

Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Опыт движения и мультисенсорность в современных практиках иммерсии |

Алина Владимировна ВЕНКОВА

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена
191186, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48.
Институт философии человека, Кафедра теории и истории культуры, доцент
Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва
129301, Российская Федерация, г. Москва, ул. Космонавтов, 2.
Ведущий научный сотрудник Центра фундаментальных исследований в сфере культуры
Доктор культурологии, доцент
ORCID: 0000-0002-3075-612X
E-mail: venkova@mail.ru

ОПЫТ ДВИЖЕНИЯ И МУЛЬТИСЕНСОРНОСТЬ В СОВРЕМЕННЫХ ПРАКТИКАХ ИММЕРСИИ*

В статье показаны основные подходы к формированию мультисенсорного опыта в кинетической и соматической эстетике, продемонстрирована роль экспериментов в области синестезии в кинетическом и перформативном искусстве. Раскрыты нейрофизиологические основания исследований кинестезии и проприоцепции в контексте изучения общих закономерностей психологии восприятия человека отечественными и зарубежными учеными. Показана роль движения в формировании иммерсивного опыта. На материале кинетического искусства описан характер работы художников с осязательным и тактильным компонентом двигательного опыта. Рассмотрена деятельность Булата Галеева в Специальном конструкторском бюро «Прометей», работа над концепцией музыкальной светоживописи Сергеем Зориным, влияние кинетических экспериментов на построение новой концепции актерского искусства Всеволода Мейерхольда.

Важными слагаемыми иммерсивного опыта в современной культуре являются характеристики телесного опыта, описанные в кинэстетике, сомаэстетике и исследованиях синестезии. Эти подходы нацелены на изучение движения тела в пространстве, телесный интеллект и мультисенсорный подход к анализу восприятия.

Принцип активности, как центральный для психологии и физиологии восприятия, а

Показаны ранние опыты авангардного театра в Европе, под влиянием которых был создан манифест тактилизма Филиппо-Томмазо Маринетти. Демонстрированы основные установки по формированию мультисенсорных сред в работе советского дизайнера Августа Ланина. Показан иммерсивный характер экспериментов Льва Нусберга в «Кибертеатре» и Вячеслава Колейчука в «Тотальном театре». Корпоральность раскрыта в статье как часть телесно-пластического образа мира. Движение описано как активность, направленная на достижение иммерсивного эффекта при формировании мультисенсорного опыта реципиента.

Ключевые слова: иммерсия, кинестезия, кинэстетика, сомаэстетика, чувство движения, синестезия, телесный опыт, мультисенсорность, кинетическое искусство.

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

также формирования пространственного мышления, был разработан отечественным ученым Н. А. Бернштейном¹ и затем развит в психологической науке и нейропсихологии².

¹ См.: Бернштейн, Н. А. О построении движений. – М.: Медгиз, 1947. – 254 с.; Бернштейн, Н. А. Очерки о физиологии движений и физиологии активности. – М.: Медицина, 1966. – 344 с.; Бернштейн, Н. А. Физиология движений и активность. – М.: Наука, 1990. – 496 с.

² См., например: Сироткина, И. Е. Роль исследований Н. А. Бернштейна в развитии отечественной психологи-



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Опыт движения и мультисенсорность в современных практиках иммерсии |

М. В. Фаликман и Е. В. Печенкова отмечают в этой связи, что «принципы регуляции процессов восприятия в современных когнитивных архитектурах тоже во многом заимствуются из моделей построения двигательного акта»³. В данной концепции речь идет о центральной роли движения для формирования эффекта иммерсивности, что в случае с анализом художественных процессов особенно очевидно в процессе восприятия архитектурных ландшафтов. Эти установки успешно применяются в отечественном искусствознании для исследования принципов воздействия архитектурных сред на реципиента⁴. Помимо этого, принципы активности и психофизиологии движения оказали существенное воздействие на отечественную школу визуальных исследований⁵.

Кинэстетическая эстетика основана на учете важности опыта движения тела в процес-

ческой науки: дисс. ... канд. психол. наук. – М., 1989; Сироткина, И. Е. Выдающийся физиолог. Классик психологии? (К 100-летию со дня рождения Н. А. Бернштейна) // Психологический журнал. – 1996. – № 5. – С. 116–127 (Подробный обзор влияния концепции Н. А. Бернштейна на теоретические и практические разработки по физиологии активности и психологии восприятия, а также обширный список литературы по теме см. Фаликман, М. В., Печенкова, Е. В. Принципы физиологии активности Н. А. Бернштейна в психологии восприятия и внимания: проблемы и перспективы // Культурно-историческая психология. – 2016. – Т. 12. – № 4. – С. 48–66. DOI:10.17759/chp.2016120405).

³ Фаликман М. В., Печенкова Е. В. Принципы физиологии активности Н. А. Бернштейна в психологии восприятия и внимания: проблемы и перспективы // Культурно-историческая психология. – 2016. – Т. 12. – № 4. – С. 49. DOI:10.17759/chp.2016120405

⁴ См. Блинова, Е. К. Художественные принципы становления и развития архитектурного ордера в Санкт-Петербурге: дисс. ... на соиск. уч. ст. д-ра искусствоведения по специальности 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура». – СПб., 2012; Блинова, Е. К. Архитектурный ордер. Теория, историография и методология исследования. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2016. – 167 с.

⁵ Подробнее об этом см.: Венкова, А. В. Идея наследования в современных визуальных исследованиях // Вопросы культурологии. – 2015. – № 7. – С. 73–77.

се художественного творчества и его восприятия. Основной акцент в этом направлении делается на описании движения (кинестезии) самого когнитивного агента в отличие от кинезии – восприятия движущихся тел других⁶.

