

Научная статья / Research article
УДК/UDC 7.038.3+7.071.1
DOI: 10.28995/2227-6165-2026-2-14-25

Ольга Михайловна Щедрина
Olga Mikhailovna Shchedrina
научный сотрудник,
research fellow,
Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)
Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia)
helga.shchedrina@gmail.com

«НУРАТАР»: КОНЦЕПЦИЯ ИСКУССТВА СВЕТА МЭРИ ХЭЛЛОК-ГРИНВОЛТ “NOURATHAR”: MARY HALLOCK-GREENEWALT’S CONCEPT OF LIGHT ART

В статье рассматривается концепция искусства света «Нуратар» американской художницы и изобретательницы Мэри Элизабет Хэллок-Гринволт (1871–1951) как один из ранних примеров осмысления света в качестве самостоятельного художественного медиума. Опираясь на тексты самой Хэллок-Гринволт и подходы М. Хансена и О. Грау, исследование реконструирует то, как художница понимала специфику светового медиума и его воздействие на зрителя. Показано, что теория и практика «Нуратар» формируются на пересечении инженерных решений и размышлений над особенностями электрического света, что позволяет рассматривать наследие Хэллок-Гринволт как важный элемент генеалогии медиаискусства и современных мультимедийных практик. При заметном вкладе в развитие световых искусств её имя до сих пор остаётся малоизвестным, а в русскоязычном академическом контексте практически не представленным. Статья восполняет этот пробел и предлагает аналитическое введение в теорию и практику «Нуратар» как значимого исторического опыта работы со светом как художественным медиумом.

Ключевые слова: Мэри Хэллок-Гринволт, искусство света, медиаискусство, свет как медиум, цветомузыка, иммерсия, визуальная культура, визуальные медиа

Для цитирования: Щедрина О.М. «Нуратар»: концепция искусства света Мэри Хэллок-Гринволт // Артикульт. 2026. №2(62). С. 14-25. DOI: 10.28995/2227-6165-2026-2-14-25

The article examines the concept of the light art “Nourathar” developed by the American artist and inventor Mary Elizabeth Hallock-Greenewalt (1871–1951) as one of the early attempts to conceptualize light as an autonomous artistic medium. Drawing on Hallock-Greenewalt’s own writings, as well as the theoretical approaches of M. Hansen, and O. Grau, the study reconstructs how the artist understood the specificity of the light medium and its impact on the viewer. It demonstrates that the theory and practice of “Nourathar” emerged at the intersection of engineering solutions and reflections on the properties of electric light, which allows Hallock-Greenewalt’s legacy to be considered an important element in the genealogy of media art and contemporary multimedia practices. Despite her significant contribution to the development of light-based art, her name remains little known and is virtually absent from Russian-language academic discourse. The article seeks to fill this gap and offers an analytical introduction to the theory and practice of “Nourathar” as a significant historical experiment in working with light as an artistic medium.

Keywords: Mary Hallock-Greenewalt, light art, media art, light as a medium, color music, immersion, visual culture, visual media

For citation: Shchedrina O.M. “Nourathar”: Mary Hallock-Greenewalt’s concept of light art.” *Articult.* 2026, no. 2(62), pp. 14-25. (in Russian) DOI: 10.28995/2227-6165-2026-2-14-25

Введение

В современном социогуманитарном знании существует серьёзное, хотя и не имеющее чётких границ направление, связанное с осмыслением света как самостоятельного медиума в художественной и повседневной коммуникации. Исследователи визуальной культуры, искусствоведы и теоретики медиа с разных сторон рассматривают медиальную специфику света в способах его технологической организации и воздействия на зрителя (см., например: [Arden 2024; Bertin 2015; Breukel 2024; Cubitt, Palmer, Walkling 2012; Weibel et al. 2006]). Возможности света как медиума самостоятельного – светового – искусства активно обсуждают в наши дни и медиахудожники (см., например: [Light Art Manifesto]). Однако обращение к истокам светового искусства показывает, что ключевые концептуальные прорывы в пространстве обсуждения света как медиума были сделаны ещё в первой половине XX века, хотя и были затем вытеснены на периферию исследовательского внимания. Так, до сих пор без должного рассмотрения оставались мысли о свете как медиуме художницы и изобретательницы Мэри Элизабет Хэллок-Гринволт (1871–1951).

© Щедрина О.М., 2026

Дата поступления: 12.02.2026. Дата одобрения после рецензирования: 20.05.2026. Дата публикации: 15.06.2026.

О.М. Щедрина «Нуратар»:
концепция искусства света Мэри Хэллок-Гринволт

Развивая в теории и практике искусство света, которое она назвала «Нуратар», М. Хэллок-Гринволт не просто предвосхитила современные дискуссии о медиа в искусстве, но и сама стала серьёзной и несправедливо забытой частью истории развития медиаискусства. Как показывает работа ведущих историков и теоретиков медиаискусства М. Хансена (р. 1965) и О. Грау (р. 1965) – рассмотрение доцифровых форм художественных практик, использующих новые для своей эпохи медиа, обеспечивает «широкий взгляд», необходимый как для институционализации и признания искусства новых медиа, так и для изучения феноменов современной цифровой медиакультуры [Grau 2007a, р. 3-8; Hansen 2004, р. 21-22]. Тем более значимо в этом отношении изучение теоретического наследия изобретателей и художников, которые сами осмысливали своё творчество в терминах их художественного медиума. Именно такой фигурой оказывается и М. Хэллок-Гринволт. Её поиски во многом предвосхищают идеи следующих поколений художников, а также указывают на важные вопросы генеалогии новых медиа и современных мультимедийных практик.

При всей востребованности такого исследования, в академических публикациях, посвящённых новым видам искусства XX столетия, имя М. Хэллок-Гринволт встречается всё ещё относительно редко. В большинстве случаев её упоминают бегло, в рамках перечисления в ряду современников – более известных создателей световых инструментов, таких как А.У. Римингтон (1854–1918), В. Д. Баранов-Россине (1888–1944), Т. Уилфрэд (1889–1968) и А. Ласло (1895–1970) (см., например: [Fonseca 2024, р. 43; Hafner 2025, р. 63; Payling 2024, р. 85; Sokolova 2024, р. 43]). Схожим образом о художнице иногда вспоминают в контексте истории абстрактного и цветного кинематографа – как об одной из первых, кто стал вручную раскрашивать плёнку для использования в своём инструментарии [MacKenzie, Marchessault 2019, р. 174; Reichelt-Brushett, Cooke 2017, р. 121]. Такое положение вещей тем более удивительно, что М. Хэллок-Гринволт – похоже, первая женщина, работавшая в области, которую впоследствии свяжут с технологическим, а затем и медиаискусством, – безусловно, внесла заметный вклад в освоение и популяризацию электрического света как самостоятельного художественного медиума, о чём свидетельствуют не только патенты [Mary Hallock-Greenewalt 2005] и публикации самой изобретательницы [Hallock-Greenewalt 1918; Hallock-Greenewalt 1946], но история судебных тяжб по их нарушению (например, с General Electric Т. Эдисона, см. [Betancourt 2013, р. 25]), а также сообщения о ней в прессе и академических работах, изданных ещё при её жизни.

