

**АЛЕКСАНДРА ВОЛОДИНА**

Институт философии РАН (Москва, Россия)

ORCID 0000-0002-8685-321X

e-mail: sasha.volodina@gmail.com

**СИТУАЦИЯ АФФЕКТА:  
СУБЪЕКТИВНОСТЬ В ПРОСТРАНСТВЕ “ОБЩЕГО”**

**SITUATION OF AN AFFECT:  
SUBJECTIVITY IN THE “COMMON” SPACE**

**Abstract:**

The subject of this research is the philosophical interpretation of the notion of affect developed by Gilles Deleuze. The author explores the specificity of affect as a pre-individual experience, dynamic intensity and ability to influence and be influenced. The article analyzes non-psychological, non-representative and collective aspects of affect building on the study of poems by Igor Kholin. On conceptualizing rhythm as means of affective synchronization it is made possible to highlight in Kholin's poetry the rhythmical repetition with transposition which marks the “common” space, the space of truisms of language and life. Those spaces provide possibility for affective situations and involve a potentially endless number of elements. First-person perspective in Kholin's poems is not a free manifestation of an individual but a process of forming a subjectivity located in “common” space and a way of making a non-unique expression possible. Such an expression doesn't belong to any particular voice but at the same time it belongs to an elusive community that emerges within the sensation. Emergence of a community appears to be a key condition for the actualization of a poetic quality of a text.

**Keywords:** Gilles Deleuze, Baruch Spinoza, Brain Massumi, Igor Kholin, the Lianozovo school, affect, refrain, repetition, sensation, intensity, poetry

Проблематика аффекта (во всём разнообразии трактовок этого понятия) сегодня актуальна для множества дисциплинарных и междисциплинарных областей: психологии и психоанализа, нейронаук, социологии, гендерных исследований, а также не в последнюю очередь для философии и теории культуры. Рассматривая аффект в русле философского подхода Жюль Делёза, мы получаем возможность сместить фокус взгляда и переосмыслить многие процессы – например, механику социокультурных отношений и причинно-следственных связей.

Аффективные механизмы, действия которых мы можем проследить в пространстве искусства, особым образом влияют не только на это пространство, но и на формы субъективности, которые попадают в ситуацию аффекта. Мы предпримем попытку раскрыть специфику аффективного производства общности и солидарности, привлекая к размышлению материал советской неподцензурной поэзии – наследие Игоря Холина, представителя „лианозовской школы“. Представляется, что одним из стимулов возникновения общности может выступать ритм, широко понятый как способ аффективной синхронизации, организующий не только собственно поэтические, но и внепоэтические элементы.

Чтобы очертить делёзианскую интерпретацию понятия аффекта, отметим, что Делёз во многом опирается на труды Б. Спинозы как первого философа, подробно рассматривавшего проблематику аффекта. Аффект Спинозы можно трактовать как не являющийся прерогативой исключительно человеческого существования – любое тело может воздействовать и испытывать влияние („Под *аффектом* я разумею испытываемые телом ощущения [corporis affectiones], которыми способность действия нашего тела увеличивается или уменьшается, усиливается или задерживается, и вместе с тем идеи этих ощущений“ (курсив авторский. – А.В.)<sup>1</sup>, более того, именно реализация этой способности и формирует, конституирует тело. Важно, что эта способность оказывается двунаправленной: можно охарактеризовать её как „одновременность способности к действию и способности подвергаться воздействию“<sup>2</sup>. Материалистический подход Спи-

<sup>1</sup> Бенедикт Спиноза: *Этика*. Минск, Москва 2001, с.121.

<sup>2</sup> Олег Аронсон: *Силы ложного. Опыт неполитической демократии*. Москва 2017, с.292.

нозы подразумевает, что аффект неотделим от материального, телесного состояния и изменения этого состояния в процессе воздействия и претерпевания воздействия. Таким образом, аффекты можно понимать как „переходы“ и „переживаемые превращения“<sup>3</sup>, и каждый такой переход содержит внутри себя различие и заставляет тело двигаться и изменяться. Важно, что такое понимание аффекта подразумевает принципиальное отличие его от эмоции как индивидуального чувства, а также его материальную природу, которая необязательно сопряжена с человеческой размерностью (аффектом можем быть охвачено не только человеческое существо, но и нечеловеческая сущность).