Ключевой исследователь чувства движения Роджер Смит так описывает возникновение понятия «кинестезия»: «Слово “кинестезия” использовалось в английском языке с 1880 года (из английского оно попало во французский и итальянский, но не в русский) для обозначения как психологического восприятия движения, так и физиологической системы, которая предположительно являлась материальным субстратом этого восприятия. Начиная примерно с 1900 года общепринятой становится идея, согласно которой сознательное кинэстетическое восприятие связано с различными сенсорными органами в суставах, коже и мышцах, а также в вестибулярном аппарате уха, в то время как мышечная координация, движение и положение тела контролируются, прежде всего, бессознательной “проприоцептивной” системой (используя термин, введенный английским физиологом Шерингтоном в 1905 году)»⁷. Кинестезия описывается, таким образом, как «ощущение собственного нашего движения»⁸. В кинэстетическом опыте важную роль играет сопричастность воспринимающего агента воспринимаемому

⁶ Сироткина, И. Шестое чувство авангарда: танец, движение, кинестезия в жизни поэтов и художников. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. – С. 22.

⁷ Смит, Р. Танец жизни // Новое литературное обозрение. – 2018. – № 1 (149). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/149_nlo_1_2018/article/19445/ (дата обращения: 01.10.2020).

⁸ Смит, Р. Чувство движения. – М.: Когито-центр, 2021. – С. 16.

Сам термин «кинестезия» был введен в 1880 году врачом-неврологом Генри Чарльтом Бастианом. Там же. С. 37.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Опыт движения и мультисенсорность в современных практиках иммерсии |

миру, в который он оказывается погружен. Роджер Смит подчеркивает важность осязания, «гаптического чувства» в процессе двигательной сопричастности человека и мира. Прикосновение, по его мнению, занимает центральную роль в целостном телесном опыте движения, прикосновение словно моделирует весь мультисенсорный опыт человека⁹. «Положение, согласно которому в основе знания лежит сенсорный опыт, стало отправной точкой для сенсуализма эпохи Просвещения. По следам Локка епископ Джордж Беркли в важном труде “Теория зрения” (1709) исследовал ряд свойств зрения и в ходе этого исследования обратил внимание на связь зрения и осязания. Он утверждал, что мы не видим расстояния, т.е. пространства, непосредственно, но видимые нами объекты вызывают воспоминание о размерах и расстояниях, знакомых нам благодаря осязанию. Споры вызвал вопрос, впоследствии ставший знаменитым: может ли человек, слепой от рождения и вдруг обретший зрение, немедленно увидеть разницу между кубом и сферой? Нет, ответило большинство, потому что человек, лишь осязательно знакомый с тем, что такое куб и сфера, не может сразу связать это знание со зрительным впечатлением. Позднее Дени Дидро и Дэвид Гартли разработали доказательство того, что осязание, а не зрение, является первоначальным источником наших ключевых представлений о свойствах материального мира»¹⁰. Несмотря на определяющую роль осязания, кинестетический опыт все же является целостным и разграничение на сенсорные

модальности представляется условностью, определяемой различными факторами – от индивидуальных особенностей до установок той или иной культуры.

Кинетическая эстетика, исследующая опыт движущегося тела, полнее всего проявляет себя в анализе танцевальной культуры, в то время как кинетизм в качестве широко понятой работы с движением находит свое воплощение в различных видах искусства.

Кинэстетические практики делают акцент на осязании и тактильном компоненте двигательного опыта, в синэстетических исследованиях предпринимается попытка установить внутреннюю иерархию чувств, с тем чтобы определить, какие из каналов восприятия имеют большее значение для телесного и когнитивного опыта человека. Так, представитель отечественного кинетического искусства, теоретик синестезии Булат Галеев, опираясь на советских психологов, разделяет ощущения, участвующие в синестезии, на «высокие» и «низкие»: «Здесь теперь осуществляется и классификация ощущений по структурно-генетическим признакам, их разделение на “низкие”, протопатические (примитивные, в гносеологическом отношении более древние, имеющие характер непосредственного переживания), и “высшие”, эпикритические (сложные, высшие, дифференцированные по структуре, уже носящие менее субъективный характер). К первым относят прежде всего interoцепцию и proprioцепцию, а также вкус и обоняние, ко вторым – зрение, слух, осязание»¹¹. Б. Галеев, цитируя А. Р. Лурию, описывает proprio- и interoцепцию как «смутные», субъективные

⁹ Смит, Р. Кинестезия и метафоры реальности // Новое литературное обозрение. – 2014. – № 1 (125). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/125_nlo_1_2014/article/10793/ (дата обращения: 15.09.2021).

¹⁰ Там же.

¹¹ Галеев, Б. М. Человек, искусство, техника. Проблема синестезии в искусстве. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1987. – С. 100.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Опыт движения и мультисенсорность в современных практиках иммерсии |

ощущения, коренящиеся в «темном» опыте тела, в то время как слух и особенно зрение носят более ясный, открытый, публичный и социальный характер¹². Полностью последовательное усложнение чувств выглядит следующим образом: вкус, обоняние, осязание, слух, зрение¹³.

Синестезию Б. Галеев называет «ассоциативным взаимодействием» чувств, которому предшествуют «Совместное координированное действие органов чувств» и «взаимная сенсбилизация»: «Сравнительный анализ большого количества работ, посвященных изучению этих системных связей, позволяет выделить следующие их формы:

1) совместное координированное действие органов чувств, обеспечивающее разностороннее отражение действительности (назовем его “синергией”, что и означает взаимное действие);

2) взаимная сенсбилизация – изменение чувствительности одного органа чувств при функционировании другого, – отражающая

¹² «...общепринятая оценка количества органов чувств <...> связана с “внешними” чувствами, а точнее – экстероцептивными ощущениями (они обеспечивают информационный контакт с внешней средой). Но, кроме них, существуют и менее очевидные “внутренние” ощущения – так называемые проприо- и интероцептивные. Первые обеспечивают сигналы о положении тела в пространстве (кинестетическая и вестибулярная чувствительность, рецепция движения и тяжести). Интероцептивные, или органические, ощущения сигнализируют о состоянии внутренних процессов и, как отмечает А. Р. Лурия, “относятся к числу наименее осознаваемых и наиболее диффузных форм ощущений и всегда сохраняют свою близость к эмоциональным состояниям” (нечто среднее между подлинными ощущениями и эмоциями)».

