

Александр Андреевич ТАТИЩЕВ

| Аппарат аффекта иммерсивных сред в теории современной культуры |

Александр Андреевич ТАТИЩЕВ

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48.
Институт философии человека, Кафедра теории и истории культуры, ассистент
ORCID: 0009-0001-2703-496X
E-mail: ksandr.taiev@gmail.com

АППАРАТ АФФЕКТА ИММЕРСИВНЫХ СРЕД В ТЕОРИИ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ*

В статье вводится понятие «аппарат аффекта», которое раскрывает уникальную взаимосвязь тела рецептивного агента и воспринимаемой им среды в контексте мультисенсорного поворота в культуре. В основе рассматриваемого концепта лежит теория аффекта Б. Массуми, которая позволяет говорить об определённых функциях, уровнях и механизмах аффективного восприятия в культурных практиках. Рассмотрение теории нового материализма К. Барад даёт возможность говорить об «аппарате» как о более широкой перформативной практике, целью которой становится дифференция среды и тела агента, а также обретение значимости определённых наблюдаемых и переживаемых явлений.

Дополнительное введение таких понятий, как «диспозитив» и «машина» в аппаратную теорию позволяет структурировать механизмы формирования витальности агента, культурной среды и наполнение ее новыми смыслами и значениями.

Ключевые слова: аппарат, аффект, иммерсия, среда, агент, теория культуры, диспозитив, машина, Брайн Массуми, Карен Барад.

* Исследование выполнено за счет внутреннего гранта РГПУ им. А. И. Герцена (проект № 2ВГ).

81

Сегодня в теории культуры отмечаются новые тенденции, характеризующие преобладание эмоциональных, телесно-тактильных, индивидуальных и бессознательных практик восприятия художественных образов и шире – мира культуры как такового. А. В. Венкова называет данные установки современной культуры *мультисенсорным поворотом*¹, определяющим возникновение практик и теоретических форм рефлексии, связанных с опытом погружения в воспринимаемую среду.

В основе мультисенсорного поворота лежит биоэпистемологическая концепция познания и восприятия мира как оппозиции рационализму, где подчеркивается уход от разделе-

ния познания на ментальное, чувственное и сенсорное. Новый культурный поворот зарождается на базе теоретического осмысления иммерсивных практик, набирающих особую популярность. Под иммерсией понимается «тотальная эмоциональная, интеллектуальная и телесная включённость зрителя в процесс восприятия»². Чаще всего разговор идет о погружении реципиента в художественную среду, целью которого становится «создание эмоциональных реакций и форм нематериального опыта»³. Отличие иммерсивной среды заключается в том, что она является синтетической и пространственной, эффект погружения достигается через

¹ Венкова, А. В. Феномен иммерсивности. Мультисенсорный поворот в культуре. – Санкт-Петербург: Астерион, 2021. – 336 с.

² Венкова, А. В. Цифровые иммерсивные среды в искусстве: новый антропологический регистр / Венкова А. В. // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2020. – № 10. – С. 654. – DOI: 10.18688/aa200-4-60.

³ Там же. С. 653.



Александр Андреевич ТАТИЩЕВ

| Аппарат аффекта иммерсивных сред в теории современной культуры |

архитектурные, световые и звуковые решения, и в более современном варианте развития – через иллюзию погружения, воздействующую на все органы чувств и тело зрителя⁴. Само мультисенсорное погружение как переживание художественного события сопровождается аффективным способом считывания среды, однако любое погружение всегда завершается определёнными конвенциональными результатами: эмоциями, чувствами и мыслями. В связи с этим А. В. Венкова вводит понятие *аффективный объект*, основной задачей которого становится «создание телесно-тактильной комплексной реакции аффективного агента до начала процесса вербализации и рефлексии»⁵. Аффективный объект необходимо рассматривать неразрывно со средой, поскольку последняя обеспечивает «обмен энергиями, которые перетекают одна в другую и таким образом находятся во взаимодействии, вовлекая зрителя в полифоническое столкновение с реактивными силами»⁶.