Согласно Спинозе, однако, следует различать два различных режима аффекта: *affectio* (которое мы можем трактовать как воздействие тела или на тело, состояние этого воздействия, способ существования в воздействии) и *affectus* („безостановочные изменения в движении сил и интенсивностей“<sup>4</sup>, их усиление или ослабление). Так, ситуация аффекта в совокупности своих аспектов охватывает как конкретную материальность тела, так и происходящие с ним процессы – и то, и другое не схватываемо в своей статичности и находится в движении. Процессы и состояния вовлечены в общее событие как разные измерения аффективной среды. Двухаспектное понимание аффекта (лишённое, однако, внутренней противоречивости) позволяет рассматривать аффективную ситуацию как конкретную (неотъемлемо локализованную в материальной телесности) и в то же время исследовать её абстрактное измерение – мы обнаруживаем его в том, что материальное тело не тождественно себе и, захваченное аффективными отношениями, может также иметь к самому себе аффективное отношение. Здесь становится явной автономия аффекта, независимого как от причинно-следственной связи рациональной мысли, так и от внеаффективной телесной динамики. Однако аффект и мысль, когниция, никогда не разделимы полностью – поскольку и то, и другое в спинозистском понимании телесно. Делёз в своей лекции о Спинозе подчёркивает, что „проблема разума будет переведена Спинозой в особый случай более обобщённой проблемы аф-

---

<sup>3</sup> Жиль Делёз: *Спиноза, в: Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза.* Москва 2001, с.358.

<sup>4</sup> Gregory J. Seigworth: *From affection to soul*, in: *Gilles Deleuze: key concepts*. Edited by Charles J. Stivale. Montreal & Kingston 2005, p.167.

фффектов. Разум обозначает определённый тип аффектов<sup>5</sup>. Сам Делёз, впрочем, размышляя об аффектах, уходит от этой проблематики, и переосмысление когнитивной деятельности с помощью инструментария теории аффектов активно развивается позднее, уже в наши дни, благодаря развитию нейронаук.

Действие аффектов имеет место в зоне доиндивидуального, телесного, где и происходят изменения и трансформации, а эффектами этого действия являются конкретные образы, события и индивидуации – что отсылает нас к теории индивидуации Жильбера Симондона. Доиндивидуальное Симондона – область вне означивания, оформления и кодирования, то есть область потенциальности, „переизбытка“<sup>6</sup>, и благодаря этому она имеет отношение как к абстрактной, так и к конкретной реальности. Аффект возникает в этой области, не будучи обусловленным ничем происходящим в мире, и представляет собой определённый „способ быть живым“. Опираясь на эти соображения, Делёз связывает понятие аффекта с процессом становления за счёт того, что аффекты оказываются непосредственно соотносёнными и с силами, и с субъективностями, и обеспечивают продолжительность изменений.

Итак, аффект осуществляет действие (и потому определяется не как сущность, а как событие движения) и не психичен (то есть не является эмоцией или чувством). Захватывая телесную материю, аффект формирует субъективность. Он соответствует таким изменениям, которые не могут рассматриваться в координатах субъект-объектной схемы, где субъект и объект имеют различный онтологический статус. Аффективное событие в своей принципиальной длительности, процессуальности избегает формализации, однако может быть явлено средствами искусства.

Вслед за Делёзом можно заключить, что любой способ мыслить, „который не репрезентативен, и будет называться аффектом“<sup>7</sup>. Оставляя за скобками процедуры изображения и представления, Делёз фокусируется на проблеме выражения – иными словами, выражение проявляет себя в аффективной логике, актуализируясь в материи и будучи имманентным ей и её изменениям, а не выступая эффектом

---

<sup>5</sup> Жиль Делёз: *Лекции о Спинозе*. Москва 2016, с.71.

<sup>6</sup> Gilbert Simondon: *The Genesis of the Individual*, in: *Incorporations*. Edited by Jonathan Crary, Sanford Kwinter. New York 1992, p.301.

<sup>7</sup> Жиль Делёз: *Лекции о Спинозе*. Москва 2016, с.11.