Так, в частности, о подходе М. Хэллок-Гринволт к свету пишет её коллега, изобретатель «цветового проектора» и один из первых историков и теоретиков нового искусства света А.Б. Кляйн (позднее – Корнуэлл-Кляйн, 1892–1969) в книге под названием «Цветовая музыка: искусство света» [Klein 1926, р. 21-23, 166, 193-194] (В третьем расширенном издании книга получила говорящее название «Цветной свет: художественный медиум», см.: [Klein 1937]). Световые эксперименты М. Хэллок-Гринволт также упоминаются как заслуживающие внимания наряду со знаменитым скрябинским «Прометеем» и разработками Т. Уилфрэда в докладе «Использование цвета для украшения кинопрограммы» (1925) инженера Л.М. Таунсенда и исследователя компании Eastman Kodak Л. Э. Джонса [Townsend, Jones 1925, р. 41]. Примечательно, что широко освещаемое в нью-йоркской прессе грядущее цвето-музыкальное исполнение «Прометея» с партией *tastiera per luce*, потребовавшее строительства этой «поразительной новинки», – встретило недоумение в Филадельфии. Там, как гласит текст одной из газетных статей, уже с 1908 года проводились концерты с цветным светом М. Хэллок-Гринволт [Mary Hallock 1915]. На это обращает внимание в диссертации об истории цветных (или световых) органов музыковед Р. Уайт, который в одной из глав своего исследования внимательно изучает творчество художницы [Whyte 2019, р. 129-184].

На момент написания этой статьи упомянутую главу диссертации Р. Уайта можно считать одной из немногих развёрнутых работ, полностью посвящённых наследию М. Хэллок-Гринволт. К их числу также возможно отнести справку архивистки М. Кирк, сделанную для Исторического общества Пенсильвании, в котором хранится архив художницы [Kirk 2008]; цитируемое в академических публикациях эссе М. Геррьерри, высвечивающее борьбу художницы за свои права в условиях, где «общественные представления об изобретателях и новаторах» были совсем не на стороне женщин [Guerrieri 2017];

O.M. Shchedrina "Nourathar":
Mary Hallock-Greenewalt's concept of light art

а также демонстрирующий путь Мэри от успешной пианистки к художнице и создательнице световых инструментов доклад М. Райта, завершённый мыслью: «Переход женщины из светской хроники 1920-х в изобретательскую мастерскую демонстрирует силу и целеустремлённость, которые заслуживают нашего внимания» [Wright 2011, p. 7]. Отдельного упоминания заслуживает глубокий критический анализ архивных материалов и, в частности, неопубликованной автобиографии художницы, который произвела исследовательница Э. Чекко, показав, как родившаяся в Сирии изобретательница конструировала собственный образ в борьбе за право быть увиденной и признанной [Ciecko 2017]. Среди работ, полностью посвящённых художнице, также часто цитируется статья историка кино М. Бетанкура, который рассматривает назначение вручную раскрашенных художницей плёнок. Исследователь приходит к выводу, что плёнки не предназначались для публичного показа, а потому не могут вписываться в историю абстрактного кино [Betancourt 2006]. Впрочем, следует подчеркнуть, что его выводы оспариваются Р. Уайтом [Whyte 2019, p. 147-183].

Ряд исследователей вписывает творчество М. Хэллок-Гринволт в контексты развития идеи синестезии в искусстве [Dann 2008; Zilczer 1987], отношения к автоматическому и «одушевлённому» в практиках авангарда [Betancourt 2008; Elder 2008], производства цвета и цветовой (визуальной) музыки [Błaszczuk 2012; Gage 1993; Gaskill 2017; Street 2019], истории цветowych (световых) органов [Moritz 1997; Peacock 1988] и анимации [Betancourt 2013; Johnston 2020; Zinman 2020], а также проблем сохранения произведений медиаискусства [Alexander 2022].

Русскоязычных публикаций, посвящённых М. Хэллок-Гринволт, пока не существует. Имя художницы упоминается в нескольких работах [Абдуллаев 2024, с. 48; Ерохин 2010, с. 60; Липов 2022], но их авторы обращаются к разным традициям передачи иностранных названий и имён. Это обстоятельство вынуждает здесь избрать предпочтительное написание фамилии художницы (Хэллок-Гринволт) и название её искусства – «Нуратар».

Так, в этой статье выбран вариант с написанием фамилии через дефис, сообразующийся с русскоязычной нормой записи двойных фамилий, хотя в англоязычных текстах запись через дефис встречается не всегда. Также нередко первая («девичья») часть фамилии вовсе опускается или сокращается до инициала, но бывает и наоборот, когда опускается фамилия мужа. Выбранная транскрипция фамилии Greenewalt как Гринволт – представляется более удачной, поскольку вариант Гринуолт открывает больше возможностей для неверного произношения. Что касается «Нуратар», то оно использует арабские корни (نون, nūr, и رثا, athar). Существование этого наименования преимущественно в англоязычном пространстве и в записи латиницей позволяет обращаться к традиции передачи именно английских, а не арабских имён и авторских терминов, в рамках которой, в частности, диграф th обычно передаётся через «т». При этом вопрос об ударении, учитывая возможные противоречия в просодике английского и арабского языков, требует отдельного рассмотрения, которое в рамках этого исследования не производилось.

Цель этой статьи – вернуть в поле современного академического обсуждения теоретическое наследие Мэри Элизабет Хэллок-Гринволт и реабилитировать её новаторские мысли о свете как самостоятельном художественном медиуме, незаслуженно оказавшиеся на периферии истории искусства и медиа.

Основными источниками этого исследования служат публикации М. Хэллок-Гринволт: «Свет: шестое изящное искусство» [Hallock-Greenewalt 1918], «Нуратар. Изящное искусство игры света и цвета» [Hallock-Greenewalt 1946]. В качестве дополнительных источников привлекаются патенты художницы, собранные и изданные М. Бетанкуром [Mary Hallock-Greenewalt 2005], и другие материалы из архива художницы, хранящиеся в Историческом обществе Пенсильвании. Доступ к фотографиям архивных материалов был обеспечен проектом медиахудожницы и исследовательницы Э. Александер «Видимость Мэри Хэллок-Гринволт» [Alexander 2015].

Главная задача исследования – реконструировать способ концептуализации светового искусства Хэллок-Гринволт как работу с самостоятельным художественным медиумом.

Исследование опирается на наиболее продуктивные подходы О. Грау и М. Хансена к изучению медиаискусства как области работы с телесностью и иммерсией. Это предполагает такое обращение к

текстам М. Хэллок-Гринволт, которое указывает на способы работы со светом как медиумом, структурирующим опыт зрителя и задающим особую форму переживания.

Исходя из этого, в статье ставятся следующие исследовательские вопросы: что именно Хэллок-Гринволт понимает под медиумом света и как отличает его от других художественных медиа? Какой режим восприятия и форму переживания она предполагала для своего искусства? Какими техническими и художественными средствами она стремилась обеспечить это восприятие?

Телесное измерение в творчестве М. Хэллок-Гринволт

Мэри Элизабет родилась 7 сентября 1871 года в Бхамдуне (недалеко от Бейрута, тогда входившем в состав Османской империи), в семье Сэмюэля Хэллока (1837–1917) и Сары Табет (1855–1883).