Лурия А. Р. Ощущения и восприятие. – М., 1975. – С. 12. Цит. по: Галеев Б. М. Человек, искусство, техника. Проблема синестезии в искусстве. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1987. – С. 99–100.

¹³ Галеев Б. М. Человек, искусство, техника. Проблема синестезии в искусстве. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1987. – С. 102.

опосредованную взаимоактивацию элементов системы через реакцию среды (внешней или внутренней);

3) ассоциативное взаимодействие (синестезия), отражение в сознании связей, возникающих и выявляющихся в ходе синергетического отражения целостного мира (как интермодальное сопереживание, “сочувствование” моносенсорного перцептивного акта)»¹⁴.

Практическая деятельность Булата Галеева проходила в Специальном конструкторском бюро «Прометей», созданном в 1962 году на базе Казанского авиационного института под его руководством. В 1995 году СКБ было преобразовано в научно-исследовательский институт (НИИ экспериментальной эстетики «Прометей»). В группе проводились исследования синестезии в эстетике и художественной практике, анализировались идеи Скрябина и Кандинского, «чтобы решать задачи “экспериментальной эстетики” с привлечением новых технических средств. 50 лет сотрудники “Прометей” вели технические разработки в сфере аудиовизуального синтеза: светоконцерты, абстрактные фильмы, видеоарт, световой дизайн, саунд-арт, светографика»¹⁵. Свое название СКБ получило от симфонической поэмы Скрябина «Прометей», с исполнения которой в актовом зале Казанского авиационного института началась деятельность группы Булата Галеева. Симфоническое исполнение дополнялось элементами светомузыкального и светодинамического синтезирования¹⁶. СКБ «Прометей» рабо-

¹⁴ Галеев Б. М. Человек, искусство, техника. Проблема синестезии в искусстве. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1987. – С. 82.

¹⁵ Лаборатория Будущего. Кинетическое искусство в России: каталог выставки. – СПб.; М., 2020–2021. – С. 530.

¹⁶ Эти эксперименты были близки находкам Льва Термена, нашедшим воплощение в его «Иллюмовоксе», реконструированном в 2019 году современным исследователем синестезии Андреем Смирновым.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Опыт движения и мультисенсорность в современных практиках иммерсии |

тало и в публичном пространстве. «Эксперименты по внедрению света и электроники в архитектуру начались с установки стационарного автотрансформатора, реализующего эффект “малинового звона”, на Спасской башне Казанского кремля в 1967 году. А в 1968-м засияло и здание Казанского цирка»¹⁷. В 1990-е годы группа обратилась к видеоарту и мультимедийным инсталляциям.

Похожие эксперименты проводились под руководством Сергея Зорина в проекте под названием «Оптический театр». Автор так описывает свое изобретение: «Оптический театр (ОТ) – синтез трансформирующегося потока реальных образов с музыкальной светоживописью и (при необходимости) со Словом. Оптический театр я изобрел в 1969 году. Музыкальная светоживопись – это синтез уже хорошо знакомой нам музыки и прекрасной незнакомки – динамической светоживописи. Музыка, не обладающая телесностью, постепенно увлечет за собой и остальные искусства по пути развоплощения, дематериализации. Союз музыки с огненным миром цветоцветовых символов так же неизбежен, как союз Музыка и Слова, Музыка и Жеста. В 1963 году мной был изготовлен первый портативный инструмент светохудожника, имевший практически безграничные возможности для получения любых управляемых формодвижений. В качестве формообразователя я использовал плоский диск из ватмана, в котором вырезал или выжигал отверстия любой формы. При вращении этого диска перед источниками света с добавлением трафаретов и светофильтров получался сложный танец цветоцветовых символов любой конфигурации.

¹⁷ Лаборатория Будущего. Кинетическое искусство в России: каталог выставки. – СПб.; М., 2020–2021. – С. 530.

Таких динамических (танцующих) символов было в этом инструменте тридцать шесть»¹⁸.

В описанных экспериментах отечественных художников в 1960-х годах виден интерес к синестезическим практикам как основе телесного синтеза и иммерсивности в процессе восприятия искусственно сконструированных сред. Это конструирование проводилось на основании широко понятой кинетики – движения, поставленного в центр экспериментов по синтезу телесно-двигательных ландшафтов.

Роль тела в эстетическом опыте, в том числе на основе кинетики, рассматривается в сформулированном американским эстетиком Р. Шустерманом направлении сомаэстетики: «Предварительно сомаэстетику можно определить как важное, многообещающее исследование опыта и рассмотрения тела как локуса чувственно-эстетической оценки и творческого само-моделирования»¹⁹. «Сомаэстетика имеет дело с познанием нашего телесного статуса и телесных ощущений, позволяя глубже понимать как наше мимолетное настроение, так и длительные установки»²⁰.

В контексте теории иммерсивности имеет принципиальное значение тезис сомаэстетики о «мышлении через посредство тела»²¹. Мышление через тело обогащает знания человека о мире, полученные рациональным путем. Тело рассматривается как фактор обретения опыта, получить который через иные каналы попросту невозможно.

¹⁸ Лаборатория Будущего. Кинетическое искусство в России: каталог выставки. – СПб.; М., 2020–2021. – С. 553.