или проекцией некоей внешней структуры. Принимая во внимание, что аффект динамичен, мы говорим не о выражении структуры тела в аффективном образе, а о чём-то другом – например, возможно говорить о действии ритма аффекта, о ритмических резонансных потоках. При действии аффекта нет принципиальной необходимости в представлении аффекта как целостности, нет необходимости, чтобы это представление имелось у всех соучастников аффекта. То же и с аффективным образом – он не доступен представлению в своей целостности, не изобразителен. Такое концептуальное расширение динамики выражения может быть продуктивно для размышления о процессах, происходящих в музыке, кино, поэзии и изобразительном искусстве.

Обращение к аффекту позволяет исследовать изменения, конституирующие социальное, как изменения в нас самих, существующие посредством наших тел и субъективностей, но при этом не сводящиеся только к индивидуальному или психологическому регистру. Рассуждая об аффекте в искусстве, мы улавливаем его специфику и специфику воспринимающей его субъективности, поскольку в событии аффективного восприятия, воздействия и претерпевания воздействия граница между объектом и субъектом теряет прежнее значение. Согласно Феликсу Гваттари, такой философский подход переводит проблему субъективности в этико-эстетическую плоскость: вместо того, чтобы „объективировать, овеществить и “онаукообразить” субъективность“, мы можем предпринять попытку схватывания субъективности в её „процессуальном созидании“<sup>8</sup>.

Размышляя о субъективности как о принципиально незавершённом, длящемся процессе актуализации, можно задаться вопросом не только о том, как разворачивается этот процесс, но и о том, каким образом эти процессы могут взаимодействовать, будучи захваченными аффективной ситуацией. Ведь поскольку аффект не ограничен рамками индивидуального переживания и единичного тела, то он представляет собой коллективное ощущение, действие, захватывающее некоторую материальную общность. Чтобы рассмотреть этот процесс производства субъективности в ситуации аффективной общности, кажется продуктивным исследовать специфику аффективной синхронизации. Для этого можно обратиться к понятию „аффективной сона-

---

<sup>8</sup> Félix Guattari: *Chaosmosis: An Ethico-aesthetic Paradigm*. Bloomington & Indianapolis 1992, p.13.

стройки“, которое позаимствуем у психиатра Дэниэла Стерна. Он предложил этот термин в ходе изучения взаимодействий матери и младенца, которые основаны не на передаче кодированной информации, а на взаимном реагировании через моторное возбуждение и экспрессию. Стерн отмечает, что это взаимодействие, приводящее к согласованию и сонстройке, кросс-модально – оно реализуется через разные типы стимулов (к примеру, ребёнок издаёт звук – мать улыбается). Происходит перевод одного выражения или поведения в другое<sup>9</sup>.

Важно, однако, что синхронизация и сонстройка не завершены – это длящийся процесс взаимодействия и резонирования, где действующие стороны то сближаются, то вновь отдаляются друг от друга в несовпадении. Эта вариативность синхронизации носит ритмический характер (если мы вслед за Делёзом будем различать метр и ритм, считая первый фиксированной структурой, а второй – её вариативным разворачиванием во времени и в разных средах). Рассуждая о витальных аффектах, не фиксируемых социо-лингвистическими средствами и не подходящими под категории счастья, печали, гнева и так далее, Стерн подчёркивает, что вариации витального аффекта имеют схожую динамическую форму (то есть форму движения), которую сохраняют во времени и которая может быть передана в качестве ритма – в этом смысле они могут соединять различные ощущения, различные субъективности, различные события. Их можно описать через некий резонанс, активирующий то или иное действие или ощущение, но не имеющий определённой фиксируемой формы. Философ Брайан Массуми, развивая и частично переосмысляя пару категориального и витального аффекта, рассматривает теорию аффективной со-настройки как способ помыслить аффективную политику, который сможет „точнее уловить всю сложность ситуации общности и вариативность аффекта“<sup>10</sup>, резонирующего по-разному в разных средах, составляющих ситуацию.

Так, действие аффекта темпорально и организовано во времени благодаря повторяющемуся различию, и представляет собой

<sup>9</sup> Bernd Bösel: *Affective Synchronization, Rhythmanalysis and the Polyphonic Qualities of the Present Moment*, in: *Timing of Affect*. Edited by Hrsg. von Marie-Luise Angerer, Bernd Bösel und Michaela Ott. Berlin 2014, p.110.

