

3. Gekman L.P. *Mifologicheskie osnovy volshebnoy skazki [The mythological basics of the magical tale]*. Barnaul, AGIK Publ., 1995. 50 p. (In Russ.).
4. Gekman L.P., Gekman N.A., Kuran M.S. *Mifologiya i fol'klor Altaya [Mythology and folklore of Altai]*. Barnaul, Izd-vo AGIK Publ., 2019. 150 p. (In Russ.).
5. Guryeva T.N. *Novyy literaturnyy slovar' [New literary dictionary]*. Rostov-on-Don, Feniks Publ., 2009. 176 p. (In Russ.).
6. *Istoriya Drevnego mira [History of the ancient world]*. Pod red. I.M. Dyakonova, V.D. Neronovoy, I.S. Svetsitskoy. Moscow, Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury izdatel'stva Nauka Publ., 1982. 390 p. (In Russ.).
7. Kesidi F.Kh. *Ot mifa k logosu [From myth to logos]*. Moscow, Mysl' Publ., 1972. 312 p. (In Russ.).
8. Kempbell Dzh. *Tysyachelikiy geroy [Millennial hero]*. St. Petersburg, Piter Publ., 2018. 352 p. (In Russ.).
9. Losev A.F. *Dialektika mifa [The myth of dialectic]*. Moscow, Pravda Publ., 1990. 429 p. (In Russ.).
10. *Maaday-Kara. Altayskiy geroicheskiy epos [Maadai-Kara. Altai heroic epic]*. Taleswapper A. Kalkin; Poetic Transl. A. Plitchenko; Subscript Transl. S. Surazakov. Gorno-Altaysk, Ak Chechek Publ., 1995. 205 p. (In Russ.).
11. Meletinskiy E.M. *Ot mifa k literature. Kurs lektsiy "Teoriya mifa i istoricheskaya poetika povestvovatel'nykh zhanrov" [From myth to literature. Course of lectures "Theory of myth and historical poetics of narrative genres"]*. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2000. 170 p. (In Russ.).
12. Meletinskiy E.M. *Poetika mifa. Issledovaniya po fol'kloru i mifologii Vostoka [The Poetics of Myth. Research on folklore and mythology of the East]*. Moscow, Izd. Firma Vostochnaya literatura RAN Publ., 2000. 406 p. (In Russ.).
13. Nemirovskiy A.I. *Mify i legendy Drevnego Vostoka [Myths and legends of the Ancient East]*. Moscow, Prosvyashchenie Publ., 1994. 368 p. (In Russ.).
14. Reder D.G. *Mify i legendy Drevnego Dvurech'ya [Myths and legends of the Ancient Two Rivers]*. Moscow, Nauka Publ., 1965. 120 p. (In Russ.).
15. *Russkie volshebnye skazki [Russian fairy tales]*. Compl. M. Bulatov. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1991. 214 p. (In Russ.).
16. Chuchin-Rusov A.E. *Edinoe pole mirovoy kul'tury. Kizhli-kontseptsiya. Kn. 1, 2 [A unified field of world culture. Human-concept. Book 1, 2]*. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2002. 824 p. (In Russ.).

УДК 7.01

DOI 10.31773/2078-1768-2024-69-66-74

## ТАКТИЛЬНЫЕ МЕДИУМЫ И ИММЕРСИВНЫЙ ОПЫТ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ<sup>1</sup>

**Венкова Алина Владимировна**, доктор культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ), ведущий научный сотрудник Центра фундаментальных исследований в сфере культуры, Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева (г. Москва, РФ). E-mail: venkova@mail.ru

Статья<sup>2</sup> посвящена рассмотрению современных концепций и подходов к анализу и планированию городской среды в качестве иммерсивного пространства, ориентированного на мультисенсорный подход и опыт телесно-тактильного погружения. Актуальность данной проблематики обусловлена утратой оптикоцентрической парадигмой своей актуальности в современном рецептивном регистре. Практики и подходы, рассчитанные исключительно на визуальное восприятие, утрачивают свою актуальность

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет внутреннего гранта РГПУ имени А. И. Герцена (проект № 2ВГ).

<sup>2</sup> Статья основана на материалах параграфа 3.1 диссертации А. В. Венковой «Феномен иммерсивности в современной художественной культуре» на соискание ученой степени доктора культурологии по специальности 24.00.01 – теория и история культуры (культурология), Москва, 2021.