Исследуя аффективную сторону иммерсии, ее средовые установки, процессы считывания, а также обратное воплощение «информативного» результата, можно говорить об определённом *аппарате аффекта*, который позволяет реципиенту или, следуя методологии биоэпистемологического подхода, агенту воспроизводить культурные смыслы из открытой для погружения среды.

Наиболее подробно концепт аффекта изложил Брайн Массуми, который отмечает, что аффект находит свое присутствие в разрывах между содержанием образа и его эффектом.

Содержание образа понимается, как социалингвистическая квалификация или конвенциональное значение, качества которого задаются дискурсом, а сила и длительность его эффекта – аффектом – бессознательной реакцией нашего тела, находящейся вне предвосхищения, адаптации, значения и повествования. Аффект не устанавливает различия, а лишь соединяет то, что обычно отмечается как противоположное и раздельное, поэтому обозначает себя в форме парадокса. Такое телесно-ментальное состояние всегда отсутствует в нарративе и невозможно для фиксации дискурсом культуры.

Главным врагом аффекта становится фактография образа или среды, а также квалификация эмоционального содержания образа, которая фиксирует переживаемое состояние телесности, фактически становясь избыточностью⁷. Массуми делает важное замечание: лишь избыточность резонанса, возникающего внутри нашего тела и в основе которого лежит аффект, может проводить разъединение и порождать новый род соединения, поскольку аффект – есть зарождение тенденций, он «запускает множество взаимоисключающих путей действия и выражения»⁸, из которых только один актуализируется, а все остальные будут подавлены.

Исследуя результаты нейрокогнитивных исследований, Массуми отмечает, что аффект обладает автономией и выражается исключительно в автономных реакциях нашего тела – на коже как на его границе с внешним миром, то есть средой. Такая не квалифицируемая телесно-психическая реакция не только выражается на теле, но опосредована нашим телом, по сути, становясь основанием для возникновения аффекта и зарождения определённого действия.

⁴ Там же. С. 649.

⁵ Венкова, А. В. Аффективный объект в современном искусстве / Венкова А. В. // Международный журнал исследований культуры. – 2022. – № 4 (49). – С. 124. – DOI: 10.52173/2079-1100_2022_4_123.

⁶ Там же.

⁷ Массуми, Б. Автономия Аффекта // Философский журнал. – 2020. – Т. 13. – № 3 – С. 113. – DOI 10.21146/2072-0726-2020-13-3-110-133.

⁸ Там же. С. 117.



Александр Андреевич ТАТИЩЕВ

| Аппарат аффекта иммерсивных сред в теории современной культуры |

Аффект вносит определенные коррективы в понимание телесности. По этому поводу Массуми замечает, что аффективное тело существует одновременно, как реальное (физическое) и виртуальное. Последнее – это то, что «происходит слишком быстро, чтобы случиться <...> эта напиральная толпа зарождений и тенденций, представляет собой сферу потенциального»⁹. Виртуальное тело – это «проживаемый парадокс, в котором сосуществуют, сливаются, соединяются противоположности <...> из этого напирального множества возможных вариантов возникнет единичное действие или выражение, которое будет зафиксировано сознанием»¹⁰.

Б. Спиноза описывает аффект как «состояние тела и в то же время идея этого состояния»¹¹. Развивая этот тезис, Массуми отмечает, что «сознание и тело представляются как два уровня воспроизведения одного того же образа различными, но параллельными друг другу способами, постепенно восходящими от конкретного к бестелесному, ориентированными относительно общего отсутствующего центра, превратившегося в призрак (и потенциал) встречи»¹². Таким образом, в спинозистском отношении аффект – это «становление активного, параллельного, сознательного и телесного, берущего начало в страстях, в захваченности телом, что может быть описано как исключенное третье состояние»¹³. Такое состояние всегда зарождается во взаимодействии со средой и обязательно высвобождается из тела через выражение словами и образами. Массуми заключает, что итоговый квалифицируемый результат

– есть восприятие собственной витальности, чувства жизни и изменчивости, которая называется *свободой*. Тем самым можно предположить аффект в качестве телесно-средового аппарата, который представляет собой механизм считывания среды, отбора действий и выражений, а также воплощения конвенционального результата обратно в среду, что является проявлением витальности агента.

