальный исследовательский
Томский государственный университет, Томск, Россия

Теория интермедиальности – это одно из актуальных научных направлений, которое отражает основные тенденции развития гуманитарных наук (стремление к междисциплинарности, интерес к медиа, поиск новых методологических подходов, которые отвечают запросам новой цифровой реальности). В этой связи рассмотрение феномена Нила Харбиссона, художника, инициирующего разработку аппарата, переводящего цвета в звуки, представляет особый интерес, так как позволяет проследить эволюцию теории интермедиальности от метафоры к технологии; наметить пути ее будущего развития. Обоснованию данной гипотезы посвящена представленная работа.

Ключевые слова: интермедиальность, взаимодействие медиа, перевод, цифровая культура, киборг.

INTERMEDIAILITY: FROM METAPHOR TO TECHNOLOGY

A.A. Khaminova

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russia

Intermediality theory – it is one of the important research directions, which reflects the main trends in the humanities (the desire for interdisciplinary interest in the media, the search for new methodological approaches that meet the needs of the new digital reality). In this regard, consideration of the phenomenon of Nile Harbisson, artist, initiating the development of the machine that transforms colors into sounds, is of particular interest as it allows to follow the evolution of the theory of intermediality: from metaphor to technology; to plan ways of its future development. The justification of this hypothesis is devoted to presenting the work.

* Издание подготовлено при финансовой поддержке проекта № 2014/223 «Прикладная гуманитаристика: актуализация практически ориентированных подходов в исследовании культуры».

Match intermedial ideology technology transfer color to the sound used by Neil Harbisson and creativity features, appears on these levels. Firstly, at the level of subjects. Topics search method for transmitting image information sightless repeatedly evolved in the literature (for example, VG Korolenko "The Blind Musician", 1898). Secondly, at authoring strategies. In particular, his work builds Harbisson artistic dialogue with artists and musicians by studying paintings by Neil Eyeborg invests sounds readable device into a complete musical form, and vice versa music captures in color.

In this case, the structure of the art facilities will be on the one hand, to build on the model intersemiotics translation, during which between artistic language will be established relationships of "conditional equivalence", involving not return to the original, and the new text. On the other hand, it will be further complicated by the technical transfer, as Now the artist will not have to deal with a particular art object and its digital equivalent. Such multiple coding not only strengthens semiotization final messages, but also builds a new type of relationship between the machine and the person acting here as a single organism.

Furthermore, it is an example of research emphasis shifts Harbisson concentrated mainly on the level of creating text toward receptive aesthetics and level of reader / visual practices. After Harbisson extends not only their physical capabilities, but offers a different approach and, through a special mobile application Eyeborg App, allows any user to "hear" a picture or to become a real artist sonohromaticheskogo (sonocromatic) art.

Key words: intermediality, media interaction, translation, digital culture, Cyborg.

Теория интермедиальности является актуальным научным направлением, привлекающим в последние годы все большее число исследователей. Об этом свидетельствуют многочисленные отраслевые конференции (Rethinking Intermediality in the Digital Age, 2013), сборники статей (Comparative Literature and Culture, 2011, 2013) и монографии (Intermediality and Storytelling, 2011), а также специализированные центры (The Centre for Intermediality in Performance), непосредственно посвященные данной теме. Такой интерес вполне закономерен, ведь интермедиальность отвечает основным тенденциям современной гуманитаристики: стремление к междисциплинарности; высокий интерес к проблемам медиа на фоне активного развития цифровой культуры; поиски свежих методологических подходов, соответствующих новым культурным реалиям. Действительно, интермедиальный взгляд позволяет системно представить сложные процессы межсемиотических корреляций, так как концентрирует внимание не только на участниках коммуникации (будь то искусство, наука или культура в целом), но и механизмах их взаимодействия, а также его последствиях.