в эпоху смешанных медиа и интермодальных практик взаимодействия с материальными и виртуальными посредниками. Целью данной работы является анализ наиболее релевантных для ситуации мультисенсорного поворота в культуре концепций и практик работы с городским пространством как с мультимодальной средой. В тексте рассматриваются как эстетические подходы, связанные с политикой атмосфер и тактическим урбанизмом, так и тексты архитекторов-практиков, сосредоточенные на анализе телесного опыта взаимодействия с архитектурой и световой средой. В результате делаются выводы о центральной роли иммерсивного подхода для подобного опыта разработки городских пространств, где особое внимание уделяется атмосферности городского и архитектурного опыта, акустическим, световым, ольфакторным характеристикам пространства как среды и результата телесно-тактильной коммуникации. Подчеркивается мультисенсорный характер ее восприятия. Отдельно описывается роль тактильных медиа и медальный опыт городской среды, требующий расширяющегося инструментария поведенческой и коммуникативной вовлеченности горожанина в урбанизированный ландшафт сети его повседневных взаимодействий.

**Ключевые слова:** иммерсия, телесность, городская среда, атмосфера, аффект, эмоции, медиация, тактический урбанизм.

### TACTILE MEDIA AND IMMERSIVE EXPERIENCES IN THE URBAN ENVIRONMENT<sup>3</sup>

*Venkova Alina Vladimirovna*, Dr of Culturology, Associate Professor of Department of Theory and History of Culture, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation), Principal Research Fellow of the Center for Basic Studies in the Sphere of Culture, Likhachev Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage (Moscow, Russian Federation). E-mail: [venkova@mail.ru](mailto:venkova@mail.ru)

The article<sup>4</sup> is devoted to the consideration of contemporary concepts and approaches to the analysis and planning of the urban environment as an immersive space focused on a multisensory approach and the experience of bodily-tactile immersion. The relevance of this issue is due to the loss of relevance of the optical-centric paradigm in the contemporary reception. Practices and approaches designed exclusively for visual perception are losing their relevance in the era of mixed media and intermodal practices of interaction with material and virtual intermediaries. The aim of this work is to analyze the most relevant concepts and practices for working with urban space as a multimodal environment for the situation of the multisensory turn in culture. The text examines both aesthetic approaches related to the politics of atmospheres and tactical urbanism, as well as texts by the practicing architects focused on the analysis of the bodily experience of interaction with the architecture and light environment. As a result, conclusions are made about the central role of the immersive approach for such experience of developing the urban spaces, where special attention is paid to the atmosphere of urban and architectural experience, acoustic, light, olfactory characteristics of space as an environment and the result of bodily-tactile communication. The multisensory nature of its perception is emphasized. The role of tactile media and the experience of the urban environment, which requires an expanding toolkit of behavioral and communicative involvement of the citizen in the urbanized landscape of the network of his everyday interactions, is described separately.

**Keywords:** immersion, corporeality, urban environment, atmosphere, affect, emotions, mediation, tactical urbanism.

---

<sup>3</sup> The study was carried out using an internal grant from the A.I. Herzen State Pedagogical University of Russia (project No. 2VG).

<sup>4</sup> The article is based on the materials of paragraph 3.1 of A.V. Venkova's dissertation "The Phenomenon of Immersion in Contemporary Artistic Culture" for the degree of Doctor of Cultural Studies in specialty 24.00.01 – Theory and History of Culture (Cultural Studies), Moscow, 2021.

В современных исследованиях культуры и художественных практиках городское пространство зачастую понимается как своеобразная иммерсивная среда. Городская архитектура, пространственные структуры, механизмы движения, средовой метаболизм рассматриваются как продолжение тех или иных форм телесности, когнитивной деятельности или форм коммуникации. «Устройство городского пространства в значительной мере определяется человеческим восприятием собственного тела», – пишет Ричард Сеннет в книге о городской среде как продолжении человеческого тела [9, с. 456].

Городские пространства, понятия как продолжение телесного присутствия, влияют на жизнь тела, определяя разные типы и скорости движения, вырабатывают реакции на стимулы и сигналы, подаваемые городом как средой. Здесь соединяется телесное, ментальное, психологическое и культурное. Структура организации города раскрывает культурные паттерны той или иной цивилизации и многое говорит о ее представителях. Так, по мнению Сеннета, «разнообразие способствует стимуляции личности» [9, с. 436], поэтому материальное пространство мегаполисов формирует наиболее изощренный тип телесного поведения, в то же время, однако, подвергая жителей больших городов гиперстимуляции, чрезмерно возбуждая их нервную систему. Это, в свою очередь, требует включения механизмов компенсации, снижающих сложность городской жизни.

Влияние городских реалий на ментальный и когнитивный склад человека отмечал еще В. Беньямин в текстах, посвященных пластическим средам XIX века. В работе «Париж – столица XIX столетия» [1] Беньямин вспоминает о фланере Ш. Бодлера как об антропологическом типе горожанина, родившегося из новых реалий среды: пассажей, универсальных магазинов, панорам, выставок, улиц, превращенных в торговые ряды. Все это задает новую темпоральность, пластику и цель движения, определяет характер телесности, прикосновений, сближений и удалений в городской толпе. Беньямин сравнивает толпу с валью, за которой прячется фланер, разглядывая и проживая городскую фантазмагорию.