<sup>10</sup> Brian Massumi, Joel McKim: *Of Microperception and Micropolitics*. 15 August 2008. URL: [http://www.senselab.ca/inflexions/volume\\_3/node\\_i3/PDF/Massumi%20Of%20Micropolitics.pdf](http://www.senselab.ca/inflexions/volume_3/node_i3/PDF/Massumi%20Of%20Micropolitics.pdf). P.6.

ритмическое вовлечение в общность – иначе говоря, оно не структурирует субъективность, а ритмизует её. Согласно Гваттари, субъективность утверждается именно благодаря „движению, направляющим векторам, ритуурнелям, ритмам и рефренам, которые отбивают такт и увлекают её [субъективность] за собой“<sup>11</sup>. Множественные составляющие доиндивидуального аффективного действия держатся вместе благодаря абстрактной машине рефрена и ритма, благодаря своеобразной „мутации“<sup>12</sup> процесса производства. Концептуализируя важную для философии Делёза и Гваттари идею рефрена, определим его как выделенный из среды мотив, притягивающий к себе разные составляющие окружающего хаоса. Важно понимать, что этот мотив можно трактовать как знак, но знак динамический – поскольку любой мотив выделился и оформился благодаря какому-то другому рефрену, а тот – благодаря третьему. Рефрен, избегая какой бы то ни было изобразительности и представления, указывает на другие мотивы, с которыми он резонирует – как знак-резонанс.

Содержа в себе как художественные, так и внехудожественные (и дознаковые) составляющие-напряжения, рефрен повторяется и может служить усилителем аффективной синхронизации. Повтор действует на моторном уровне и позволяет аффективному действию создать путём захватывания общее поле соучастия благодаря не только видимой составляющей знака, но и чистой интенсивности, на месте которой знак возник. Повтор с одной стороны позволяет сформировать код (повторяясь в разных источниках и условиях, кодировка закрепляет за собой систему значений), но заключённое в нём виртуальное различие в то же время размывает границы знака. Говоря о ритмическом повторе, Делёз и Гваттари обращают особое внимание на то, что ритм конституируется промежутком, различием между двумя средами (поскольку ритмизованная среда, безусловно, отлична от среды, относительно которой ритм ощутим). Это различие („транскодируемый переход“<sup>13</sup>), повторяясь со смещением, оказывает влияние на обе среды и изменяет их, служит средством их сообщения и перемешивания, очерчивает территорию их сопричастности. По

---

<sup>11</sup> Félix Guattari: *Soft Subversions. Texts and Interviews 1977–1985*. Cambridge, Mass. and London 2009, p.69.

<sup>12</sup> Ibidem, p.183.

<sup>13</sup> Жиль Делёз, Феликс Гваттари: *Тысяча плато: Капитализм и шизофрения*. Екатеринбург, Москва 2010, с.521.

Делёзу и Гваттари, такая территория возникает „тогда, когда компоненты среды перестают быть... функциональными, становясь выразительными... когда есть выразительность ритма“<sup>14</sup>. И здесь нас особенно интересует то, что эта территория может возникать помимо прочего и как эффект искусства – то есть искусство оказывается инструментом ритмической разметки территории аффекта.

Механику производства территории мы можем увидеть в поэзии Игоря Холина, входившего в так называемую „лианозовскую“, или „барачную школу“ – неформальное объединение поэтов и художников, возникшее в 1950-е годы. Это сообщество было чётко локализованным, однако сформировалось стихийно; сами поэты считали себя скорее дружеской группой, собравшейся в Лианозово вокруг Евгения Кропивницкого и его семьи, чем поэтической школой в традиционном смысле этого слова. Эти обстоятельства существенны для рецепции и культурного бытования поэзии Холина: его стихи порой воспринимались почти как фольклорные, „общие“, и воспроизводились в определённых кругах, объединённых сложными отношениями включения/выключения из „обобщённого“, „коммунального“ советского языка, с которым работает Холин. В особенности это справедливо для его ранних стихотворных циклов, размечающих территорию скупой, стёртой, ничем не примечательной жизни:

\* \* \*

Э.Белютину

Работал бухгалтером  
По учету электросвета.  
Под мышкой портфель,  
В кармане газета.  
Недавно сошел с ума.  
Соседи говорят:  
„От большого ума!“<sup>15</sup>

Эта проблематика советского „общего места“ представляется интересной и непростой, поскольку здесь мы имеем дело с переживанием общности, равно отличным от иронического дистанцирования и от вовлечённости через отождествление. Коллективные формы

<sup>14</sup> Ibidem, p.524.