Внутри постантропологического дискурса, исследующего границы природного и культурного внутри неразрывной единой среды, важной концепцией становится агентно-реалистская онтология Карен Барад, которая проясняет не только важные концептуальные основания иммерсивности, но в своей методологии выделяет определенный *аппарат*, создающий конституциональный разрыв между телом и средой.

Агентный реализм Барад, построенный на переосмыслении философии-физики Нильса Бора, выделяет *феномены* как онтологически первичные отношения, для которых пока нет членов отношения. Основным свойством *феномена* является неразделимость: в контексте иммерсии – неразделимость агента со средой. Барад вводит новый концепт – *интраакция*¹⁴ – как концептуальный сдвиг. Именно посредством определённых *интраакций* границы и свойства компонентов *феноменов* получают определённую, а конкретные понятия становятся значимыми. Такое действие или перформатив Барад называет *агентным разрывом*, разрешающим внутри феноменов онтологическую и семантическую неопределённость, создавая субъекта,

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 118.

¹¹ Спиноза, Б. Сочинения. В 2-х томах. Т.1. – СПб.: Наука, 1999. – С. 335.

¹² Массуми, Б. Автономия Аффекта // Философский журнал. – 2020. – Т. 13. – № 3 – С. 119. – DOI 10.21146/2072-0726-2020-13-3-110-133.

¹³ Там же.

¹⁴ «В противоположность привычной “интеракции” или взаимодействию, предполагающему изначальное существование независимых сущностей или членов отношения». Барад, К. Агентный реализм. Как материально-дискурсивные практики обретают значимость // Опыты нечеловеческого гостеприимства: Антология / ред. М. Крамар, К. Саркисов. – М.: V-A-C press, 2018. – С. 51.



Александр Андреевич ТАТИЩЕВ

| Аппарат аффекта иммерсивных сред в теории современной культуры |

объекта, то есть внешнюю среду. *Агентный разрыв* задействует каузальную структуру между компонентами феномена, определяя причину и следствие. Для Барад интраакции – это пересмотр традиционного понятия причинности, поскольку «измерение выражает конкретные факты о том, что измеряется», следуя агентно-реалистской онтологии¹⁵.

Феномены не есть результаты деятельности человека, но представляют собой дифракционные картины, которые сложились в результате сложных агентных интраакций множества материально-дискурсивных практик или *аппаратов* производства телесности. *Аппаратом* становятся практики разграничения, специфические материальные конфигурации или реконфигурации мира, то есть материальные условия возможности и невозможности обретения материальности и значимости. Именно благодаря таким практикам происходит дифференциация культуры и природы, человека и окружающей среды, поскольку только аппарат задаёт агентный разрыв, осуществляющий разрешение неопределённости внутри *феномена*. Такой же аппаратный функционал можно выявить в теории аффекта, где аффект одновременно выступает феноменом – то есть неразрывностью внутреннего и внешнего, реального и потенциального, но также и *агентной интраакцией*, которая позволяет сделать разрыв и материализовать лишь единичное квалифицируемое значение-действие-результат.

В агентно-реалистской онтологии реальность состоит из вещей-в-феноменах, а мир – это динамический процесс интраактивности и материализации в задействовании определённых каузальных структур; это поток агентностей, позволяющий одной части мира быть дифференциально познаваемой для другой. Ба-

рад отмечает: «Мир – это открытый процесс обретения значимости и материальности, благодаря которому само это обретение обретает значение и форму посредством реализации различных агентных возможностей <...> это интраактивность в ее дифференциальном обретении материальности в значимости»¹⁶. *Агентность* – это непрерывная конфигурация мира. Объединяя аппарат аффекта и концептуальный аппарат нового материализма Барад, можно говорить о том, что становление мира возможно благодаря погружению и считыванию открытой среды телом, которое решает внутри себя онтологическую и семантическую неразделенность, позволяя реализоваться не только нашим эмоциям и чувствам, но также субъектам, объектам и шире – природе и культуре в целом.