¹⁹ Шустерман Р. Соматэстетика: дисциплинарные предложения // Шустерман Р. Прагматическая эстетика: живая красота, переосмысление искусства. – М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2012. – С. 385.

²⁰ Там же. С. 387–388.

²¹ Шустерман Р. Мыслить через тело: гуманитарное образование // Вопросы философии. – 2006. – № 6. – С. 53.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Опыт движения и мультисенсорность в современных практиках иммерсии |

Сомаэстетика делится на четыре раздела. Первый раздел – аналитическая эстетика, являющаяся теоретической и описательной ее частью, в ней объясняется «природа соматических восприятий и поведения и их роль в нашем познании, действии и конструировании мира»²². В качестве авторов, важных для этого раздела сомаэстетики, Р. Шустерман упоминает М. Фуко и П. Бурдьё. Во втором разделе – прагматической сомаэстетике – проводится «критическое и сравнительное изучение соматических методов»²³. Здесь автор ссылается на М. Хоркхаймера и Т. Адорно. Третий раздел – перформативная сомаэстетика – нацелен на проживание ситуаций, связанных с опытом тела с целью укрепления телесной культуры и обретения здоровья. Наконец, практическая сомаэстетика – «фактические занятия дисциплинированной, рефлексивной, телесной практикой, направленной на соматическое самосовершенствование»²⁴ – еще теснее связана с практической реализацией опыта проживания через тело. Основные установки сомаэстетики обогащают другие рассмотренные ранее подходы телесной вовлеченности в выстраивание экзистенциального, эстетического и художественного опыта мира. Особое значение имеет кинетический и кинестический аспект. Отмеченный и описанный в сомаэстетике перформативный опыт в качестве элемента телесного мышления находит дальнейшее развитие в других эстетических концепциях.

В частности, ведущий теоретик перформативности Э. Фишер-Лихте делает акцент на важности кинетического участия тела актера в перформативном опыте. Она отмечает важность кинетического опыта биомеханики, разрабо-

танной В. Мейерхольдом, для деконструкции принципов репрезентации и воплощения в новом авангардистском театре: «Разработанная Мейерхольдом новая концепция актерского искусства была явной противоположностью концепции воплощения. Если понятие воплощения подразумевало, что актер может воздействовать на зрителя лишь при том условии, что последний способен истолковать совершаемые актером движения как знаки, несущие определенные значения, то концепция Мейерхольда основана на представлении о том, что рефлекторно возбужденное, пребывающее в движении тело актера непосредственно воздействует на тело зрителя. Если в первом случае движения актера должны были выполнять функцию знака, выражающего значения, сформулированные в тексте пьесы, то во втором случае движения актера рассматривались как своего рода стимул, вызывающий в зрителе ответную реакцию и побуждающий его самостоятельно порождать смыслы. Если в первом случае перформативность была подчинена экспрессивности, то во втором случае она воспринималась как энергетический потенциал воздействия. Разработанная Мейерхольдом новая концепция актерского искусства возникла в определенной степени как инверсия концепции воплощения»²⁵.

Авангардный театр в Европе также уделяет внимание кинетическому опыту тела актера. Ф.-Т. Маринетти в 1921 году создает манифест тактилизма, где описывает «тактильную комнату», раскрывающуюся навстречу движениям перформеров – танцоров и танцовщиц: «зеркала, струи воды, камни, металлы, щетки,

²⁵ Фишер-Лихте, Э. Эстетика перформативности. – М.: Play&Play: Канон-плюс, 2015. – С. 148.

Критика концепции воплощения основывается у Э. Фишер-Лихте на теоретических сочинениях В. Мейерхольда: Мейерхольд, Вс. Актер будущего и биомеханика // Вс. Мейерхольд. Статьи. Письма. Речи. Беседы. В 2 т. Т. 2. – М.: Искусство, 1968. – С. 488–489.

²² Там же. С. 62.

²³ Там же. С. 63.

²⁴ Там же. С. 64.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Опыт движения и мультисенсорность в современных практиках иммерсии |

слегка электризованные нити, мрамор, бархат, ковры предоставят босым ногам танцовщиков и танцовщиц разнообразные приятные ощущения»²⁶.

Похожие мультисенсорные среды создает советский дизайнер Август Ланин. Спектр его работ простирается от проектов иммерсивных сред в серии павильонов «Жизнь» («Детство», «Юность», «Зрелость», «Реквием», «Апофеоз») 1968 года до пространств по борьбе с сенсорной депривацией космонавтов. В работе «Жизнь» каждый этап человеческой жизни представлен в виде иммерсивной кинетической среды, различным образом организующей телесный и сенсорный контакт зрителя с пространством. «Построенный на контрасте традиционности и “литературности” темы и остроте чисто формальных приемов репрезентации, он (проект) рассчитан на мгновенный эмоциональный и интеллектуальный отклик зрителя»²⁷. Помимо архитектурно-пространственного решения, серия павильонов содержала цветомузыкальную составляющую, что в целом было характерно для экспериментов кинетического искусства.

Эксперимент по созданию мультисенсорных иммерсивных сред был в полной мере реализован Августом Ланиным в проекте «Искусственная среда с активным эмоциональным воздействием, решающая проблему сенсорной депривации в условиях длительного пребывания в космосе», выполненном по заказу НИИ медико-биологических проблем в 1972–1975 годах. Данная разработка предполагала созда-

ние комплексных пространственных сред, содержащих сенсорный материал различного спектра. Релаксационные помещения орбитальных станций включали сенсорно-тактильные, цветомузыкальные и световые объекты. Тактилизм, описанный Маринетти в качестве проекта театрализованной иммерсивной среды, получил у Августа Ланина естественно-научное продолжение, где перформативность находила воплощение как в самой среде, так и в движениях погруженного в нее человека.