Миссионер Сэмюэль, работая для Американского библейского общества, развивал печатное дело, а также служил консулом США в Палестино-Сирийском регионе. Его молодая супруга Сара была представительницей местной известной и состоятельной христианской семьи. Мэри, став их старшей дочерью, в течение всей своей жизни осмысливала печальную судьбу матери. Не случайно и инструмент, который Мэри изобретёт для игры светом, будет назван в её честь – «Сарабет» [Hallock-Greenewalt 1946, p. 98].

Сара, несмотря на высокий социальный статус, переживала отчуждение и давление в экспатском окружении мужа: терпела пренебрежительные комментарии иностранцев и стеснялась своего английского, хотя его хорошо знала, получив образование в британской школе [Ciecko 2017, p. 29; Kirk 2008, p. 2]. После рождения пятого ребёнка в 1877 году молодая женщина перенесла психический срыв и была отправлена на лечение в Англию, а затем США, где в 1883 году умерла от чахотки.

Для 11-летней Мэри утрата матери совпала с резкой сменой окружения – её отправили жить и учиться к родственникам в Филадельфию [Ciecko 2017, p. 27, 31; Kirk 2008, p. 2; Wright 2011, p. 2].

Этот ранний опыт телесной уязвимости и социокультурной напряжённости впоследствии станет важным условием для развития понимания света как медиума в творчестве М. Хэллок-Гринволт. Интеллектуальные основания творчества художницы также были заложены обучением в частной квакерской школе Челтон (под руководством суфражистки Энни Хикок).

Окончив школу в 1888 году, Мэри получила профессиональное музыкальное образование в Филадельфии и Вене (у Теодора Лешетицкого), после чего, вернувшись в США, вышла замуж за врача Фрэнка Гринволта и начала успешную карьеру пианистки, выступая в том числе с Филадельфийским оркестром и Симфоническим оркестром Питтсбурга [Wright 2011, p. 2-3].

Одновременно М. Хэллок-Гринволт вела просветительскую работу [Wright 2011, p. 3]. В открытых лекциях о человеческом восприятии и искусстве она акцентировала, среди прочего, внимание на теле как месте чувственного оформления представлений о мире. Вызывает подлинный интерес, например, её заявления о времени, как том, что существует в отношении к воспринимающему. Она настаивала, что время переживается человеческим телом (как им же переживаются и другие измерения), и – в плане восприятия – не существует без тела [Hallock-Greenewalt 190?]. Не менее интересны и рассуждения М. Хэллок-Гринволт о ритме как физиологически обусловленной временной структуре, укоренённой в сердечном пульсе [Hallock-Greenewalt 1905].

Примечательно, что эти размышления, становясь основой творческих поисков М. Хэллок-Гринволт, также входят почти в буквальный резонанс с тем, как М. Хансен трактует тело, утверждая его аффективную первичность в конституировании временной структуры и пространства [Hansen 2004, p. 9-10, 93-124, 70].

Внимание к телесному восприятию зрителей наталкивает М. Хэллок-Гринволт на мысль, что её фортепианная игра может быть дополнена игрой цветного света, который, как и музыка, способен окружить человека со всех сторон. Поначалу думая о свете исключительно как о декорации, исполнительница довольно быстро осознаёт, что свет – это самостоятельный художественный медиум, обладающий огромным потенциалом воздействия на зрителя [Hallock-Greenewalt 1918]. К этому пониманию она приходит через собственную напряжённую инженерную работу, поскольку световое сопровождение

O.M. Shchedrina "Nourathar":
Mary Hallock-Greenewalt's concept of light art

концертов в то время требовало создания подходящего инструмента. Разрабатывая его, М. Хэллок-Гринволт патентует ряд устройств и даже становится первой женщиной, принятой в Общество инженеров-светотехников [Ciecko 2017, p. 41].

Сначала художница экспериментировала с полуавтоматическими устройствами, позволявшими контролировать работу ламп и тем самым изменять световые последовательности по заранее записанной на перфоленте механической программе (как в перфорированных лентах для пианол). Перед лампами находились ручную раскрашенные ленты плёнок, которые плавно – без деления на кадры – прокручивались перед источником света на специальных валиках. Скорость прокрутки лент управлялась со специального пульта, с него же можно было регулировать поведение ламп вручную. При этом проекционный экран не был обязателен: свет должен был, по замыслу художницы, «заливать» пространство цветом [Mary Hallock-Greenewalt 2005, p. 71].

Дальнейшая работа над световым инструментом привела М. Хэллок-Гринволт к осмыслению света как самостоятельного художественного медиума, достойного отдельного искусства, изящно воздействующего на восприятие человека.

Как показывают исследования [Betancourt 2008; Dann 2008; Elder 2008; Gaskill 2017; Johnston 2020; Jonckheere 2022; Street 2019; Zilcher 1987], М. Хэллок-Гринволт существовала в пространстве развития идей fin de siècle, связанных с синестезией и Gesamtkunstwerk, представлениями о вибрационной природе космоса, потенциально исцеляющем действии невидимых сил, верой в общение с духами и т.д. В немалой степени эти идеи были обусловлены развитием техники, позволявшей многим на практике преодолевать ограничения человеческого тела. Например, пространство «сжималось» в опыте телефонных бесед, а время – «останавливалось» в фотографиях. Питавший технику научный дискурс становился субстратом для разнообразных спекуляций и творческих поисков, направленных на преодоление телесных ограничений человека. Однако как именно этот интеллектуальный контекст эпохи преломлялся в практике и теории М. Хэллок-Гринволт – остаётся всё ещё мало осмысленным.

Свет как медиум в творчестве М. Хэллок-Гринволт

Свет как самостоятельный художественный медиум рассматривается М. Хэллок-Гринволт в связке с её собственной теорией развития изящных искусств (англ. fine arts). Эта теория сильно развивается как минимум со времён её первого доклада о грядущем «шестом искусстве света» в 1918 году: «Самым прекрасным изящным искусством из всех будет это, шестое по счету, которому предстоит появиться. С какой силой оно будет говорить по сравнению с возможностями, которыми обладают остальные, никто не может предсказать. Мы пророчим ему место среди первых» [Hallock-Greenewalt 1918, p. 13]. К существующим пяти искусствам в этом докладе она относит поэзию, музыку, живопись, архитектуру и искусства телесной экспрессии (танец и пение), которые определяются используемыми материалами и способами работы с ними. Непосредственно слово «медиум» М. Хэллок-Гринволт использует несколько раз и прямо заявляет об искусстве света: «Это нечто иное, использующее другой медиум, основанное на других законах, выражающее себя через другое чувство» [Hallock-Greenewalt 1918, p. 18].

Позднее медиатеоретическая мысль М. Хэллок-Гринволт принимает более разработанный вид, в котором генеалогия изящных искусств связывается с освоением медиа, при этом более поздние медиа – осваиваются раньше. Так, позднее всего осваивается самый первый медиум – свет. Раньше всего, по её мысли, человек освоил камень (в архитектуре), глину (в скульптуре) и пигмент (в живописи). Предпоследним человек освоил звук – в искусстве музыки. [Hallock-Greenewalt 1946, p. 2-7].

Важно отметить, что речь при этом идёт именно об изящных искусствах.

По мысли М. Хэллок-Гринволт, изящное искусство – это такой способ овладения его основным медиумом, который, во-первых, предполагает изобретение сложных инструментов [Hallock-Greenewalt 1946, p. 6]; а во-вторых – обязательно требует человеческой экспрессии и участия в использовании этих инструментов [Hallock-Greenewalt 1946, p. 10-11].