О роли архитектуры в обретении определенных паттернов телесного опыта много размышляют как сами архитекторы, так и исследователи

городской архитектурной пространственности. Этой проблеме посвящены работы финского архитектора Юхани Палласма. В двух книгах, «Глаза кожи» и «Мыслящая рука», автор раскрывает весь круг сюжетов, связанных с городской телесностью и пространственным опытом телесно-тактильного взаимодействия с архитектурой. Палласма отстаивает мультисенсорный подход к восприятию искусства, противопоставляя его окуляроцентричной парадигме классической культуры. Он критикует доминирование визуального, интеллектуализм и логический подход к архитектуре. Главенство визуальности отступает перед мультимодальным опытом взаимодействия человека с современным искусством и городской средой как частью процесса обновления рецептивных механизмов в искусстве: «У тела есть свои фантазии, желания и мечты» [7, с. 19], «Мы живем в ландшафте, но и ландшафт живет в нас» [7, с. 21]. Задача архитектора состоит в раскрытии свойств среды, в которой зарождается и формируется городское пространство. Архитектор должен дополнить среду тем, в чем она нуждается, задав тем самым наилучшие траектории для движения. Работа художника состоит в расстановке акцентов, к которым тяготеют заполняемые городской средой пространства. Они стремятся к сохранению аутентичности, и архитектор должен помочь им в этом. Пространственная среда задает реципиенту определенный эмоциональный и когнитивный настрой, «так же и хорошая архитектура вызывает сложную гамму впечатлений или чувственных ассоциаций, таких как ощущения движения, тяжести, напряжения и динамики конструкции, сложности и ритма формы, которые и становятся нашими ощущениями реальности» [7, с. 116].

Архитектура является искусством, способным к запечатлеванию экзистенциального опыта в наиболее непосредственном виде, она «создает экзистенциальные метафоры на языке пространства, конструкции, материала, тяжести и света и <...> представляет собой особый тип мышления» [7, с. 129]. Телесность, помещенная в городские пространства, в архитектурную среду, создает отпечатки нашего существования, формируя наш опыт расширения тела вовне и овнешнения материально-технологических процессов, «техник тела» [6], по М. Моссу, запечатленных в материале.

Зрение становится чем-то бóльшим, чем рационализированная оптичность. Оно превращается в форму осязания. Примером подобного осязательного зрения является, по мнению Ю. Палласмаа, Церковь Трех Крестов Алвара Аалто (Иматра, Финляндия): «Именно его (здания) глубокая полновесная материальность, выраженная с подлинным художественным мастерством, заставляет нас воспринимать это пространство не только зрительно, но и физически, всеми органами чувств, и пробуждает воображение» [7, с. 112]. Прикосновение к поверхностям и фактурам создает чувственные паттерны, лежащие в основу воспоминаний о том или ином уникальном опыте события. Архитектурное сооружение является не столько материальным объектом, сколько хранилищем телесных практик, ощущений и эмоций<sup>5</sup>.

Важной характеристикой иммерсивных свойств среды является ее атмосферность. «Наше взаимодействие с искусством и архитектурой – это своеобразный обмен: я проецирую свои эмоции и ассоциации на свою работу или пространство, в котором я нахожусь, и в ответ они создают для меня атмосферу, раскрепощающую мое восприятие и мышление» [7, с. 155].

Атмосфера пространства как ключевая характеристика иммерсивного опыта искусства подробно разработана немецким эстетиком Г. Беме [11]. Применительно к городским пространствам об этом пишут сами архитекторы, подчеркивая роль атмосферы, в том числе и образуемой игрой света и тени, в таких свойствах иммерсивности архитектурных ландшафтов, как нематериальность, энергичность, невесомость, темпоральная инверсивность и нелинейность,

<sup>5</sup> «Архитектура не воспринимается нами как набор отдельных зрительных образов; мы ощущаем ее через прикосновение, зрение, слух во всей полноте ее материальной, телесной и духовной сущности. Глубокие архитектурные произведения всегда воспринимаются нами во всей сложности, на многих уровнях, как маленькая вселенная. Они не только лепят разнообразные формы и поверхности, которых приятно касаться взглядом, но и укрепляют связность и значимость нашего экзистенциального опыта. Великие сооружения обостряют наше чувство тяжести и материальности, горизонтальности и вертикальности, парения и приземленности, они приоткрывают нам тайны бытия, света и тишины» (Палласмаа Ю. Мыслящая рука. Архитектура и экзистенциальная мудрость бытия) [7, с. 155].

медиационный потенциал пластической среды. Важным фактором атмосферности пространства является работа с категорией присутствия, определяющей настроенность на подлинность экзистенциального опыта, получаемого при контакте с архитектурными сооружениями.