Кинетизм телесной организации спектакля или перформанса, в который вовлекается зритель, заставляет его проживать собственным телом движения, совершаемые актерами. Теоретик танца Джон Мартин называет это метакинезом²⁸ – передающим мысли свойством движения: «Созерцание движущихся тел задействует перенос из сознания одного человека к другому, от танцора к зрителям, пробуждая воспоминания о собственном телесном опыте»²⁹. Метакинез – «процесс передачи эмоций и концептов напрямую через движение»³⁰ – подкрепляется формированием кинестетической эмпатии – «способности человека на телесном уровне пережить движение, на которое он или она смотрит»³¹. Среди авторов, использующих метакинез, – Рудольф Лабан, работающий с кинесферой – трехмерным пространством вокруг

²⁶ Marinetti F. T. *Tactilism* [1921] // *Futurism: An Anthology* / ed. L. Rainey, C. Poggi and L. Wittman. – New Haven, 2009. – P. 268. Цит. по: Сироткина, И. Шестое чувство авангарда: танец, движение, кинестезия в жизни поэтов и художников. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. – С. 18.

²⁷ Лаборатория Будущего. *Кинетическое искусство в России: каталог выставки*. – СПб.; М., 2020–2021. – С. 448.

²⁸ Martin, J. *The Modern Dance*. – Princeton Book Company, 1989. – P. 11–14.

²⁹ См.: Martin, J. *The Modern Dance*. – Princeton Book Company, 1989. – P. 85. Бишоп, К. Черный ящик, белый куб: пятьдесят оттенков серого? // *Художественный журнал*. – 2017. – № 103. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/64/article/1349> (дата обращения: 17.08.2021).

³⁰ Козонина, А. Странные танцы. Теории и истории вокруг танцевального перформанса в России. – М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2021. – С. 58.

³¹ Там же.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Опыт движения и мультисенсорность в современных практиках иммерсии |

человеческого тела³². При этом «молодые хореографы того периода переизобретали не только танец, но и зрительство, которое становилось не столько визуальной, сколько телесной практикой. Важным понятием становится *embodiment* (то есть воплощенность в теле, или “втелесность”), которое указывает на то, что ментальная деятельность осуществляется не только разумом, но и всем телом. <...> От зрителя теперь ожидалось телесное подключение к перформансу, развитие телесной эмпатии»³³.

Своеобразное «заражение» опытом мышления посредством тела возможно не только в перформативных практиках, но и в том спектре искусства, который можно считать в большей степени связанным с визуальными процессами. Так, Д. фон Хантельман, немецкий теоретик искусства, аналогичным образом описывает творчество К. Хёллера: «такие художники, как Хёллер, предлагают понятие отражения, неразрывно связанного с прожитым, ощущенным и размещенным измерением переживания. Они обращаются к субъекту, для которого смотреть телом можно не меньше, чем глазами, субъекту, чье тело вовлечено в активное столкновение с физическим миром»³⁴. Хантельман связывает это с переносом интереса искусства с материальности произведения на материальность опыта зрителя.

Кинетические театральные эксперименты в отечественном искусстве находят наиболее полное выражение в проектах «Кибертеатра» Льва Нусберга и «Тотальном театре» Вячеслава Колейчука. Оба проекта появились в 1960-х годах.

Кибертеатр вдохновлялся идеями русского авангарда, среди которых важное значе-

ние имели эксперименты Казимира Малевича, Эль Лисицкого, Алексея Крученых, Александра Таирова, Всеволода Мейерхольда, «где впервые были применены элементы визуального вовлечения зрителя в действие пьесы оптическими играми и экранами с помощью звука, света, цвета, линии, движения обломков реальных предметов»³⁵. Далее кинетические и синэстетические эксперименты проводились Василием Кандинским, Михаилом Матюшиным, Любовью Поповой, Александром Таириным, Георгием Якуловым и др. В 1967 году в Инженерном доме Петропавловской крепости членами группы «Движение» была выполнена модель «Киберсобытие». Ее макет занимал 20 квадратных метров, а внутри располагалось 15–18 моделей кибернетических устройств. Конструкции, освещенные светом, окутанные дымом и необычными запахами, приходили в движение и издавали «конкретные звуки» полуфонетического языка. Самые большие киберсущества, по замыслу Нусберга, должны были достигать 35–50 метров. Каждое существо и все действие в целом были запрограммированы в соответствии с планом-сценарием, который разворачивался одновременно в реальном и иллюзорном (голографическом) ландшафте. Идея создания «Киберсобытия», как пишет сам Нусберг, зародилась у него еще в 1965–1966 годах.

Один из самых первых спектаклей назывался «Импровизации» – он прошел в Ленинграде, в Доме архитектора, в 1965 году: «В затемненной Красной гостиной, в пространстве, образованном мощной светомузыкальной установкой с девятью разноцветными прожекторами и двумя экранами неправильной формы, девушка-мим исполняла фантастический танец с тремя кинетическими структурами под “кон-

³² Там же. С. 49.

³³ Там же. С. 54.

³⁴ Хантельманн Д. Эмпирический поворот // Художественный журнал. – 2017. – № 103. – С. 65.

³⁵ Лаборатория Будущего. Кинетическое искусство в России: каталог выставки. – СПб.; М., 2020–2021. – С. 478.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Опыт движения и мультисенсорность в современных практиках иммерсии |

кретно-электронную” или джазовую музыку. В 1966 году в Доме культуры Института атомной энергии им. И. В. Курчатова состоялась Выставка-представление кинетического искусства, экспозиционная часть которой была дополнена шестью кинетическими представлениями под названием “Метаморфозы”. Здесь впервые была реализована Нусбергом идея синтетического соединения пантомимы, кинетических объектов, цветоцветовой режиссуры, экспериментальной музыки и поэтических текстов»³⁶.