Тем не менее при всех бесспорных достоинствах теории можно констатировать наличие в ней ряда «зыбких» мест, которые, несмотря на достаточно серьезные наработки, до сих пор не получили окончательного решения. В частности, на данный момент не существует единого мнения о понятийном аппарате интермедиальности, в связи с этим наблюдается подвижность видотипологических границ, охватывающих самые различные явления (от языков искусства до политехнологий), и принципы их взаимодействия (мультимодальность, конвергенция и интеграция медиа, синтез, скрещивание и др.). В свою очередь, разомкнутость интермедиальности в широкий спектр гуманитарных дисциплин (теория коммуникаций и культурные исследования, философия, теории литературы и музыки, истории искусств, исследования кино и т.д.) затрудняет выработку универсальной методики анализа интермедиальности. Как отмечает Юрген Мюллер (Jurgen E. Muller), в настоящее время интермедиальные исследования не обладают последовательной системой, которая позволила бы охватить все примеры сочетания медиа [1].

Таким образом, сегодня сформировалась достаточно неоднозначная ситуация, когда, с одной стороны, не вызывает сомнений перспективность данной теории в изучении медиа и современной культуры, а с другой – возлагаемые на нее ожидания не всегда получают должного подтверждения (ср. Мюллер). Например, Ирина Раджевски говорит о двойственности гетерогенных (предполагающих широкое толкование) концепций интермедиальности, могущих быть как продуктивными, так и вводить в заблуждение, что неоднократно приводило к недоразумениям и неопределенности [2. С. 45]. Вместе с тем игнорирование этой научной дисциплины, ее возможностей, накопленного ею материала выглядит, по образному сравнению И. Борисовой, «примерно так же, как если бы мы решились не замечать, скажем, физику или химию, изучая проблемы экологии окружающей среды» [3]. В этом отношении возникшие противоречия указывают не на хрупкость теории, а наоборот, на необходимость дальнейших разработок в этой области, где каждый новый опыт является важным вкладом в развитие теории интермедиальности. Таким опытом может стать и данная работа, целью которой является обоснование возможности применения теории интермедиальности к явлениям технологизированного искусства на примере анализа феномена Нила Харбиссона (Neil Harbisson) как интермедиального явления, в том числе маркирующего собой новый этап в развитии теории интермедиальности.

Нил Харбиссон – британский художник и музыкант, страдающий ахроматопсией, редким заболеванием, выражющимся в невозможности различения цветового спектра, т.е. полная световая слепота. Мир Харбиссон может видеть только в черно-белой гамме. Это послужило толчком к созданию специального аппарата Eyeborg, переводящего цвет в звук. Вживленный в организм Харбиссона механизм позволяет ему чувствовать и слышать цвета: информация о цвете трансформируется в вибрацию и отдается мелодией где-то глубоко в голове: «Кости, они как дерево, – объясняет Нил, – через них можно проводить звук, поэтому я решил превратить свой череп в усилитель, а голова стала резонатором» [4]. Лазурный звучит нотой до, фиолетовый – ре, розовый – ми, красный – фа, желтый – соль, зеленый – ля, голубой – си.

Технология перевода цвета в звуковую систему, предложенная Харбиссоном, соответствует принципу интермедиального взаимодействия искусств как перевода языка одной семиотической системы на язык другой. Перевод в теории интермедиальности понимается не буквально, а как метафора, обозначающая процесс интерпретации, в пределах которой заключено множество отличных друг от друга текстов. Традиционное понимание перевода, распространяемое на тождественные языки (сформированные в рамках одной семиотической системы), предполагает трансформацию исходного текста в соответствии с заданными правилами, т.е. создание некоего эквивалента этого текста. В то же время семиотический перевод устанавливает между художественными языками отношения «условной эквивалентности» и предполагает возвращение не к исходному, а к новому тексту, что соответствует механизму творческого мышления [5].

В ситуации перевода контактирующие искусства неравнозначны: одно искусство включается в структуру другого и неизбежно начинает подчиняться его законам, утрачивая свою семантическую и функциональную самостоятельность. В этом случае «претекст» подвергается дополнительному кодированию, за счет чего происходит удвоение как смысла, так и элементарной структуры основного текста, значительно расширяющее коннотативные ряды образов. Как пишет Ю.М. Лотман, «чем дальше отстоят взаимоуравниваемые в процессе перекодировки структуры друг от друга, тем содержательнее будет сам акт переключения из одной системы в другую» [6].