Влиянию атмосферы на восприятие архитектуры посвящена одноименная книга Петера Цумтора [13]. По его мнению, атмосфера порождается такими факторами, как «тело архитектуры – материальное присутствие объектов в пространстве; совместимость материалов; звучание пространства – интерьер как музыкальный инструмент, создающий композицию звуков; температура пространства (физическая и психологическая); окружающие объекты; фактор времени; отношения между экстерьером и интерьером; градации интимности и, наконец, свет на вещах» [13]. «Пространство, огражденное стенами, состоит из материалов, пустоты, света, воздуха, запаха, восприимчивости и резонирующих звуков», – заключает автор, закрепляя тем самым основные свойства иммерсивных сред в архитектуре (цит. по [8, с. 97]). Главная роль в них принадлежит аффективному, сенсорно-моторному и телесному опыту. Тактильный опыт, закрепленный в интермодальном, мультисенсорном восприятии, определяет формирование пространственного профиля архитектурной среды.

Особое место в этом процессе занимает работа со светом как наиболее имматериальным свойством пространства. С. Холл в книге, название которой можно перевести как «Укоренение», пишет об этом так: «Пространство без света остается в забвении. Нюансы тени и света, его различные источники, его туманность, прозрачность условия отражения и преломления переплетаются, чтобы определить или переосмыслить пространство. Свет делает пространство неопределенным, образуя своего рода мост через поле опыта. То, что море желтого света делает с простым пустым объемом, или то, что парабола тени делает с голой белой стеной, одаряет нас психологическим и трансцендентальным царством феномена архитектуры» [12]. Примеры светоносных пространств в большом количестве приведены авторами исследования светопространства как выразительного средства в архитектуре В. Самоговым и Р. Насыбуллиной [8]. Они анализируют не только современные здания архитекторов-

новаторов в области гражданской архитектуры, но и показывают основополагающий характер световых атмосфер для создания иммерсивного опыта в культовых сооружениях, таких как мечети Санкаклар и Аль-Ирсияд, упоминают знаменитую световую стену Rainbow church, выполненную архитектором Токудзин Йошиока. В этих постройках свет становится почти физически осязаемой чувственной материей, словно бы обретая плотность. Понимание архитектуры как иммерсивной среды в настоящее время активно осмысливается на теоретическом и практическом уровнях, примером чему может служить выставка, прошедшая в 2014 году в Лондоне, в Королевской академии художеств, «Осязающая пространства: архитектура, выдуманная заново» (Sensing Spaces: Architecture Reimagined), где были последовательно показаны различные свойства пространственного мышления в архитектуре в контексте опыта иммерсивности.

В художественной практике опыт телесно-тактильного погружения в городскую среду можно рассмотреть на примере проекта психогеографии и других практик работы с повседневностью ситуационного интернационала, чья деятельность концептуализирована в текстах его ключевого теоретика Ги Дебора.

Проект Ги Дебора, касающийся городской среды – психогеография, – представляет собой реализацию телесно-ориентированного подхода к восприятию повседневного взаимодействия со средой, в котором иммерсивный опыт занимает центральное положение. «В настоящее время, – пишет Ги Дебор, – мы рассматриваем психогеографию и дрейф как временные методически определенные дисциплины, призванные опробовать некоторые способы построения атмосферы, а также формы нового – ситуационистского – поведения» [2, с. 90–91]. Ключевые понятия психогеографии – ситуация, аффективная реальность, дрейф, детурнемент, атмосфера и унитарный урбанизм.

В основе практики сопротивления обществу спектакля, по мнению Ги Дебора, лежит опора на аффективный опыт, характеризующийся непосредственностью в отличие от захваченного ложными установками рационального, вербального и конвенционального познания. В основе этого опыта находится «аффективная ситуация» [2, с. 14], «При освоении пространства должны

учитываться аффективные реалии, порождение которых является задачей экспериментального города. Один из наших товарищей выдвинул теорию кварталов как состояний души, согласно которой каждый городской квартал должен вызывать какое-либо простое чувство, которому индивид будет поддаваться, понимая его причины» [2, с. 77]. В этом тезисе ситуационисты отдают приоритет аффективно-телесной ткани городской среды. Опыт взаимодействия с архитектурным ландшафтом и городской пространственностью основан не на постижении материальной стороны построек, а на фиксации их аффективных портретов: «Архитектура должна двигаться вперед, используя в качестве материала скорее волнующие ситуации, чем волнующие формы» [2, с. 77]. Реализация аффективной ситуации во время движения по городу предполагает опору на техники дрейфа и детурнемента. Обе техники, так же как и техника конструирования ситуаций, являются практиками вмешательства в привычный городской ритм, что отражает в целом деконструирующий потенциал психогеографии. Дрейф – это вариант аффективного движения, ситуационистской прогулки, результатом которой становится атмосфера или новая аффективная реальность, основанная на телесно-пластическом и тактильном погружении в городскую среду. «Дрейф – один из ситуационистских методов – можно определить как технику быстрого прохождения через несколько различных сред», «пространственное поле дрейфа может быть более или менее определенным в зависимости от того, какова его цель – изучение территории или получение озадачивающих аффективных результатов». «Начальным опытом создания нового способа поведения стало то, что мы назвали дрейфом, – практика чувственной миграции путем быстрого перемещения по различным атмосферам, а также исследовательское орудие психогеографии и ситуационистской психологии» [2, с. 20, 27, 80].