Другой проект кинетических сред с элементами синестезии был придуман ключевым художником отечественного кинетизма Вячеславом Колейчуком в 1967 году и получил название «Тотального театра». Отдельные события проекта продолжались до конца 1990-х годов. Самая первая модель тотального театра относится к 1967 году и представляет собой «пространственную организацию пяти элементов. 1) Театр (в центре). 2) Город. 3) Лес. 4) Вода. 5) Третье измерение (пространство над землей). Каждый из элементов представлен в виде структуры различной плотности от центра к периферии. Взаимное пересечение структур создает непрерывно меняющийся спектр местных композиций. В этом графическом плане, статичном по форме, существовало непрерывное горизонтальное и вертикальное движение от центров пяти элементов. В проекте дана попытка в сжатой форме представить все возможные пространства театрального действия. Водные феерии, городские карнавалы, воздушный театр и классический театр.

Начиная с 1997 года в рамках этой концепции были осуществлены экспериментальные спектакли, выставочные проекты и перформансы: “Светопроекционная одежда” (1997), “Све-

топредставление” (1997), “Пространственный коллаж” (1998), “Брик. Про это” (2002), “Два Кандинских” (2005), “Птицы сна...”, “Посвящение Казимиру Малевичу” (2005), “Кругом возможна опера” (2006), “Путешествие квадрата” (2007) (этот мультимедиапроект с элементами оп-арта в 2008 году стал номинантом “Золотой маски” в разделе “Новация”), “Для художника, цвета и ударных” (2012), “Свето-представление № 2” (2014), “Сотворение мира” (2014) и др.»³⁷.

Кинетические эксперименты в отечественном искусстве, проводящиеся с начала 1960-х годов, помимо неуклонного развития иммерсивных художественных практик неожиданным образом актуализируют проблему технической медиации аффективного опыта зрителя. Уже в этих экспериментах обнажается проблема техногенной чувственности, где кинестетические ощущения вызываются техническими посредниками между пространственной средой и телом реципиента. Основным предметом интереса художников становятся внутренние телесные ощущения, проприоцептивные и кинетические состояния, инспирированные телесным и аффективным опытом, связанным с новыми качествами техногенной чувственности. «В силу своей флюидности и самореферентности проприоцепция, как правило, остается непредставимой для сознания. Будучи чувством, она не связана с “чувственно воспринимаемыми формами”, которые служили бы средствами опредмечивания, овнешнения. Единственный способ ее “представления” – через воспроизводство ее структуры и ее искусственное наращивание с помощью технологий. Создаваемые таким образом иммерсивные виртуальные среды и возможные только в них ситуации дезори-

³⁶ Лаборатория Будущего. Кинетическое искусство в России: каталог выставки. – СПб.; М., 2020–2021. – С. 478.

³⁷ Лаборатория Будущего. Кинетическое искусство в России: каталог выставки. – СПб.; М., 2020–2021. – С. 496.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Опыт движения и мультисенсорность в современных практиках иммерсии |

ентации и смещения перспективы позволяют сделать роль незаметного иначе чувства проприоцепции осязаемой и осознанной. Эффекты манипуляции отслеживаются через фиксацию косвенным образом в восприятии другими органами чувств»³⁸, – отмечает исследователь техногенной чувственности Ксения Федорова.

В результате телесно-аффективного контакта с кинестетическими средами создается образ, отличный от дискретных визуальных или аудиальных образов: «Результат проприоцепции – особого рода метастабильный внутренний образ, который может не совпадать с оптическим, аудиальным или тактильным»³⁹. Так возникает новый продукт кинестетической и соматической эстетики – телесный образ, вписанный в корпоральность как часть телесно-пластического образа мира⁴⁰. Корпоральность и телесный кинестетический опыт приходят на смену визионерским сценариям окуляроцентрической репрезентации: «Тело стало оцениваться как объективный факт и условие восприятия объектов, а моторная активность сопоставлялась по формальным признакам с интактносью, массой, объемом неподвижных тел»⁴¹.

³⁸ Федорова К. «Технологическое возвышенное» и проприоцептивные медиа // Медиа: между магией и технологией / под ред. Н. Сосны и К. Федоровой. – М.: Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2013. – С. 55–56.

³⁹ Там же. С. 55.

⁴⁰ В качестве одного из примеров создания телесного образа Ксения Федорова приводит проект “Bio Mapping” Кристиана Нольда, где художник «предлагает своим участникам устройства на основе кожно-гальванической реакции, фиксирующие их эмоциональные состояния и уровень стресса во время передвижения по городу. Так, результатом становится эмоциональная карта территории, отражающая несхватываемый в повествовании уровень отношения к среде. Точкой отсчета выступает не просто место нахождения, но психосоматическая размерность, не только тело и сознательное воление, но и подсознательные параметры». Там же. С. 63.

⁴¹ Силина, М. «Эмоциональное мышление» и «самоговорящие вещи»: к истории аффекта в советских музеях в

Таким образом, движение и активность, обеспечивающие динамическое проживание иммерсивных сред в современном искусстве и культуре, ложатся в основу мультисенсорного опыта реципиента, воспринимающего кинетизм как необходимую часть телесного опыта мира.

Список литературы

Бернштейн, Н. А. О построении движений. – М.: Медгиз, 1947. – 254 с.

Бернштейн, Н. А. Очерки о физиологии движений и физиологии активности. – М.: Медицина, 1966. – 344 с.

Бернштейн, Н. А. Физиология движений и активность. – М.: Наука, 1990. – 496 с.

Сироткина, И. Е. Выдающийся физиолог. Классик психологии? (К 100-летию со дня рождения Н. А. Бернштейна) // Психологический журнал. – 1996. – № 5. – С. 116–127.