Но в варианте Харбиссона при сохранении принципа межсемиотического перевода (так как подключается процесс интерпретации, а не простое перенесение из одной формы в другую) была найдена

техническая возможность соположения двух языков различного медиального ранга – посредством световых волн. Адам Монтандон, студент Плимутского университета, чья лекция о кибернетике в художественном колледже в британском Дартингтоне подтолкнула Харбиссона к созданию такого кибернетического инструмента, разработал программу, которая с помощью видеокамеры считывала цвет и преобразовывала световые волны в звуковые. Поскольку каждый цвет имеет различные вибрации, Нил стал способен различать разные образы, картины и лица (каждый из них имел особенный звук). Теперь он может даже слышать цвета, которые человеческий глаз не способен воспринимать, такие как инфракрасное и ультрафиолетовое излучение.

Технология подарила Нилу новое, не существующее в природе чувство: визуальный звук, открывая новые возможности восприятия реальности. По признанию Харбиссона, даже здания стали восприниматься им совершенно иначе. Это побудило художника обездить всю Европу, чтобы понять, как на самом деле выглядят города. «Люди говорят, что города серые и одинаковые, но это не так. У всех городов разный цвет», – рассказывает Харбиссон. Лиссабон – бирюзовый и желтый, а соседний Мадрид – янтарный и терракотовый. Лучше всего звучат Рейкьявик, Осло и район Бурано в Венеции. Люди тоже оказались не такими, как кажутся: на самом деле наша кожа – это разные оттенки оранжевого. Картинные галереи превратились в оркестр. Энди Уорхол, Жоан Миро и Марк Ротко звучат четко и гармонично, а Да Винчи, Веласкес и Мунк похожи на саундтрек из фильма ужасов: тяжелое нагромождение похожих нот [4].

При всей простоте и тривиальности подхода в ситуации с Харбиссоном эта идея приобрела интермедиальное звучание. Нил занимался музыкой и описал цвет как быстрые сгустки энергии, которые он не успевает увидеть из-за их скорости. Но он был уверен, что сможет их услышать [5]. То есть технология не сформировала, а только усилила синтетическое мироощущение Нила и его желания постичь иную медиасистему. Эта особенность органично включает его феномен в контекст интермедиальной проблематики. Во-первых, Нил Харбиссон продолжает ряд художников, мыслящих и творящих на языке различных видов искусств, тесно переплетенных как в сознании творцов, так и их произведений: М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, В.Ф. Одоевский, А.П. Чехов, А. Блок, М.К. Чюрленис, Э.Т.А. Гофман и др. Харбиссон переводит известную музыку в цветовые палитры, собирает цветовые оркестровые выступления, а еще пишет тр3-портреты. В плотную по-

дойдя к человеку, он внимательно изучает оттенки лица, записывает услышанные ноты и создает музыку. Принц Чарльз и Николь Кидман, по словам Нила, звучат похоже [4].

Примечательно, что история Харбиссона лаконично включается в интермедиальность и на тематическом уровне. Тема поиска возможности рассказать «слепому» о цвете (и наоборот, глухому о звуке) неоднократно развивалась в художественной литературе. Особенноозвучным является сюжет в рассказе В.Г. Короленко «Слепой музыкант» (1898 г.), где слепому через звучание музыки родные стремятся передать впечатления о цвете: *Так как и звук и свет, в сущности, сводятся к движению, то у них должно быть много общих свойств. «Какие же тут разумеются свойства?» – продолжал упрямо допрашивать слепой. – «„Красный“ звон, какой он именно?» – Максим задумался. Ему пришло в голову объяснение, сводящееся к относительным цифрам колебаний, но он знал, что юноше нужно не это. Притом же тот, кто первый употребил световой эпитет в применении к звуку, наверное, не знал физики, а между тем уловил какое-то сходство. В чем же оно заключается?»* [8].



Рис. 1. Л.В. Бетховен. К Элизе. Визуализация Н. Харбиссона

Во-вторых, в своем творчестве Харбиссон часто выстраивает художественный диалог с живописцами и музыкантами. В частности, изучая картины художников, посредством Eyeborg Нил облекает звуки, считываемые устройством, в законченную музыкальную форму (может воспроизвести небольшую мелодию). А в картине передать впечатление о музыке Бетховена, в буквальном смысле изучив его «язык» посредством музыки (рис. 1).