Музыка в этом рассмотрении становится предпоследней потому, что сложные инструменты, которых она требует для своего существования, обладают не слишком длинной историей по сравнению

О.М. Щедрин «Нуратар»:
концепция искусства света Мэри Хэллок-Гринволт

с масштабами эволюции [Hallock-Greenewalt 1946, p. 6]. Свет же, раз уж он существует, требуется, как и звук для музыки, тоже освоить технологически: «...почему бы не разобрать его <свет – прим. авт.>, не овладеть им, не использовать весь его потенциал, все его возможности, чтобы заставить его вести себя как можно более тонко, гибко и выразительно? Почему бы не обеспечить такие устройства и инструментальность, посредством которых можно заставить его двигаться, когда хочешь и как хочешь, создавая пространство, поистине славное для множества обитателей внутри человеческой души?» [Hallock-Greenewalt 1946, p. 17]. Но при этом свет не так прост в освоении, он требует развития наук: «фильтрация световых лучей относится к физике; основа фильтров – к химии; инструмент игры привлекает математику, механику и электрику» [Hallock-Greenewalt 1946, p. 20]. Вместе с этим «Это изящное искусство поднимает физику света – через физиологию и психологию – вверх, вверх, в философию чувства» [Hallock-Greenewalt 1946, p. 3].

В оптике О. Грау «шестое искусство» М. Хэллок-Гринволт оказывается проектом по созданию нового режима аффективного воздействия. В своём скрещении с наукой и техникой он выглядит как художественный поиск, стремящийся к тому же, к чему стремилась и фантазмагория: к прямому воздействию на психику через технологически сконструированную среду [Grau 2007b, p. 154].

Но в понимании М. Хэллок-Гринволт, искусство нужно не для восстановления «контакта с отсутствующим» и для «создания иллюзий» [Grau 2007b, p. 148]. В её трактовке искусство – это «огранка» человеческих чувств с помощью технологий [Hallock-Greenewalt 1946, p. 17–18]. Всегда искусственная, не данная в природе, «огранка» требуется, чтобы лучше понимать мир и самих себя. Человек, как она выражалась – в духе грядущих медиатеоретических построений Маршалла Маклюэна – «постоянно выдвигает щупальца, с помощью которых сложность его природы может быть понята более полно» [Hallock-Greenewalt 1946, p. 15]. Постигание зависит от устройства «щупалец», поэтому не всякий свет и не всякое техническое управление им – искусство.

Освоение света как художественного медиума, по мысли М. Хэллок-Гринволт, требует соответствующей его «тонкости» сложности инструмента, каким постепенно и становится «Сарабет».

Концептуализация нового искусства свет

Свет, к которому протягиваются изобретённые художницей технологические «щупальца» – сливается воедино с ними в искусстве, названном ею «Нуратар».

«Это имя состоит из двух арабских корней. “Nour” означает свет во всей его полноте – в отличие от какого-либо отдельного света, такого как свет лампы, свечи и тому подобного. “Athar” подразумевает сущность, вкус, влияние» [Hallock-Greenewalt 1946, p. 3]. Или, ещё: «Нуратар – это арабское слово, означающее отпечаток света» [Hallock-Greenewalt 1921b]. Влияние медиума света подчёркивается выбранным названием: искусство света должно служить огранке чувств, а значит – должно быть глубоко телесным и на уровне исполнения, и на уровне восприятия.

Нуратар и изобретённый М. Хэллок-Гринволт «Сарабет» – устройство для игры светом – оказываются неразрывно связанными: всё то, что исполняется на Сарабет или принципиально схожих устройствах – только и может считаться искусством света в представлении художницы (отсюда и её искренняя убеждённость в том, что именно она изобрела искусство света как таковое [Hallock-Greenewalt 1946, p. 2], хотя ей «прекрасно известны» другие – неудачные по её мнению – попытки овладеть светом). Другие световые инструменты кажутся М. Хэллок-Гринволт недостаточными по своей сложности: они либо не обеспечивают нужную степень плавности или контроля, либо вовсе неверно трактуют медиум света, отказывая ему в самодостаточности.

Так, ею отвергаются идеи её предшественников-изобретателей, исходивших в своём творчестве из представлений о соответствии звукового и цветового рядов: «Нота До – это нота До; и никакое умножение её волновой частоты не превратит её в красный цвет. Хотите – стойте на голове, хотите – устремляйтесь в космос: это бесполезно. До остаётся До, а красный – красным!» [Hallock-Greenewalt 1921a] – заявляет она уже в 1921 году в одной из газет. И довольно часто повторяют: «Нельзя сделать сиамских близнецов из глаз и ушей» [Hallock-Greenewalt 1946, p. 52]. М. Хэллок-Гринволт также

O.M. Shchedrina "Nourathar":
Mary Hallock-Greenewalt's concept of light art

радикально отвергает причастность к «Нуратар» любых изобретений, которые ограничиваются демонстрацией изображения с помощью различных стереоптиконов (волшебных фонарей), называя свои собственные ранние эксперименты с плёнкой «ошибкой» [Hallock-Greenewalt 1946, p. 223]. Этот способ контроля света, по её мнению, не обладает нужной «тонкостью и гибкостью», как и все те изобретения, которые просто переключают, включают и выключают лампочки под музыку. Следует сказать, что хотя световая игра М. Хэллок-Гринволт часто сопровождала музыкальное (нередко – фортепианное) выступление, вместе с развитием концепции «Нуратар» она начала настаивать на автономности света и возможности проведения световых концертов в тишине [Hallock-Greenewalt 1946, p. 55].

Только Сарабет, по её мнению, позволяет играть светом «не для того, чтобы видеть, а чтобы ощущать сквозь него», вызывая в зрителе «эмоциональную реакцию» в ответ на замысел художника, исполняющего произведение [Hallock-Greenewalt 1946, p. 78].

Подлинное искусство света требовало отказа от автоматического проигрывания световой партитуры и фокусировке на чувственных и телесных возможностях исполнителя: «Цель моего изобретения – создание такой системы световой и цветовой игры, которая благодаря особенностям конструкции и строения позволяла бы осуществлять развёртывание света во времени, изменение его интенсивности и цвета под волевым контролем оператора, инициируемым эмоциональным выбором или потребностью и выражаемым через мышечное ощущение» [Mary Hallock-Greenewalt 2005, p. 78]. М. Хэллок-Гринволт, понимая своё искусство как то, что производится и воспринимается телом человека, требовала от инструмента возможности выражать мышечное и нервное напряжение исполнителя [Hallock-Greenewalt 1946, p. 202].

Сарабет совершенствовался изобретательницей в течение ряда лет и в наиболее завершённой форме представлял собою консоль с приставной скамьёй, пюпитром с собственной подсветкой для световой партитуры (которую изобретательница отдельно запатентовала [Mary Hallock-Greenewalt 2005, p. 31-38]), а также органами управления для рук и ног.

За счёт специально разработанного реостата [Mary Hallock-Greenewalt 2005, p. 23-30] консоль позволяла плавно управлять яркостью подключенных к ней ламп, а специальные рычаги – другими параметрами света. Подключаемые к консоли лампы могли варьироваться как в своём количестве, так и в конструкции: например, Сарабет позволял управлять углом свечения, диафрагмой и цветофильтрами ламп, также спроектированных художницей (см., например: [Mary Hallock-Greenewalt 2005, p. 49-61, 105-113, 131-141]) и позднее названных ею «нуралионами» [Hallock-Greenewalt 1946, p. 127].