Фаликман, М. В., Печенкова, Е. В. Принципы физиологии активности Н. А. Бернштейна в психологии восприятия и внимания: проблемы и перспективы // Культурно-историческая психология. – 2016. – Т. 12. – № 4. – С. 48–66. DOI:10.17759/chp.2016120405

Блинова, Е. К. Архитектурный ордер. Теория, историография и методология исследования. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2016. – 167 с.

Венкова, А. В. Идея наследования в современных визуальных исследованиях // Вопросы культурологии. – 2015. – № 7. – С. 73–77.

Сироткина, И. Шестое чувство авангарда: танец, движение, кинестезия в жизни поэтов и художников / И. Сироткина. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. – 208 с.

Смит, Р. Танец жизни // Новое литературное обозрение. – 2018. – № 1 (149). URL:

1920–1930-х годах // Политика аффекта. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – С. 159.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Опыт движения и мультисенсорность в современных практиках иммерсии |

https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/149_nlo_1_2018/article/19445/ (дата обращения: 01.10.2020).

Смит, Р. Чувство движения / Р. Смит. – М.: Когито-центр, 2021. – 378 с.

Смит, Р. Кинестезия и метафоры реальности // Новое литературное обозрение. – 2014. – № 1 (125). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/125_nlo_1_2014/article/10793/ (дата обращения: 15.09.2021).

Галеев, Б. М. Человек, искусство, техника. Проблема синестезии в искусстве. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1987. – 263 с.

Лаборатория Будущего. Кинетическое искусство в России: каталог выставки. – СПб.; М., 2020–2021.

Шустерман, Р. Сомаэстетика: дисциплинарные предложения // Шустерман Р. Прагматическая эстетика: живая красота, переосмысление искусства. – М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2012. – С. 378–406.

Шустерман, Р. Мыслить через тело: гуманитарное образование // Вопросы философии. – 2006. – № 6. – С. 52–67.

Фишер-Лихте, Э. Эстетика перформативности. – М.: Play&Play: Канон-плюс, 2015. – 375 с.

Мейерхольд, Вс. Актер будущего и биомеханика // Вс. Мейерхольд. Статьи. Письма. Речи. Беседы. В 2 т. Т. 2. – М.: Искусство, 1968. – С. 488–489.

Marinetti, F. T. Tactilism [1921] // Futurism: An Anthology / ed. L. Rainey, C. Poggi and L. Wittman. – New Haven, 2009.

Martin, J. The Modern Dance. – Princeton Book Company. 1989. – 123 p.

Бишоп, К. Черный ящик, белый куб: пятьдесят оттенков серого? // Художественный журнал. – 2017. – № 103. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/64/article/1349> (дата обращения: 17.08.2021).

Козонина, А. Странные танцы. Теории и истории вокруг танцевального перформанса в России. – М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2021. – 224 с.

Хантельманн, Д. Эмпирический поворот // Художественный журнал. – 2017. – № 103. – С. 65. – С. 80–91.

Федорова, К. «Технологическое возвышенное» и проприоцептивные медиа // Медиа: между магией и технологией / под ред. Н. Сосны и К. Федоровой. – М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2013. – С. 38–66.

Силина, М. «Эмоциональное мышление» и «самоговорящие вещи»: к истории аффекта в советских музеях в 1920–1930-х годах // Политика аффекта. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – С. 77–88.



Alina V. VENKOVA

| Movement and Multisensory Experience in Artistic Sense of Immersion |

Alina V. VENKOVA

Herzen State Pedagogical University of Russia
 48, Moika Emb., St. Petersburg, 191186 Russian Federation
 Associate Professor

D. S. Likhachev Russian Institute of Cultural and Natural Heritage, Moscow
 2, st. Cosmonauts, Moscow, 129301 Russian Federation
 Principal Research Fellow of the Center for Basic Studies in the Sphere of Culture
 Doctor of Science (Cultural Studies), Associate Professor
 ORCID: 0000-0002-3075-612X
 E-mail: venkova@mail.ru

MOVEMENT AND MULTISENSORY EXPERIENCE IN ARTISTIC SENSE OF IMMERSION

The article shows the main approaches to exploration of multisensory experience in kinetic and somatic aesthetics, and demonstrates the role of experiments in the field of synesthesia in kinetic and performative art. The neurophysiological foundations of research on kinesthesia and proprioception are revealed in the context of studying the general principles of the psychology of human perception by Russian and foreign scientists. The role of movement in immersive experience is shown. Based on kinetic art, the nature of the artists' work with the tactile experience is described. The work of Bulat Galeev in the Special Design Bureau "Prometheus", the work on the concept of musical light painting by Sergei Zorin, the influence of kinetic experiments on the new concept of acting art by Vsevolod Meyerhold are considered. The early experiences of

avant-garde theater in Europe are shown, under the influence of which the manifesto of tactilism by Filippo-Tommaso Marinetti was created. The basic principles for the formation of multisensory environments in the work of the Soviet designer August Lanin are demonstrated. The immersive approach of the experiments of Lev Nusberg in the "Cybertheater" and Vyacheslav Koleichuk in the "Total Theater" is shown. Corporal reality is revealed in the article as part of the kinesthetic image of the world. Movement is described as an activity aimed at achieving an immersive effect while creating a multisensory experience for the recipient in modern art.

Key words: immersion, kinetic aesthetics, somatic aesthetics, sense of movement, synesthesia, multisensory, kinetic art.

References

Bernstein, N. A. (1947). O postroyenii dvizheniy [On the construction of movements]. M.: Medgiz. 254. (In Russian).

Bernshteyn, N. A. (1966). Ocherki o fiziologii dvizheniy i fiziologii aktivnosti [Essays on the physiology of movements and physiology of activity]. M.: Meditsina, 1966. 344. (In Russian).

Bernshteyn, N. A. (1990). Fiziologiya dvizheniy i aktivnost' [Physiology of movements and activity]. M.: Nauka, 1990. 496. (In Russian).