Практика дрейфа является основной для авангардного взаимодействия со средой, и именно она, как утверждают ситуационисты, привела к возникновению психогеографии. Дрейф также лежит в основе остальных практик ситуационистского поведения в городе – детурнемента, конструирования атмосфер и создания ситуаций. Детурнемент («искажение готовых эстетических элементов» [3, с. 110]) – практика оборачивания

и искажения первоначального смысла различных реалий и образов с целью подрыва содержания в них костного смысла и опыта. Обе техники – дрейф и детурнемент – лежат в основе программы «унитарного урбанизма» – целостной концепции перестройки городской и архитектурной среды на основе идей ситуационного интернационала. Унитарный урбанизм – это подход формирования иммерсивной среды, основанной на применении техник дрейфа (парадоксального движения), детурнемента (перенаправления привычного смысла), дерива (уклонения от привычного маршрута или ожидаемого смысла того или иного опыта), экологического мышления, поэзии, кинематографа и синтетического искусства. Все эти факторы, взятые вместе или по отдельности, определяют понимание новой концепции среды, выдвинутой ситуационистами. «Минимальный элемент унитарного урбанизма – это не дом, а архитектурный комплекс как объединение всех факторов, определяющих некую атмосферу или серию не смешивающихся атмосфер в рамках сконструированной ситуации», – пишет Ги Дебор в манифесте «К ситуационному интернационалу» [2, с. 77]. В этом же манифесте он раскрывает важность атмосфер для концепции унитарного урбанизма. Атмосфера является эмоционально-аффективным слепком среды. Атмосферы – чувственные паттерны – создаются в процессе конструирования ситуаций, моментальных жизненных слепков пространства. Они составляют чувственную ткань города.

Психогеография изучает характер атмосфер, возможные формы их фиксации, типы атмосфер, их различные состояния и сочетания. «Психогеография вводит понятие нежилой атмосферы (пригодной для игры, для перемещения, для создания необходимых в эмоционально богатом городском комплексе контрастов)», «Психогеография <...> рассматривает каждую атмосферную зону с учетом всех ее изменений в течение суток и даже с учетом климатических колебаний (сезонных явлений, гроз и т. п.). Также психогеография должна принимать во внимание характер освещения (естественное/искусственное) и динамику активности населения во времени, даже в те периоды суток, когда число активных жителей снижается до минимума» [2, с. 103–105]. Атмосферные зоны фиксируются посредством дрейфа, основываются на телесно-аффективном опыте, подсознании и представляют собой иммерсивные среды.

Проект унитарного урбанизма, таким образом, – это проект создания ситуаций и атмосфер, результатом которого становится появление психогеографии как революционной дисциплины работы с городской средой. «Творчество в сфере культуры, которое может быть названо ситуационистским, начинается с проектов унитарного урбанизма или создания ситуаций в жизни, и их реализация неотделима от общей истории стремлений по воплощению заключенных в сегодняшнем обществе революционных возможностей» [3, с. 169], это «теория использования совокупности искусств и техник, действующих единой с целью комплексного создания среды в динамической связи с экспериментами в области поведения» [2, с. 110].

В концепции унитарного урбанизма и теории психогеографии в очередной раз можно увидеть разворот к телесно-аффективному способу познания мира, опору на чувственный опыт в приобретении знаний и конструировании смыслов. «Начало конструирования ситуаций, – пишет Ги Дебор, – совпадает с происходящим сегодня крушением понятия спектакля» [2, с. 81]. Спектакль как выражение иллюзионистской субъект-объектной парадигмы, основанной на доминанте зрения и оптикоцентризме, уступает место смешанным, мультисенсорным формам восприятия.