Отказ от «грубой» градуировки степени яркости нашёл выражение в отсутствии «привычной» для световых инструментов эпохи клавиатуры, где каждой клавише может соответствовать какой-либо дискретный параметр. Вместо этого М. Хэллок-Гринволт вводит в использование ползунковый тип управления светом через перемещение по направляющей специальных рычажков, плавно управлявших напряжением, а также направлением движения луча, раскрытием диафрагмы и сменой цветового фильтра. Примечательно, что изобретательница учитывает телесные ограничения исполнителя, не способного охватить зрением всё преобразуемое светом пространство, поэтому консоль Сарабет предусматривает также маленькие индикаторные лампы, помогавшие ориентироваться в выборе цвета.

Плавность и гибкость в управлении светом, который должен был откликаться на малейшее движение тела исполнителя, были ключевым инструментальным условием «Нуратар». Художнице было важно, чтобы Сарабет «... позволял оператору уделять почти всё своё внимание художественной интерпретации, осуществляемой благодаря упругому и гибкому приспособлению механизма к мышечному импульсу, а не самому механизму как таковому» [Mary Hallock-Greenewalt 2005, p. 78-79].

«Телесность» светового искусства М. Хэллок-Гринволт выражается и во внимании к телу зрителя. Лампы предназначались для «заливки» интерьера. Их художница призывала размещать «по всему пространству», «на расстоянии от точки управления и друг от друга» [Hallock-Greenewalt 1946, p. 91]: «Это искусство широко, как сама атмосфера. Эта широта является одним из решающих элементов его новизны. Ограниченное пространство – например, прямоугольник киноэкрана..., не способно удовлетворить широкие требования зрения» [Hallock-Greenewalt 1946, p. 103]. Зрители, по мысли художницы,

О.М. Щедрина «Нуратар»:
концепция искусства света Мэри Хэллок-Гринволт

должны быть «окутаны» светом. Для усиления эффекта она предлагала строить специальные яйцевидные залы для своего искусства [Hallock-Greenewalt 1946, p. 26-27].

Зритель должен был «погружаться» в свет, как в воду, как в действующую среду и медиум живого человеческого чувственного – глубоко телесного – опыта. «Сущность» света в этом смысле определяется художницей так: «Мы могли бы, пожалуй, сказать, что были рождены светом прежде, чем были рождены нашими матерями. И всё же именно свет оказывается последним, кого заставляют заговорить о сокровеннейшем чувстве... Свет более неосязаем. Он более эфирен. Он наименее грубый из элементов, которыми пользуются изящные искусства. Подобно тому, как эфир превосходит воздух, свет превосходит грубость звука. Его раннее бытие свидетельствует о том, что он глубже связан с тем неизмеримым, из которого выросло измеримое в наших телах. Он проникает дальше – но, признаю, более мягким образом – в кортикальные слои плоти. С тонкостью он просачивается ещё глубже, в ещё более отдалённые ткани божественной человеческой ткани» [Hallock-Greenewalt 1946, p. 6-7].

Не случайно М. Хэллок-Гринволт описывала своё изобретение как то, что выражает качества её матери: «Её великая красота и изысканная чувственность – в воспитании и в самом существе – сделали уместным присвоение её имени этой новой красоте». Именно имя матери, как считала изобретательница, «подходит для наименования нового, драгоценного откровения характера и чувства через искусство» [Hallock-Greenewalt 1946, p. 100]. Мать, подарившая жизнь Мэри, уподобляется свету. Влияние света на человека мыслится ею настолько же телесным и глубоко тотальным, поэтому «Нуратар» позиционируется художницей как искусство, дарящее глубокие чувственные переживания от человеческого общения. Важно подчеркнуть, что в этом общении ключевую роль играет физика, техника и тело, а не распространённые в её времена мистические искания «отрыва от человеческого». Это резко дистанцирует её подход от исканий создателей фантазмагии по О. Грау [Grau 2007b, p. 154]: свет в творчестве М. Хэллок-Гринволт не вызывает «мертвецов» и не заставляет человека поверить в иллюзию, но он вызывает эмоцию, телесный отклик, сочувствие. Всё это близко к тому, что видит в современном VR-искусстве М. Хансен, обращая внимание на его возможность «расширять наши способности к “прямому опыту”» [Hansen 2004, p. 190].

Особенно это заметно, например, на фоне деятельности «Прометеанцев» (существовавшей в 1919–1921 годах нью-йоркской группы, вдохновлявшейся философией А. Бергсона и теософией, в которую входил Томас Уилфред, Клод Файет Брэгдон и Ван Диринг Перрин [Johnston 2020, p. 64-67, 84-85]). Пока они сооружали «порталы в четвёртое измерение» и искали технологически опосредованных экстазов, выводящих за пределы человеческого, М. Хэллок-Гринволт предпочитала «держаться определённого, измеримого, видимого – факта, средств производства, аппаратов, методичности» [Hallock-Greenewalt 1946, p. 1]. Она пыталась обосновать и утвердить технологически освоенный медиум света как способ глубокой человеческой и «промеряемой» человеческим телом связи [Hallock-Greenewalt 1946, p. 77], прямо заявляя о рациональности своего искусства [Hallock-Greenewalt 1946, p. 15] и настаивая на необходимости исключительно живого исполнения – такого исполнения, которое соединяет людей друг с другом, заставляет их сочувствовать и соучаствовать.

Заключение

Рассмотрение концепции медиума света в текстах Мэри Хэллок-Гринволт позволяет уточнить её место в истории медиаискусства и медиатеории не как частный эпизод ранней «цветомузыки», но как последовательную и внутренне связную попытку теоретического и технологического освоения света.

В центре её искусства «Нуратар» находится не изображение, не иллюзия реального и не синестетическое соответствие между чувствами, а способность света оказывать непосредственное, суггестивное и телесно переживаемое воздействие на человека. Свет в её понимании не изображает, но воздействует, проникая в телесные и психические регистры восприятия. Вовлечённость в происходящее обеспечивается конкретными техническими решениями и организацией помещения. Сарабет – названный в честь матери – становится «технологическим щупальцем», служащим огранке чувств. Свет понимается ею как самый сильный медиум человеческого опыта: он не просто «видится», а «действует», причём

O.M. Shchedrina “Nourathar”:
Mary Hallock-Greenewalt's concept of light art

действует исключительно через сложность светового инструмента.

Отказ М. Хэллок-Гринволт от редукции света к изображению, от дискретных форм управления и от прямых соответствий между звуком и цветом выявляет интуитивное понимание выбранной медиальной специфики. Именно поэтому «Нуратар» мыслится ею не как дополнение к существующим искусствам, а как автономное «шестое искусство», основанное на иных медиальных и перцептивных основаниях.

Рассмотрение текстов о «Нуратар» позволяет классифицировать практику М. Хэллок-Гринволт как ранний пример работы в регистре иммерсивного медиального воздействия.