Особое внимание Барад уделяет гносеологии: познание – это «вопрос дифференциальной восприимчивости к тому, что значимо <...> это дело интраакции»¹⁷. Уходя от привычного рационального способа познания мира, Барад отмечает, что для познания не требуется мышление, поскольку оно является практиками дифференциальной артикуляции и объяснения мира, во что вовлечены даже существа без мозга¹⁸, то есть с помощью тела.

Материализация конкретных действий и выражений, что является итогом работы *аппарата аффекта*, в агентном реализме понимается как динамическая конфигурация мира и интраактивное повторяющееся становление. Материальность дискурсивна, то есть неотделима от аппаратов телесного воспроизводства, однако ни материя, ни аппарат не являются онтоло-

¹⁶ Барад, К. Агентный реализм. Как материально-дискурсивные практики обретают значимость // Опыты нечеловеческого гостеприимства: Антология / ред. М. Крамар, К. Саркисов. – М.: V-A-C press, 2018. – С. 53.

¹⁷ Там же. С. 63.

¹⁸ Там же.

¹⁵ Там же. С. 51–52.



Александр Андреевич ТАТИЩЕВ

| Аппарат аффекта иммерсивных сред в теории современной культуры |

гически или гносеологически первичными, а потому не могут быть объяснены друг через друга. Барад подчеркивает свою мысль: одно несводимо к другому, ничто больше не имеет более привилегированного положения по сравнению с другим. Франческа Феррандо, философ постантропологического поворота, также подчеркивает аффективный аспект материализации: материя понимается как *динамичный, подвижный, внутренне запутанный, дифракционный и перформативный* «процесс материализации», где материализация не сводима к ее процессуальным характеристикам¹⁹.

Определённые коррективы в понимании функционала аппарата можно найти у М. А. Степанова, исследующего аппарат кинематографа через философию Жана-Луи Бодри, Жюль Делеза и Феликса Гваттари. Степанов концептуально различает понятия «аппарата», «диспозитива» и «машины», которые можно представить как определённые уровни:

1. Кинематографический аппарат²⁰ – это совокупность аппаратуры и операций, то есть сам процесс производства фильма, состоящий из «фильма как текста» и материально-технической организации и

инструментария²¹. На более общем уровне речь идет о готовой запрограммированной материальной сборке, имеющей начало и конец. Главной функцией аппарата становится то, что «зритель идентифицируется с тем, что организует зрелище, делает его видимым, заставляя зрителя увидеть то, что он видит»²² – то есть установление самой фигуры субъекта, что идентично *витальной функции* аффективного аппарата в теории Массу-ми.

2. Кинематографический диспозитив представляет собой процесс кинопросмотра и процесс восприятия фильма. Это воображение зрителей и технические условия воспроизведения фильма²³. То есть диспозитив – это изначально заданные условия среды, в которой осуществляет свою работу аппарат.

3. Под машиной подразумевается «сложное соединение, ассамбляж вещей, людей и ситуаций», что собирается в пространстве между аппаратом и диспозитивом. Машина существует только в отношениях, как взаимодействие, функционируя вне бинарной логики и оценочных суждений²⁴.

М. А. Степанов отмечает возможность перехода от аппарата к машине через включение в субъективность, с изменением изначально заданного диспозитива, что порождает «изобретение нового соединения, новой точки конструирования мира»²⁵. По этому поводу автор пишет: «Машина существует только в желании, в

¹⁹ Феррандо, Ф. Философский постгуманизм / пер. с англ. Д. Кралечкина; под науч. ред. А. Павлова; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2022. – С. 282–283.