Это утверждение последовательно отстаивается теоретиком визуальности и новых медиа Уильямом Митчеллом. Его тезис состоит в том, что визуальных медиа не существует, а все медиа являются смешанными [5]. Он утверждает невозможность чистого визуального опыта, поскольку зрение является востелесненным, а следовательно – интермодальным опытом по определению. «Визуальных медиа не существует прежде всего потому, что не существует никакого чисто визуального восприятия» [5, с. 141], «с точки зрения модальности восприятия все медиа являются “смешанными”» [5, с. 128], «здесь <...> мы должны <...> признать, что одним из следствий утверждения “визуальных медиа не существует” является то, что все медиа – это смешанные медиа. Само понятие медиума и медиации уже подразумевает некоторую смесь чувственных, перцептивных и семиотических элементов» [5, с. 133]. Для понимания внутренней динамики иммерсивного опыта в городской среде, не основанного на зрительном контакте с реальностью,

тезис Митчелла представляет несомненный интерес. Предметом его размышлений становится соотношение различных медиа и каналов восприятия в нерасчлененном акте рецепции. «Соотношение зрения и других чувств усложняется еще более, когда оно входит в область эмоций, аффектов и интерсубъективных взаимодействий, происходящих в визуальном поле, – область взгляда (gaze) и желания» [5, с. 140]. Митчелл перечисляет здесь все факторы освоения среды, задействованные в проекте психогеографии Ги Дебора, – аффективные реалии, сконструированные ситуации и подсознательные детерминанты дрейфа, дерива и детурнементы. Митчелла интересует вопрос о соотношении чувств в медиальном опыте, о бытии медиа как о совокупности сенсорных отношений и об их соотношении в тех или иных формах опыта. «Если все медиа – смешанные медиа, то не все они, – утверждает Митчелл, – смешаны одинаковым образом, с одинаковым соотношением элементов» [5, с. 134]. Для Митчелла особый интерес представляет возможность размышления о характерах и способах этого соотношения. Область его собственных исследований лежит в сфере критикуемой визуальной или аудиовизуальной культуры. Для единственно возможного и правильного, по его мнению, прочтения опыта с доминированием визуального канала необходимо учитывать телесный и тактильный его компонент.

Осязание как невизуальное чувство является основой даже таких традиционно связываемых с визуальностью форм, как телевидение, которое Митчелл, с опорой на Маршала Маклюэна, называет «тактильным медиумом». Митчелл затрагивает также и центральный для современной теории медиа вопрос о медиумспецифичности. «Специфичность медиа тогда – гораздо более сложный вопрос, чем просто материализованные сенсорные ярлыки, такие как “визуальное”, “аудиальное” и “тактильное”. Это скорее вопрос о специфических сенсорных-чувственных отношениях, которые включены в практику, опыт, традицию и технические изобретения» [5, с. 135]. Перспективы исследования современной медиальности он видит в изучении переплетения, взаимного вложения и отталкивания медиумов в воспринимаемых явлениях. Он различает «вложенность» медиумов, как одного в другой, так и

вложенность медиума в самого себя – автореферентность, – в результате чего появляется «мета-образ» и «сплетение» медиумов, когда сенсорные каналы и смыслы, ими транслируемые, переплетены друг с другом. Теория визуального обращается в концепции Митчелла вспять, возвращаясь к античному пониманию визуального как телесного: «Античная оптическая теория рассматривает зрительное восприятие как совершенно тактильный и материальный процесс, перетекание “визуального жара” и призрачных “идолов” туда и обратно между глазом и объектом» [5, с. 140]. Визуальный опыт, как писал о нем Ги Дебор, растворяется в ситуационно-аффективном телесно-тактильном событии, а естественное зрение, по Уильяму Митчеллу, становится «взаимовложением и переплетением оптического и тактильного» [5, с. 140].

Ожидаемым развитием этой линии рассуждений становится попытка ухватить не только визуальный, телесно-тактильный, аффективный, но и ольфакторный опыт. В настоящее время это поле исследований является самым молодым и находится на этапе систематизации и сбора информации. Исследования проводятся в сферах антропологии<sup>6</sup> и истории культуры<sup>7</sup>. Несмотря на усиление интереса художников к работе с ароматами и запахами с целью расширения эффекта иммерсивности среды, систематических трудов по этому вопросу пока не появилось. В то же время художники активно обращаются к этому медиу-

<sup>6</sup> Панкин А. Д. Как изучали запахи в городе? [Электронный ресурс] // Научно-учебная лаборатория исследований мультисенсорного опыта пользователя городской среды Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». – URL: <https://gorod.hse.ru/umelab/news/490474745.html> (дата обращения: 09.10.2021); Porteous J. D. Smellscape // Prog. Phys. Geogr. Earth Environ. SAGE Publications Ltd, 1985. – Vol. 9, № 3. – P. 356–378; Victoria Henshaw, Dominic Medway, Gary Warnaby, Chris Perkins. Marketing the “city of smells”, 2016 [Электронный ресурс]. – URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1470593115619970> (accessed 28.06.2021); Quercia D., Aiello L. M., Schifanella R. The Emotional and Chromatic Layers of Urban Smells // ArXiv160506721 Cs. 2016.