Sirotkina, I. Ye. (1996). Vydayushchiysya fiziolog. Klassik psikhologii? (K 100-letiyu so dnya rozhdeniya N. A. Bernshteyna) [Outstanding physiologist. A classic of psychology? (To the 100th anniversary of the birth of N.A. Bernstein)]. Psikhologicheskiy zhurnal. № 5. 116–127. (In Russian).

Falikman, M. V., Pechenkova, E. V. (2016). Printsipy fiziologii aktivnosti N. A. Bernshteyna v psikhologii vospriyatya i vnimaniya: problemy i perspektivy [Principles of the physiology of activity of N. A. Bernstein in the psychology of perception and attention: problems and pro-



Alina V. VENKOVA

| Movement and Multisensory Experience in Artistic Sense of Immersion |

spects]. 12. № 4. 48–66.
DOI:10.17759/chp.2016120405 (In Russian).

Blinova, E. K. (2016) Arkhitekturnyy order. Teoriya, istoriografiya i metodologiya issledovaniya [Architectural order. Theory, historiography and research methodology]. SPb.: Izd-vo RGPU im. A. I. Gertsena, 167. (In Russian).

Venkova, A. V. (2015) Ideya nasledovaniya v sovremennykh vizual'nykh issledovaniyakh [The idea of inheritance in modern visual research]. Voprosy kul'turologii. № 7. 73–77. (In Russian).

Sirotkina, I. (2014) Shestoye chuvstvo avangarda: tanets, dvizheniye, kinesteziya v zhizni poetov i khudozhnikov [The sixth sense of the avant-garde: dance, movement, kinesthesia in the life of poets and artists]. SPb.: Izd-vo Yevropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 208. (In Russian).

Smit, R. (2018) Tanets zhizni [Dance of Life]. Novoye literaturnoye obozreniye. № 1 (149). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/149_nlo_1_2018/article/19445/ (accessed: 01.10.2020). (In Russian).

Smit, R. (2021) Chuvstvo dvizheniya [Sense of movement]. M.: Kogito-tsentr, 378. (In Russian).

Smit, R. (2014) Kinesteziya i metafory real'nosti [Kinesthesia and metaphors of reality]. Novoye literaturnoye obozreniye. № 1 (125). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/125_nlo_1_2014/article/10793/ (accessed: 15.09.2021). (In Russian).

Galeyev, B. M. (1987) Chelovek, iskusstvo, tekhnika. Problema sinestezii v iskusstve [Man, art, technology. The problem of synesthesia in art]. Kazan': Izd-vo Kazanskogo universiteta, 263. (In Russian).

Laboratoriya Budushchego. Kineticheskoye iskusstvo v Rossii: katalog vystavki [Laboratory of the Future. Kinetic art in Russia: exhibition catalogue]. SPb.; M., 2020–2021. (In Russian).

Shusterman, R. (2012) Somaestetika: distsiplinarye predlozheniya [Somaesthetics: disciplinary proposals].

In: Shusterman R. Pragmaticheskaya estetika: zhivaya krasota, pereosmysleniye iskusstva. M.: Kanon+, ROOI «Reabilitatsiya», 378–406. (In Russian).

Shusterman, R. (2006) Myslit' cherez telo: gumanitarnoye obrazovaniye [Thinking through the body: humanitarian education]. Voprosy filosofii. № 6. 52–67. (In Russian).

Fisher-Likhte, E. (2015) Estetika performativnosti [Aesthetics of performativity]. M.: Play&Play: Kanon-plyus, 375. (In Russian).

Meyerkhol'd, Vs. (1968) Akter budushchego i biomekhanika [Actor of the future and biomechanics]. In: Vs. Meyerkhol'd. Stat'i. Pis'ma. Rechi. Besedy. V 2 t. T. 2. M.: Iskusstvo, 488–489. (In Russian).

Marinetti, F. T. (2009) Tactilism [1921]. In: Futurism: An Anthology / ed. L. Rainey, C. Poggi and L. Wittman. New Haven.

Martin, J. (1989) The Modern Dance. Princeton Book Company. 123 p.

Bishop, K. (2017) Chernyy yashchik, belyy kub: pyat' desyat ottenkov serogo? [Black box, white cube: fifty shades of gray?]. Khudozhestvennyy zhurnal. № 103. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/64/article/1349> (accessed: 17.08.2021). (In Russian).

Kozonina, A. (2021) Strannyye tantsy. Teorii i istorii vokrug tantseval'nogo performansa v Rossii [Strange dances. Theories and stories around dance performance in Russia.]. M.: Ad Marginem Press, Muzey sovremennogo iskusstva «Garazh», 224. (In Russian).

Khantel'mann, D. (2017) Empiricheskiy povorot [Empirical turn]. Khudozhestvennyy zhurnal. № 103. 80–91. (In Russian).

Fedorova, K. (2013) «Tekhnologicheskoye vozvysheniye» i propriotseptivnyye media [Technological sublime and proprioceptive media // Media: between magic and technology]. In: Media: mezhdumagiye i tekhnologiyey / pod red. N. Sosny i K. Fedorovoy. – M.; Yekaterinburg: Kabinetnyy uchenyy, 38–66. (In Russian).



Alina V. VENKOVA

| **Movement and Multisensory Experience in Artistic Sense of Immersion** |

Silina, M. (2019) «Emotsional'noye myshleniye» i «samogovoryashchiye veshchi»: k istorii affekta v so-vetskikh muzeyakh v 1920–1930-kh godakh [“Emo-tional thinking” and “self-speaking things”: on the his-tory of affect in Soviet museums in the 1920–1930s]. In: Politika affekta. M.: Novoye literaturnoye obozreni-ye, 77–88. (In Russian).