²⁰ Аппарат понимается как материальный медиум между замыслом художника и воспринимающим субъектом. Рассматривая кинематограф, Бодри отмечал, что именно кинокамера совершает «мутацию» изначально художественного материала и превращает кинозрителя непосредственно в сам объектив: «кинозритель получает двойную нагрузку, он вынуждается к отождествлению себя с кинообъективом, со съемочным аппаратом, теряя независимость», что концептуально можно помыслить как аппаратное сопряжение технического и антропоцентрического миров. Степанов, М. А. Машина-платье порождает желание или диспозитив vs. аппарат / Степанов М. А. // Международный журнал исследований культуры. – 2012. – № 2(7). – С. 125.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Там же. С. 127.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же.



Александр Андреевич ТАТИЩЕВ

| Аппарат аффекта иммерсивных сред в теории современной культуры |

динамическом соединении, она связана с работой бессознательного, как только соединение перестает отвечать машинному динамизму, она отмирает, останавливается на программе, становясь аппаратом. <...> Машина не вступает в бинарности настоящего-симуляции, добра-зла, а оживает в мире, включающем в себя воображаемое, принадлежащее “объективной реальности” не останавливаясь (заикливаясь) на одной из сторон. Зритель совмещает продукт и производство, так как осуществляет генерацию смысла, который не столько присутствует в фильме, сколько активно конструируется в процессе кинопросмотра, располагается, в пространстве между фильмом и зрителем»²⁶.

Если в концепции агентного реализма феномен – это изначальная слитность среды и агента, онтологический и семантический разрыв которой осуществляется благодаря работе аппарата-тела, то теория аффекта принимает изначальный разрыв между средой (диспозитивом 1-го уровня) и телом рецептивного агента (аппаратом), соединение которых происходит в *машине* (сам процесс аффектации, интраакция), что приводит к качественным изменениям заданной среды (диспозитив 2-го уровня). Рождение машинной или аффективной субъектности возможно лишь при определённых условиях среды – *аффективном ландшафте*. В современных культурных практиках выход на новый качественный уровень возможен благодаря иммерсии, которая обеспечивает аппарату-телу открытое становление для аффекта или машинного соединения, что ведет не только к установлению своей витальности, но и изменению среды и культурных смыслов пространства погружения.

Таким образом, введение понятия *аппарат аффекта* в теорию культуры позволяет прояснить механизмы установления рецептивного агента, изменения окружающей природо-культурной среды, а также формирования новых культурных смыслов и значений в контексте современных иммерсивных практик.

Список литературы

Венкова, А. В. Феномен иммерсивности. Мультисенсорный поворот в культуре. – Санкт-Петербург: Астерион, 2021. – 336 с.

Венкова, А. В. Цифровые иммерсивные среды в искусстве: новый антропологический регистр / Венкова А. В. // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2020. – № 10. – С. 649–655. – DOI: 10.18688/aa200-4-60

Венкова, А. В. Аффективный объект в современном искусстве / Венкова А. В. // Международный журнал исследований культуры. – 2022. – № 4(49). – С. 123–130. – DOI: 10.52173/2079-1100_2022_4_123

Массуми, Б. Автономия Аффекта // Философский журнал. – 2020. – Т. 13. – № 3 – С. 110–113. – DOI: 10.21146/2072-0726-2020-13-3-110-133

Спиноза, Б. Сочинения. В 2-х томах. Т.1. – СПб.: Наука, 1999. – 489 с.

Барад, К. Агентный реализм. Как материально-дискурсивные практики обретают значимость / К. Барад. // Опыты нечеловеческого гостеприимства: Антология / ред. М. Крамар, К. Саркисов. – М.: V-A-C press, 2018. – С. 42–121.