<sup>7</sup> Вайнштейн О. В. Ароматы и запахи в культуре. В 2 т. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 608 с., 664 с.; Мюшембле Р. Цивилизация запахов. XVI–начало XIX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – 312 с. [и др.].

му в различных проектах. Еще Энди Уорхол подробно описывал в своей «Философии» городской опыт как иммерсивный и ольфакторный: «Еще один способ заполнять собою пространство – при помощи запаха. Прогуливаясь по Нью-Йорку, я принимаю к возникающим на моем пути запахам: резиновых ковриков в общественных зданиях; обитых кресел в кинотеатрах; апельсинового напитка Orange Julius, пиццы; перегоревшего кляра с жаровни, кофе эспрессо, чеснока, орегано; бургеров; сухих хлопчатобумажных футболок; бакалейных лавок; шикарных бакалейных магазинов; тележек с хот-догами и немецкой квашеной капустой; магазина скобяных изделий; магазина канцелярских принадлежностей; маринованного греческого жаркого “сувлаки”; кожи и ковров в Dunhill, Mark Cross и Gucci; марокканской тонированной кожи на вешалках у уличных торговцев; свежих журналов, старых журналов; магазинов пишущих машинок; складов импортных товаров из Китая товаров (грибок и плесень); магазинов индийских товаров; магазинов японских товаров; магазинов пластинок и магазинов здоровой пищи; аптек, где продается в розлив содовая вода; дешевых аптечных магазинчиков; парикмахерских; салонов красоты; деликатесных кулинарий; складов пиломатериалов; деревянных столов и стульев в Нью-Йоркской публичной библиотеке; пончиков донатс, бубликов претцель, воды с сиропом в метро; отделов кухонных принадлежностей; фотолабораторий; обувных магазинов; магазинов спорттоваров, новеньких велосипедов; бумаги и типографской краски в Scribner’s, Brentano’s, Doubleday’s, Rizzoli, Bookmasters, Barnes&Noble; подставок для чистки обуви; пятновыводителя, помады для волос; старый знакомый запах дешевых конфет у входа в Woolworth’s и мануфактуры в самом его конце; лошадей у Plaza Hotel; выхлоп-

ных газов автобусов и грузовиков; архитектурных чертежей; тмина, шамбалы, соевого соуса, корицы; жареных бананов; железнодорожных путей на Grand Central Station; банановый запах сухой химчистки; вентиляционных устройств в прачечных многоквартирных домов; баров на East Side (прохладительные напитки); баров на West Side (пот); газетных киосков; фруктовых ларьков в разные времена года – клубники, дыни, слив, персиков, киви, черешни, винограда “конкорд”, мандаринов, апельсинов “мюркотт”, ананасов, яблок – и мне особенно нравится, как аромат фруктов пропитывает неоструганное дерево ящиков и папиросную бумагу, в которую заворачивают каждый плод» [10]. Ольфакторный медиум все чаще используют художники, работающие в смешанных медиа, создающие инсталляции и обширные иммерсивные среды (Вольфганг Георгсдорф, Джуди Чикаго, Мириам Шапиро, Дитер Рот, Цусеи Одзава, Вольфганг Лаиб, Билл Виола) [4].

Городская среда, таким образом, воспринимается и описывается современными художниками и теоретиками как иммерсивная, направленная на мультисенсорный опыт восприятия. Большое значение в ней занимает построение и восприятие атмосфер. Атмосферности городского и архитектурного опыта посвящены теоретические исследования и практические разработки, где атмосфера раскрывается как медиум, акустическое, световое, ольфакторное пространство – как среда и результат ситуативной коммуникации, а главное – как основополагающий для города фактор телесного присутствия горожанина в иммерсивной среде, определяющий мультисенсорный характер ее восприятия. Иммерсивность телесно-тактильного опыта городского жителя отражается в современной теории, художественной практике и самих способах организации городской среды.

#### Литература

1. Беньямин В. Париж – столица XIX столетия // Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. – М.: Медиум, 1996. – 239 с.
2. Дебор Г. Психогеография. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 112 с.
3. Дебор Г. Ситуационисты и новые формы действия в политике и искусстве. Статьи и декларации 1952–1985. – М.: Гилея, 2018. – 392 с.
4. Киселева Е. Меньше это больше. Ограниченные возможности восприятия в произведениях «эстетики переживаний» // The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры. – 2020. – № 1. – С. 124–147. – DOI 10.35074/GJ.2020.1.1.009.
5. Митчелл У. Дж. Т. Визуальных медиа не существует // Медиа: между магией и технологией. – М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014. – С. 128–143.