<sup>15</sup> Игорь Холин: *Избранное. Стихи и поэмы*. Москва 1999, с.35.



опыта и ощущения чрезвычайно важны для делёзианской философии именно в качестве зоны аффективного действия. Коллективность, о которой здесь может идти речь, не предъявлена заранее, а возникает в самом действии аффекта и не описывается через понятия общества, народа или группы (ведь свойственная этим формам социальности историчность и идентичность – это как раз те типы статичных структур и положений дел, которые трансформируются аффективными вторжениями). Об этой коллективности можно говорить в терминах „непроизводящего сообщества“ по Жан-Люку Нанси или „толпы“ у Гюстава Лебона; эти аффективные общности удерживаются вместе не в качестве единого целого или структурой каких-то формальных задач, но как разнородное сгущение, охваченное и изменённое общим переживанием. Хотя такого рода общности иногда обретают собственные образы или знаковые протосистемы, которые могут давать „форму рецепции и циркуляции событий толпы“<sup>16</sup>.

Ритмическое повторение со смещением, организующее общность, раскрывает для нас логику аффекта. Подробно разъясняя специфику аффекта как перехода, Массуми показывает, что то или иное состояние можно, собственно, трактовать как „медленный, сдерживаемый или повторяющийся аффект“<sup>17</sup>. Наиболее ясно это видно на примере „рефрена, повторяющего “темпоральные контуры” и резонансы“<sup>18</sup>. Форма рефрена при внешней стабильности, однако, не функционирует как воспроизводство идентичных аффектов – это недетерминированное, мерцающее и „эволюционирующее производство становления и способности воздействовать и претерпевать воздействие“<sup>19</sup>. Рефрен можно трактовать как синхронизацию „способов жить“ и испытывать тот или иной опыт в материальном пространстве общности.

Возвращаясь к поэзии Холина и представив её как пространство общности, отметим, что речевые ситуации общего в стихах Холина обычно многократно повторяются:

<sup>16</sup> Джоди Дин: *Толпа и публика*, „Stasis” 2017, №1(5), с. 224.

<sup>17</sup> Brian Massumi: *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham & London 2002, p.35.

<sup>18</sup> Lone Bertelsen & Andrew Murphie: *An Ethics of Everyday Infinities and Powers: Felix Guattari on Affect and the Refrain*, in: *The Affect Theory Reader*. Edited by Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth. Durham & London 2010, p.138.

<sup>19</sup> Ibidem, p.145.

Чтобы бежать к морю  
 Необходим пропуск  
 Чтобы лежать у моря  
 Необходим пропуск  
 Чтобы убить пламя  
 Необходим пропуск  
 [...] <sup>20</sup>

Принципиальна неполнота такого рода списков, построенных на повторах – они могут продолжаться бесконечно, все элементы списка равноправны, и концовка стихотворения представляется в большой мере произвольной. Конкретные речевые или сюжетные ситуации могут (с помощью повторов) разворачиваться в максимально общий, открытый проект. Композиция и структура стихотворения позволяют рассматривать его не как отдельное цельное произведение, а как набросок серии, который потенциально может быть продолжен. Как и во многих других стихотворениях Холина, повтор чётных строк в двустушиях задаёт ритм повтора со смещением, ритм серии, каждый следующий элемент которой не связан с предыдущим содержательно или формально. Единственное, что их объединяет, – это само действие повторения.

Производство серии продолжается благодаря механизму дизъюнкции, и вся виртуальная серия остаётся непредставимой в своей целостности, поскольку, не будучи лишь простой совокупностью элементов, этой целостностью не обладает. Эту серию составляют не отдельные единичные элементы, а действие производства новых элементов – само по себе имеющее внехудожественный характер и не только повторяющее конкретное высказывание, но повторением утверждающее неизбежность ограничения такового. Как для перечисляемых занятий необходим пропуск, так и для речевых актов необходимо находиться в режиме общего места. Поэтому можно предположить, что узнавание и признание этого пространства как общего является одновременно и условием производства поэтического текста, и эффектом, порождённым действием разворачивающейся серии. Неуникальность каждого речевого акта, входящего в серию, позволяет увидеть зону неразличимости между „тем же самым“ и „иным“, между одинаковым (клишированным) и индивидуальным

<sup>20</sup> Игорь Холин: *Избранное. Стихи и поэмы*. Москва 1999, с.257.