Понимание медиа М. Хэллок-Гринволт было тесно переплетено с их практикой, а её рассуждения развивались вместе с выступлениями и новыми изобретениями. Тем не менее в текстах разных лет выделяется единое концептуальное ядро, связанное с пониманием света как особого медиума, способного глубоко воздействовать на человека, «очаровывать» его и, подобно звуку в музыке, поражать «до слёз», «до мурашек». С помощью света художница не стремилась передавать какие-либо конкретные, узнаваемые образы. Её работа лежала принципиально в области освоения света как медиума экспрессии, канала передачи чувств ради передачи чувств; средства человеческого единения (в том числе – с самим собой), сопоставляемого со «святостью человеческого поцелуя» [Hallock-Greenewalt 1946, p. 15, 410]. Примечательно, что из рассмотрения искусств в поздних размышлениях художницы «выпадают» телесные – танец и пение. Хотя она этого не объясняет, из самой логики рассуждений М. Хэллок-Гринволт можно сделать вывод о том, что тело ею мыслится скорее как принципиально *интер*медиальный объект, не вписывающийся в раннюю логику «используемых материалов»: тело – это место пересечения воздействий, оказанных на него, и воздействия, которое оказывает само тело на медиум. В этом смысле – и строго в категориях М. Хэллок-Гринволт – все изящные искусства глубоко «телесны», поскольку требуют вовлечённого участия живого человека по обеим сторонам художественной коммуникации.

В результате свет в концепции М. Хэллок-Гринволт предстает не как нейтральный носитель формы и не как вспомогательное средство визуализации, а как медиум влияния – *athar* – чья «сущность» раскрывается в его способности воздействовать, вовлекать и трансформировать переживание. Такое понимание позволяет не только по-новому прочесть её тексты и изобретения, но и включить их в более широкую историю медиальных практик, ориентированных на суггестивное, телесно переживаемое и иммерсивное воздействие, задолго до появления цифровых технологий и современных теорий виртуальной реальности.

Хотя поиски М. Хэллок-Гринволт вписываются в контекст эпохи и во многом соответствует тому, что искали в свете другие изобретатели «цветовых (световых) органов», всё же творчество художницы обладает значительными отличиями, лежащими не просто в пространстве эстетических нюансов, но и в самом понимании природы медиума и работы искусства. Подход М. Хэллок-Гринволт к медиуму света отличается сдержанностью и даже некоторой материалистичностью: как в осмыслении его физики, так и в рассуждении о чувственных переживаниях человека при столкновении с ним.

ИСТОЧНИКИ

- Alexander 2015 – Alexander A. Mary Hallock Greenewalt Visibility Project's albums [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://flickr.com/people/alexander_research/ (дата обращения: 08.11.2025).
- Hallock-Greenewalt 1905 – Hallock-Greenewalt M.E. Pulse in Verbal Rhythm. 1905.
- Hallock-Greenewalt 190? – Hallock-Greenewalt M.E. Time Eternal: Lecture Delivered under the Auspices of the Public Libraries of Philadelphia. – Philadelphia: Public Libraries of Philadelphia, 190[?].
- Hallock-Greenewalt 1918 – Hallock-Greenewalt M.E. Light: Fine Art the Sixth. A Running Nomenclature to Underly the Use of Light as a Fine Art. – Philadelphia, 1918.
- Hallock-Greenewalt 1921a – Hallock-Greenewalt M. Applying “Spectral Colors” to Music // Musical America. 1921. P. 48.
- Hallock-Greenewalt 1921b – Hallock-Greenewalt M. Decorating Music with Light and Color “Nourathar, Impress of Light” // Art & Decoration. 1921. P. 104.
- Hallock-Greenewalt 1946 – Hallock-Greenewalt M.E. Nourathar. The Fine Art of Light Color Playing. – Philadelphia: Westbrook Publishing Company, 1946.
- Klein 1926 – Klein A.B. Colour-Music: The Art of Light. – London: Crosby Lockwood and Son, 1926.
- Klein 1937 – Klein A.B. Coloured Light: An Art Medium. 3rd ed. – London: The Technical Press, 1937.
- Light Art Manifesto – Light Art Manifesto [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lightartmanifesto.com/> (дата обращения: 19.05.2021).

О.М. Щедрина «Нуратар»:

концепция искусства света Мэри Халлок-Гринволт

- Mary Hallock 1915 – Mary Hallock Led in Giving Color Music // The Evening Star. Philadelphia, 1915. 19 Mar.
 Mary Hallock-Greenewalt 2005 – Mary Hallock-Greenewalt: The Complete Patents / ed. M. Betancourt. – Cabin John: Wildside Press, 2005.
 Townsend, Jones 1925 – *Townsend L.M., Jones L.A.* The Use of Color for the Embellishment of the Motion Picture Program // Transactions of the Society of Motion Picture Engineers. – New York, 1925. – P. 38-66.