6. Мосс М. Техники тела // Общества. Обмен. Личность: Труды по социальной антропологии. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1983. – С. 242–263.
7. Палласмаа Ю. Мыслящая рука. Архитектура и экзистенциальная мудрость бытия. – М.: Классика XXI, 2013. – 176 с.
8. Самогоров В., Насыбуллина Р. Светопространство. – Екатеринбург: TATLIN, 2020. – 136 с.
9. Сеннет Р. Плоть и камень. Тело и город в цивилизации Запада. – М.: Strelka Press, 2016. – 504 с.
10. Энди Уорхол: «Философия Энди Уорхола». Глава 10. Атмосфера [Электронный ресурс] // Искусство кино. – 1998. – № 8. – URL: <https://old.kinoart.ru/archive/1998/08/n8-article17> (дата обращения: 07.03.2024).
11. Böhme G. Atmospheric Architectures: The Aesthetics of Felt Spaces. – Bloomsbury Academic, 2017. – 217 p.
12. Hall S. Anchoring. – NY: Princeton Architectural Press, 1991. – 165 p.
13. Zumthor P. Atmospheres. – Basel: Birkhauser, 2006. – 64 p.

#### References

1. Benyamin V. Parizh – stolitsa XIX stoletiya [Paris – the capital of the 19th century]. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti [The work of art in the era of its technical reproducibility]*. Moscow, Medium Publ., 1996. 239 p. (In Russ.).
2. Debord G. *Psikhogeografiya [Psychogeography]*. Moscow, Ad Marginem Press, 2017. 112 p. (In Russ.).
3. Debord G. *Situatsionisty i novye formy deystviya v politike i iskusstve. Stat'i i deklaratsii 1952–1985 [The Situationists and New Forms of Action in Politics and Art. Articles and Declarations 1952–1985]*. Moscow, Gilea Publ., 2018. 392 p. (In Russ.).
4. Kiseleva E. Men'she eto bol'she. Ogranichennye vozmozhnosti vospriyatiya v proizvedeniyakh “estetiki perezhivaniy” [Less is more. Limited possibilities of perception in works of “aesthetics of experiences”]. *The Garage Journal: research in the field of art, museums and culture*, 2020, no. 1, pp. 124-147. (In Russ.), DOI 10.35074/GJ.2020.1.1.009.
5. Mitchell W.J.T. Vizual'nykh media ne sushchestvuyet [Visual media do not exist]. *Media: between magic and technology*. Moscow, Ekaterinburg, Cabinet scientist Publ., 2014, pp. 128-143. (In Russ.).
6. Moss M. Tekhniki tela [Body techniques]. *Obshchestva. Obmen. Lichnost': Trudy po sotsial'noy antropologii [Societies. Exchange. Personality: Works on social anthropology]*. Moscow, Publishing firm “Eastern Literature” of the Russian Academy of Sciences, 1983, pp. 242-263. (In Russ.).
7. Pallasmaa J. *Myslyashchaya ruka. Arkhitektura i ekzistentsial'naya mudrost' bytiya [The Thinking Hand. Architecture and Existential Wisdom of Being]*. Moscow, Classic XXI Publ., 2013. 176 p. (In Russ.).
8. Samogorov V., Nasybullina R. *Svetoprostranstvo [Lightspace]*. Ekaterinburg, TATLIN Publ., 2020. 136 p. (In Russ.).
9. Sennett R. *Plot' i kamen'. Telo i gorod v tsivilizatsii Zapada [Flesh and Stone. Body and City in Western Civilization]*. Moscow, Strelka Press, 2016. 504 p. (In Russ.).
10. Endi Uorkhol: «Filosofiya Endi Uorkhola». Glava 10. Atmosfera [Andy Warhol: “The Philosophy of Andy Warhol”. Chapter 10. Atmosphere]. *The Art of Cinema*, 1998, no. 8. (In Engl.). Available at: <https://old.kinoart.ru/archive/1998/08/n8-article17> (accessed 07.03.2024).
11. Böhme G. *Atmospheric Architectures: The Aesthetics of Felt Spaces*. Bloomsbury Academic, 2017. 217 p. (In Engl.).
12. Hall S. *Anchoring*. NY, Princeton Architectural Press, 1991. 165 p. (In Engl.).
13. Zumthor P. *Atmospheres*. Base, Birkhauser Publ., 2006. 64 p. (In Engl.).

УДК 341.232.7

DOI 10.31773/2078-1768-2024-69-74-82

## КУЛЬТУРНОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО СТРАН СНГ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОСТИ: ВЫЗОВЫ, СТРАТЕГИЯ, ЗАДАЧИ

**Кутькина Олеся Петровна**, кандидат педагогических наук, доцент, ректор, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: [kutkinao@list.ru](mailto:kutkinao@list.ru)

**Полякова Елена Александровна**, доктор исторических наук, доцент, проректор по научной работе и международным связям, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: [elena2873@mail.ru](mailto:elena2873@mail.ru)