Любопытно, что в данном случае происходит усложнение традиционной модели межсемиотического перевода техническим переводом, предоставляющим художнику иной текст для интерпретации, нежели его прототип, т.е. цепочка: Текст 1 – Автор – Текст 2 расширяется еще одним звеном: Тест (звуковой) 3, создаваемый посредством Eyeborg (рис. 2). Такое многократное кодирование не только усиливает семиотизацию итогового сообщения, но и выстраивает новый тип отношений между машиной и человеком, выступающими здесь как единый организм, что соответствует общей концепции творчества Харбиссона, настаивающего на том, что «тот факт, что он киборг, не делает его ближе к машинам или роботам, а совсем наоборот – он наконец-то чувствует единение с природой. Быть киборгом для него – значит быть еще больше человеком» [4].

Вместе с тем именно пример Харбиссона смешает и исследовательские акценты, сосредоточенные, главным образом, на уровне текстопорождения, уровне нарратива как выражения конкретной авторской стратегии в сторону рецептивной эстетики и уровня читательских/зрительных практик. Ведь Харбиссон расширяет не только свои физические возможности, но предлагает такой подход и другим. В рамках проекта Cyborg Foundation [9], целью которого является популяризация идеи «кибергализации» как процесса, не уводящего, а, наоборот, возвращающего в лоно природы, было создано мобильное приложение Eyeborg App [10] (на данный момент существует только версия для Android, в перспективе планируется создание версии на базе iOS). Eyeborg App позволяет любому пользователю побывать Нилом Харбиссоном и «услышать» мир его «глазами», но самому изменить взгляд на привычный мир, став настоящим художником *сонохроматического* (*sonocromatic*) искусства. Приложение захватывает цвета, используя камеру телефона, анализирует их и трансформирует в звуковые частоты, которые затем воспроизводятся через динамик.

Соответствие опыта Харбиссона (как в научном, так и творческом ключе) идеям интермедиальности позволяет сделать несколько

заключений. В частности, подход к определению интермедиальных отношений как «перевода», разрабатывавшийся на основе классического литературного материала, не противоречит логике технологического искусства, которое в случае с Нилом Харбиссоном, продолжающим творить в рамках традиционного искусства, представляет собой не цель, а средство познания и выражения. Также кибернетический перевод, базирующийся на интермедиальной в своей основе идее, выводит данный термин из рамок метафоры в технологический пласт, что открывает новые горизонты в развитии как самой теории, так и методологии анализа интермедиальных явлений, так как здесь будет наблюдаться иной механизм текстопорождения, значительно усложняющий структуру итогового арт-объекта. Перспективным видится и развитие направления в изучении интермедиальности как читательской/зрительской стратегии, выражающейся в сознательномискажении/изменении канала восприятия информации через посредника. Таким образом, феномен Нила Харбиссона маркирует собой новый этап развития теории интермедиальности, открывающей свои границы проблемам взаимодействия не только разных видов искусства, но также человека и машины, в их творческом и жизненном пространстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Jurgen E. Muller. Intermediality and Media Historiography in the Digital Era // Acta univ. sapientiae, film and media studies. 2010. Vol. 2. P. 15–38.*
2. *Irina O. Rajewsky. Intermediary, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. // Intermedialites. 2005. Vol. 6. P. 43–64.*
3. *Борисова И. Zeno is here: В защиту интермедиальности (Рец. на кн.: Слово и музыка. М., 2002) // НЛО. 2004. № 65 [Электронный ресурс]. Режим доступа:magazines.russ.ru/nlo/2004/65/boris37.html (дата обращения: 19.05.2015).*
4. *Человек с аппаратом // Esquire, 24.09.2014 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: esquire.ru/neil-harbisson (дата обращения: 19.05.2015).*
5. *Лотман Ю.М. Культура и язык // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2010. С. 398.*
6. *Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998.*
7. *Neil Harbisson: the world's first cyborg artist // The Guardian, 24.09.2014 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: esquire.ru/neil-harbisson (дата обращения: 19.05.2015).*
8. *Короленко В.Г. Слепой музыкант. М., 2013. 96 с.*
9. *Официальный сайт проекта Нила Харбиссона Cyborgfoundation [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.cyborgfoundation.com/ (дата обращения: 19.05.2015).*
10. *Мобильное приложение Eyeborg App [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://play.google.com/store/apps/details?id=com.espillmedia.eyeborg (дата обращения: 19.05.2015).*