(фактом высказывания конкретного индивида – поэта), которая и становится местом совершенно нового ощущения, ощущения общего – не своего и не чужого.

Язык поэзии, таким образом, – это язык общий, высказывающийся об общем, минимизированный и почти не обладающий собственно поэтическими средствами. Невозможность выйти из общей ситуации становится причиной иронического отношения к трансцендентным сущностям и метафизическим категориям – божеству, истине, культурным и моральным ценностям („Главбух Иванов / Сидит / Как Бог Саваоф“<sup>21</sup>). Попытки вновь утвердить связи между мышлением и опытом принимают форму поэтического исследования общего языка, которое всё-таки должно дать субъекту возможность говорить. Однако приходится признать, что для Холина ирония как прием оказывается невозможной, поскольку ироническое высказывание подразумевает наличие „внешнего взгляда“, то есть выход за пределы дискурса, подвергаемого осмеянию, в то время как стратегия Холина выхода из дискурса общего в принципе не предполагает. Так как использовать этот дискурс для прямого высказывания невозможно, а ироническая дистанция тоже недоступна, необходима третья альтернатива – поиск возможности неуникального поэтического высказывания. Эта возможность обеспечивается механикой возникновения перцептивного „места“ – механикой, подрывающей традиционную субъект-объектную схему. Перцептивные конструкции создаются и поддерживаются благодаря ритмической вибрации повторения со смещением:

\* \* \*

На днях у Сокола  
 Дочь  
 Мать уюкала  
 Причина скандала  
 Дележ вещей  
 Теперь это стало  
 В порядке вещей<sup>22</sup>

В месте общего не разрешается парадокс „общего/частного“ и „уникального/неуникального“ – он утверждается и воспроизводится

<sup>21</sup> Ibidem, с.215.

<sup>22</sup> Ibidem, с.197.

в каждой новой ситуации узнавания. Общее становится доступным воспринимающему субъекту в ощущении лишь тогда, когда субъект попадает в ситуацию этого ощущения, которое не предзадано и в то же время не является лишь психическим феноменом, поскольку предполагает общий характер самого переживания. Важно подчеркнуть парадоксальный характер этого ощущения узнавания общего – оно предстаёт для субъекта и новым, и не новым одновременно. Встречаясь с такими „текстами общего“, мы получаем доступ к неуникальному поэтическому высказыванию, которое одновременно и ново, и уже известно. Тексты Холина позволяют увидеть, каким образом возможно неуникальное высказывание, не принадлежащее никому и в то же время принадлежащее неуловимой общности, складывающейся в ощущении. Возникновение этой общности становится условием возможности поэтического измерения текста – то есть само «поэтическое» можно интерпретировать как эффект общего места.

В заключение отметим методологическую сложность, связанную с теорией аффекта: как только аффект „фиксируется лингвистически и дискурсивно, он начинает принадлежать другому порядку“<sup>23</sup> и ускользает от нас. В самом деле, исследователь всегда в опасной близости к редуцированию динамичности, зыбкости, виртуальности аффекта. Представляется, что именно по этой причине Делёз, раскрывая характер аффективной логики через материал искусства, не рассматривает отдельные объекты и произведения как самостоятельные единицы, обладающие смыслом в своей целостности. Его интересуют лишь интенсивные точки и аспекты этих объектов, заключённые в них перцепты и возникающие при их восприятии аффекты. Делёз часто рассуждает о сериях объектов, которые являются чем-то большим, нежели простое сочетание нескольких элементов, а также об образах и знаках, которые с помощью этих объектов являют себя.

Делёзианская логика обращения к внехудожественным и неизобразительным аспектам образа-ощущения позволяет выработать инструменты для исследования тех явлений искусства, в которых собственно художественная выразительность минимизирована или окончательно поставлена под вопрос. Эти художественные практики

---

<sup>23</sup> Андрей Завадский, Варвара Склез, Катерина Суверина: *Предисловие. Разум и чувства: публичная история в музее*, в: *Политика аффекта: музей как пространство публичной истории*. Под ред. Андрея Завадского, Варвары Склез, Катерины Сувериной. Москва 2019, с.34.