Феррандо, Ф. Философский постгуманизм / пер. с англ. Д. Кралечкина; под науч. ред. А. Павлова. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2022. – 360 с. – DOI: 10.17323/978-5-7598-2584-5

Степанов, М. А. Машина-платье порождает желание или диспозитив vs. аппарат / Степанов М. А. // Международный журнал исследований культуры. – 2012. – № 2(7). – С. 124–127.

²⁶ Там же.



Aleksandr A. TATISCHEV

| The Apparatus of the Affect of Immersive Environments in the Theory of Contemporary Culture |

Aleksandr A. TATISCHEV

Herzen State Pedagogical University of Russia
48, Moika Emb., Saint Petersburg, 191186 Russian Federation
Institute of Human Philosophy, Department of Theory and History of Culture, Assistant
ORCID: 0009-0001-2703-496X
E-mail: ksandr.taiev@gmail.com

THE APPARATUS OF THE AFFECT OF IMMERSIVE ENVIRONMENTS IN THE THEORY OF CONTEMPORARY CULTURE *

The article introduces the concept of "affect apparatus", which assumes a unique relationship between the receptive agent's body and the environment perceived by it in the context of a multisensory turn in culture. The concept under consideration is based on B. Massumi's theory of affect, which allows us to talk about certain functions, levels and mechanisms of affective perception in cultural practices. Consideration of the theory of new materialism by K. Barad makes it possible to talk about the "apparatus" as a broader performative practice, the purpose of which is the differentiation of the submerged environment and the agent's body, as well as gaining the significance of certain observed and experienced phenomena. The additional introduction of such concepts as "dispositif" and "ma-

chine" into the apparatus theory allows structuring the mechanisms of the formation of the agent's vitality, the cultural environment and filling it with new significance and meanings.

Key words: apparatus, affect, immersion, environment, agent, cultural theory, dispositif, machine, Brian Massumi, Karen Barad.

* The research was supported by an internal grant of the Herzen State Pedagogical University of Russia (project No. 2VG).

References

Venkova, A. (2021) Fenomen immersivnosti. Multisensorny povорот v kul'ture [The immersive phenomenon. Multisensory turn in culture]. SPb.: Asterion. 336. (In Russian)

Venkova, A. (2020) Tsifrovye immersivnye sredy v iskusstve: novyi antropologicheskii registr [Digital Immersive Environments in Art: New Anthropological Horizons]. *Actual Problems of Theory and History of Art*, 10, 649–655. DOI: 10.18688/aa200-4-60 (In Russian)

Venkova, A. (2022) Affektivnyi obekt v sovremennom iskusstve [Affective Object in Contemporary Art]. *International Journal of Cultural Research*, 4(49), 123–130. DOI: 10.52173/2079-1100_2022_4_123 (In Russian)

Massumi, B. (2020) Avtonomiya affekta [The Autonomy of Affect], trans. by G.G. Kolomiez, *Filosofskii*

zhurnal / Philosophy Journal, Vol. 13, No. 3, 110–133. DOI 10.21146/2072-0726-2020-13-3-110-133 (In Russian)

Spinoza, B. (1999) Sochineniya. V 2-kh tomakh. T.1. [Collected Works, Vol.1]. SPb.: Nauka. 489. (In Russian)

Barad, K. (2018) Kak material'no-diskursivnye praktiki obretayut znachimost'/ per. s angl I. Shteyner. [How material-discursive practices gain significance]. *Experiences of inhuman hospitality. Anthology*. M.: V-A-C press, 42–121. (In Russian)

Ferrando, F. (2022). Filosofskii postgumanizm [Philosophical Posthumanism]. Per. s angl. D. Kravchikina; nauch. red. A. Pavlova. M.: Izd. dom Vysshei shkoly ekonomiki. 360. (In Russian)

Stepanov, M. (2012). Mashina-plat'e porozhdaet zhelanie ili dispozitiv vs. apparat [Machine-Dress Generates Desire or Dispositif vs. Apparatus]. *International Journal of Cultural Research*, 2(7), 124–127. (In Russian).