ЛИТЕРАТУРА

- Абдуллаев 2024 – *Абдуллаев Э.Б.* угли Влияние поисков в области синтеза цвета и звука на современное проектно-художественное творчество. – Москва: РГХПУ им. С. Г. Строганова, 2024.
 Ерохин 2010 – *Ерохин С.В.* Эстетика цифрового изобразительного искусства. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2010.
 Липов 2022 – *Липов А.* Мечта о цветовой музыке и машины, которые сделали её возможной [Электронный ресурс]. 2022. Режим доступа: <https://stol.guru/pulse/translations/dream-of-color-music-2022-01-30> (дата обращения: 17.01.2026).
 Alexander 2022 – *Alexander A.* “Always Only Once”: The Paradox of Preserving Performative Digital Works // ISEA 22 Proceedings. Second Summit on New Media Archiving. 2022. P. 1-8.
 Arden 2024 – *Arden S.* Guided by the Light: Rethinking Approaches to the Assessment of Light-Based Artworks // Contemporary Art Review / ed. G. Crowther, D. Müller-Wüsten, M. Singer. – Washington, DC: AIC, 2024. Vol. 2. – P. 1-15.
 Bertin 2015 – *Bertin S.* A Reflection on Light as a Medium: Surveillance, the Sublime, and Poetics in Montreal’s Nocturnal Landscape // Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies. 2015. № 26. P. 11-15.
 Betancourt 2006 – *Betancourt M.* Mary Hallock-Greenewalt’s “Abstract Films” // Millennium Film Journal. 2006. № 45/46. P. 53-60.
 Betancourt 2008 – *Betancourt M.* Intellectual Process, Visceral Result: Human Agency and the Production of Artworks via Automated Technology // Journal of Visual Art Practice. 2008. Vol. 7. № 1. P. 11-18.
 Betancourt 2013 – *Betancourt M.* The History of Motion Graphics from Avant-Garde to Industry in the United States. – Cabin John: Wildside Press, 2013.
 Blaszczyk 2012 – *Blaszczyk R.L.* The Color Revolution: Lemelson Center Studies in Invention and Innovation. – Cambridge, Mass.; Washington, DC: MIT Press in association with Smithsonian Institution, 2012.
 Breukel 2024 – *Breukel K.* Using Light as a Medium to Convey Its Dark Side – A Light Festival Case Study // Sustainability. 2024. Vol. 16. № 16. P. 1-11.
 Ciecko 2017 – *Ciecko A.* Mary Hallock-Greenewalt’s Spectral Middle East // Feminist Media Histories. 2017. Vol. 3. № 1. P. 25-49.
 Cubitt, Palmer, Walkling 2012 – *Cubitt S., Palmer D., Walkling L.* Reflections on Medium Specificity Occasioned by the Symposium “Digital Light: Technique, Technology, Creation”, Melbourne, 2011 // MIRA: Moving Image Review & Art Journal. 2012. Vol. 1. № 1. – P. 37-49.
 Dann 2008 – *Dann K. T.* Bright Colors Falsely Seen: Synaesthesia and the Search for Transcendental Knowledge. – New Haven, CT, 2008.
 Elder 2008 – *Elder R.B.* Harmony and Dissent: Film and Avant-Garde Art Movements in the Early Twentieth Century. – Waterloo, Ont.: Wilfrid Laurier University Press, 2008.
 Fonseca 2024 – *Fonseca V.D.W.* Música Visual: Movimentos do Som e da Imagem no Cinema Abstrato. – Araraquara, SP: Letraria, 2024.
 Gage 1993 – *Gage J.* Color and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction. – Boston: Little, Brown and Company, 1993.
 Gaskill 2017 – *Gaskill N.* The Articulate Eye: Color-Music, the Color Sense, and the Language of Abstraction // Configurations. 2017. Vol. 25. № 4. P. 475-505.
 Grau 2007a – *Grau O.* Introduction // MediaArtHistories: Leonardo / ed. O. Grau. – Cambridge, Mass.: MIT Press, 2007. – P. 1-14.
 Grau 2007b – *Grau O.* Remember the Phantasmagoria! Illusion Politics of the Eighteenth Century and Its Multimedial Afterlife // MediaArtHistories: Leonardo / ed. O. Grau. – Cambridge, Mass.: MIT Press, 2007. – P. 137-161.
 Guerrieri 2017 – *Guerrieri M.* Mary Hallock Greenewalt’s Illuminated Music [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://daily.redbullmusicacademy.com/2017/09/mary-hallock-greenewalt-feature> (дата обращения: 08.11.2025).
 Hafner 2025 – *Hafner A.* Digital Movie Loops // Silence, Sounds, Music: Acoustic Dimensions of Immersion / ed. F. Freitag, L.K. Mücke, P. Niedermüller. – London: Routledge, 2025. – P. 62-78.
 Hansen 2004 – *Hansen M.B.N.* New Philosophy for New Media. – Cambridge, Mass.: MIT Press, 2004.
 Johnston 2020 – *Johnston A.R.* Pulses of Abstraction: Episodes from a History of Animation. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020.
 Jonckheere 2022 – *Jonckheere E.* Fin-de-siècle Vibratie-Manie: Synesthetische Lichtprojecties in het Spoor van Jean Delville // De Moderne Tijd. 2022. Vol. 6. № 2/3. P. 232-262.
 Kirk 2008 – *Kirk M.* Mary Elizabeth Hallock Greenewalt Papers. Collection 867. – Philadelphia: The Historical Society of Pennsylvania, 2008.
 MacKenzie, Marchessault 2019 – *MacKenzie S., Marchessault J.* Process Cinema: Handmade Film in the Digital Age. – Montreal; Kingston; London; Chicago: McGill-Queen’s University Press, 2019.
 Moritz 1997 – *Moritz W.* The Dream of Color Music, and Machines That Made It Possible // Animation World Magazine. 1997. № 1. P. 20-24.
 Payling 2024 – *Payling D.* Music in Vision // Collaboration, Engagement, and Tradition in Contemporary and Electronic Music. – London: Focal Press, 2024. – P. 83-99.
 Peacock 1988 – *Peacock K.* Instruments to Perform Color-Music: Two Centuries of Technological Experimentation // Leonardo. 1988. Vol. 21. № 4. P. 397.
 Reichelt-Brushett, Cooke 2017 – *Reichelt-Brushett A., Cooke G.* Art-Science Interactions in the Destruction of an Archive: The After|Image Project // Leonardo. 2017. Vol. 50. № 2. P. 121-126.
 Sokolova 2024 – *Sokolova N.* Translating Sounds into Visual Images, and Vice Versa // Technology and Language. 2024. Vol. 5. № 4. P. 39-58.
 Street 2019 – *Street S.* Chromatic Modernity. – New York: Columbia University Press, 2019.
 Weibel et al. 2006 – *Weibel P. et al.* Light Art from Artificial Light: Light as a Medium in 20th and 21st Century Art. – Ostfildern; New York: Hatje Cantz, 2006.
 Whyte 2019 – *Whyte R.* “A Light in Sound, a Sound-like Power in Light”: Light and/as Music in the History of the Color Organ. – New York: Columbia University, 2019.
 Wright 2011 – *Wright M.* Nourathar: An Early 20th Century Color Organ // SEAMUS 2011. 2011. P. 1-9.
 Zilczer 1987 – *Zilczer J.* “Color Music”: Synaesthesia and Nineteenth-Century Sources for Abstract Art // Artibus et Historiae. 1987. Vol. 8. № 16. P. 101-126.
 Zinman 2020 – *Zinman G.* Making Images Move: Handmade Cinema and the Other Arts. – Oakland, CA: University of California Press, 2020.

O.M. Shchedrina “Nourathar”: Mary Hallock-Greenewalt’s concept of light art

SOURCES

- Alexander, A. (2015), *Mary Hallock Greenewalt Visibility Project’s albums*, [Online], available at: https://flickr.com/people/alexander_research/ (Accessed 8 November 2025).
- Betancourt, M. (ed.) (2005), *Mary Hallock-Greenewalt: The Complete Patents*, Wildside Press, Cabin John, USA.
- Hallock-Greenewalt, M. (1921a), “Applying “Spectral Colors” to Music”, *Musical America*, p. 48.
- Hallock-Greenewalt, M. (1921b), “Decorating Music with Light and Color “Nourathar, Impress of Light””, *Art & Decoration*, p. 104.
- Hallock-Greenewalt, M.E. (1905), *Pulse in Verbal Rhythm*.
- Hallock-Greenewalt, M.E. (1907?), *Time Eternal: Lecture Delivered under the Auspices of the Public Libraries of Philadelphia*, Public Libraries of Philadelphia, Philadelphia.
- Hallock-Greenewalt, M.E. (1918), *Light: Fine Art the Sixth. A Running Nomenclature to Underly the Use of Light as a Fine Art*, Philadelphia, USA.
- Hallock-Greenewalt, M.E. (1946), *Nourathar. The Fine Art of Light Color Playing*, Westbrook Publishing Company, Philadelphia, USA.
- Klein, A.B. (1926), *Colour-Music: The Art of Light*, Crosby Lockwood and Son, London, UK.
- Klein, A.B. (1937), *Coloured Light: An Art Medium*, 3rd edn, The Technical Press, London, UK.
- Light Art Manifesto* (no date), [Online], available at: <http://lightartmanifesto.com/> (Accessed 19 May 2021).
- ‘Mary Hallock Led in Giving Color Music’ (1915), *The Evening Star*, 19 March.
- Townsend, L.M. and Jones, L.A. (1925), ‘The Use of Color for the Embellishment of the Motion Picture Program’, *Transactions of the Society of Motion Picture Engineers*, pp. 38-66.