работают с неуникальным, выступающим определяющим мотивом на всех уровнях их функционирования: режим неуникального высказывания обеспечивает соположение в „месте“ искусства конкретной материальности и аффективной логики переживания общего.

Рассмотрение аффективной механики образа-ощущения в искусстве с помощью делёзианского инструментария позволяет как раскрыть его теоретический потенциал в дальнейшем осмыслении проблем имманентистской философии, так и выявить его продуктивные возможности в исследовании явлений и актов искусства и их бытования в современном мире с его изменившимися структурами чувственности.

## REFERENCES:

- Aronson Oleg: *Sily lozhnogo. Opyty nepoliticheskoy demokrati*, Moskva 2017, s.292 (Аронсон Олег: *Силы ложного. Опыты неполитической демократии*, Москва 2017).
- Bertelsen Lone & Murphie Andrew: *An Ethics of Everyday Infinities and Powers: Felix Guattari on Affect and the Refrain*, in: *The Affect Theory Reader. Edited by Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth*. Durham & London 2010, p.138-160.
- Bösel Bernd: *Affective Synchronization, Rhythmanalysis and the Polyphonic Qualities of the Present Moment*, in: *Timing of Affect. Edited by Hrsg. von Marie-Luise Angerer, Bernd Bösel und Michaela Ott*. Berlin 2014, p.103-118.
- Delyoz ZHil': *Lekcii o Spinoze*. Moskva 2016 (Делёз Жиль: *Лекции о Спинозе*. Москва 2016).
- Delyoz ZHil': *Spinoza, v: Empirizm i sub"ektivnost': opyt o chelovecheskoj prirode po YUmU. Kriticheskaya filosofiya Kanta: uchenie o sposobnostyah. Bergsonizm. Spinoza*. Moskva 2001 (Делёз Жиль: *Спиноза, в: Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза*. Москва 2001).
- Delyoz ZHil', Gvattari Feliks: *Tysyacha plato: Kapitalizm i shizofreniya*, Ekaterinburg, Moskva 2010 (Делёз Жиль, Гваттари Феликс: *Тысяча плато: Капитализм и шизофрения*. Екатеринбург, Москва 2010).
- Din Dzhodi: *Tolpa i publika*, “Stasis” 2017, №1(5), s. 220-246 (Дин Джоди: *Толпа и публика*, “Stasis” 2017, №1(5), с. 220-246).

- Guattari Félix: *Chaosmosis: An Ethico-aesthetic Paradigm*. Bloomington & Indianapolis 1992.
- Guattari Félix: *Soft Subversions. Texts and Interviews 1977-1985*. Cambridge, Mass. and London 2009.
- Kholin Igor': *Izbrannoe. Stihi i poemy*. Moskva 1999, (Холин Игорь: *Избранное. Стихи и поэмы*. Москва 1999).
- Massumi Brian: *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham & London 2002.
- Massumi Brian, McKim Joel: *Of Microperception and Micropolitics*. 15 August 2008. URL: [http://www.senselab.ca/inflexions/volume\\_3/node\\_i3/PDF/Massumi%20Of%20Micropolitics.pdf](http://www.senselab.ca/inflexions/volume_3/node_i3/PDF/Massumi%20Of%20Micropolitics.pdf) (9.10.2020).
- Seigworth Gregory J.: *From affection to soul*, in: Gilles Deleuze : *key concepts*. Edited by Charles J. Stivale. Montreal & Kingston 2005.
- Simondon Gilbert: *The Genesis of the Individual*, in: *Incorporations*. Edited by Jonathan Crary, Sanford Kwinter. New York 1992.
- Spinoza Benedikt: *Etika*. Minsk, Moskva 2001 (Спиноза Бенедикт: *Этика*. Минск, Москва 2001).
- Zavadskij Andrej, Sklez Varvara, Suverina Katerina: *Predislovie. Razum i chuvstva: publichnaya istoriya v muzee, v: Politika affekta: muzej kak prostranstvo publichnoj istorii. Pod red. Andreyu Zavadskogo, Varvary Sklez, Kateriny Suverinoj*. Moskva 2019 (Завадский Андрей, Склез Варвара, Суверина Катерина: *Предисловие. Разум и чувства: публичная история в музее, в: Политика аффекта: музей как пространство публичной истории. Под ред. Андрея Завадского, Варвары Склез, Катерины Сувериной*. Москва 2019).