REFERENCES

- Abdullaev, E.B. ugli (2024), *Vliyanie poiskov v oblasti sinteza cveta i zvuka na sovremennoe proektno-hudozhestvennoe tvorchestvo* [The Influence of Research in the Field of Color and Sound Synthesis on Contemporary Design and Artistic Practice], RGKhPU im. S.G. Stroganova, Moscow, Russia.
- Alexander, A. (2022), “‘Always Only Once’: The Paradox of Preserving Performative Digital Works”, *ISEA 22 Proceedings. Second Summit on New Media Archiving*, pp. 1-8.
- Arden, S. (2024), “Guided by the Light: Rethinking Approaches to the Assessment of Light-Based Artworks”, in Crowther, G., Müller-Wüsten, D. and Singer, M. (eds), *Contemporary Art Review*, vol. 2, AIC, Washington, DC, pp. 1-15.
- Bertin, S. (2015), “A Reflection on Light as a Medium: Surveillance, the Sublime, and Poetics in Montreal’s Nocturnal Landscape”, *Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, no. 26, pp. 1-15.
- Betancourt, M. (2006), “Mary Hallock-Greenewalt’s “Abstract Films””, *Millennium Film Journal*, no. 45/46, pp. 53-60.
- Betancourt, M. (2008), “Intellectual Process, Visceral Result: Human Agency and the Production of Artworks via Automated Technology”, *Journal of Visual Art Practice*, vol. 7, no. 1, pp. 11-18.
- Betancourt, M. (2013), *The History of Motion Graphics from Avant-Garde to Industry in the United States*, Wildside Press, Cabin John, USA.
- Blaszczyk, R.L. (2012), *The Color Revolution: Lemelson Center Studies in Invention and Innovation*, MIT Press in association with Smithsonian Institution, Cambridge, Mass.; Washington, DC, USA.
- Breukel, K. (2024), “Using Light as a Medium to Convey Its Dark Side—A Light Festival Case Study”, *Sustainability*, vol. 16, no. 16, pp. 1-11.
- Ciecko, A. (2017), “Mary Hallock-Greenewalt’s Spectral Middle East”, *Feminist Media Histories*, vol. 3, no. 1, pp. 25-49.
- Cubitt, S., Palmer, D. and Walkling, L. (2012), “Reflections on Medium Specificity Occasioned by the Symposium “Digital Light: Technique, Technology, Creation”, Melbourne, 2011”, *MIRAJ: Moving Image Review & Art Journal*, vol. 1, no. 1, pp. 37-49.
- Dann, K.T. (2008), *Bright Colors Falsely Seen: Synaesthesia and the Search for Transcendental Knowledge*, New Haven, CT, USA.
- Elder, R.B. (2008), *Harmony and Dissent: Film and Avant-Garde Art Movements in the Early Twentieth Century*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo, Ontario, Canada.
- Erohin, S.V. (2010), *Estetika cifrovogo izobrazitel'nogo iskusstva* [Aesthetics of Digital Visual Art], Aletejja, Saint Petersburg, Russia.
- Fonseca, V.D.W. (2024), *Música Visual: Movimentos do Som e da Imagem no Cinema Abstrato*, Letraria, Araraquara, SP, Brazil.
- Gage, J. (1993), *Color and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*, Little, Brown and Company, Boston, USA.
- Gaskill, N. (2017), “The Articulate Eye: Color-Music, the Color Sense, and the Language of Abstraction”, *Configurations*, vol. 25, no. 4, pp. 475-505.
- Grau, O. (2007a), ‘Introduction’, in Grau, O. (ed.), *MediaArtHistories: Leonardo*, MIT Press, Cambridge, Mass., USA, pp. 1-14.
- Grau, O. (2007b), “Remember the Phantasmagoria! Illusion Politics of the Eighteenth Century and Its Multimedial Afterlife”, in Grau, O. (ed.), *MediaArtHistories: Leonardo*, MIT Press, Cambridge, Mass., USA, pp. 137-161.
- Guerrieri, M. (2017), “Mary Hallock Greenewalt’s Illuminated Music”, [Online], available at: <https://daily.redbullmusicacademy.com/2017/09/mary-hallock-greenewalt-feature> (Accessed: 8 November 2025).
- Hafner, A. (2025), “Digital Movie-loops”, in Freitag, F., Mücke, L.K. and Niedermüller, P. (eds), *Silence, Sounds, Music: Acoustic Dimensions of Immersion*, Routledge, London, UK, pp. 62-78.
- Hansen, M.B.N. (2004), *New Philosophy for New Media*, MIT Press, Cambridge, Mass., USA.
- Johnston, A.R. (2020), *Pulses of Abstraction: Episodes from a History of Animation*, University of Minnesota Press, Minneapolis, USA.
- Jonckheere, E. (2022), “Fin-de-siècle Vibratie-Manie: Synesthetische Lichtprojecties in het Spoor van Jean Delville”, *De Moderne Tijd*, vol. 6, no. 2/3, pp. 232-262.
- Kirk, M. (2008), *Mary Elizabeth Hallock Greenewalt Papers. Collection 867*, The Historical Society of Pennsylvania, Philadelphia, USA.
- Lipov, A. (2022), *Mechta o cvetovoj muzyke i mashiny, kotorye sdela li ejo vozmozhnoj* [The Dream of Color Music and the Machines That Made It Possible], [Online], available at: <https://stol.guru/pulse/translations/dream-of-color-music-2022-01-30> (Accessed: 17 January 2026).
- MacKenzie, S. and Marchessault, J. (2019), *Process Cinema: Handmade Film in the Digital Age*, McGill-Queen’s University Press, Montreal; Kingston; London; Chicago.
- Moritz, W. (1997), “The Dream of Color Music, and Machines That Made It Possible”, *Animation World Magazine*, no. 1, pp. 20-24.
- Payling, D. (2024), “Music in Vision”, in *Collaboration, Engagement, and Tradition in Contemporary and Electronic Music*, Focal Press, London, UK, pp. 83-99.
- Peacock, K. (1988), “Instruments to Perform Color-Music: Two Centuries of Technological Experimentation”, *Leonardo*, vol. 21, no. 4, p. 397.
- Reichelt-Brushett, A. and Cooke, G. (2017), “Art-Science Interactions in the Destruction of an Archive: The AfterImage Project”, *Leonardo*, vol. 50, no. 2, pp. 121-126.

О.М. Щедрина «Нуратар»:
концепция искусства света Мэри Хэллок-Гринволт

- Sokolova, N. (2024), "Translating Sounds into Visual Images, and Vice Versa", *Technology and Language*, vol. 5, no. 4, pp. 39-58.
- Street, S. (2019), *Chromatic Modernity*, Columbia University Press, New York, USA.
- Weibel, P. et al. (2006), *Light Art from Artificial Light: Light as a Medium in 20th and 21st Century Art*, Hatje Cantz, Ostfildern; New York.
- Whyte, R. (2019), "A Light in Sound, a Sound-like Power in Light": *Light and/as Music in the History of the Color Organ*, Columbia University, New York, USA.
- Wright, M. (2011), "Nourathar: An Early 20th Century Color Organ", *SEAMUS 2011*, pp. 1-9.
- Zilcher, J. (1987), "Color Music": Synaesthesia and Nineteenth-Century Sources for Abstract Art", *Artibus et Historiae*, vol. 8, no. 16, pp. 101-126.
- Zinman, G. (2020), *Making Images Move: Handmade Cinema and the Other Arts*, University of California Press, Oakland, CA, USA.