

УДК 7.036  
ББК 85.1  
DOI 10.18688/aa2414-8-50

А. В. Венкова

## «Аффективные текстуры» телесно-ориентированного восприятия в опыте современного искусства<sup>1</sup>

### Аффект и его роль в анализе произведений искусства

Аффективный поворот в теории культуры<sup>2</sup>, начавшийся с переосмысления наследия Б. Спинозы Ж. Делёзом, и в целом наследие, как раннего Ж. Делёза, так и позднего, представляющего его совместные сочинения с Ф. Гваттари, позволил накопить значительный набор инструментов, представляющихся релевантными для анализа искусства в данной аналитической перспективе.

Интерес к исследованию аффекта обусловлен изменением природы искусства, из которого уходит образно-репрезентационное измерение, основанное на рационализованной парадигме визуальности. Множество художественных практик XXI века преимущественно не выражают смысл, но «заражают» неким состоянием, «захватывают» реципиента, «погружают» и «удерживают» внутри созданной художником среды. Состояние, которым оказывается захвачен реципиент, часто не дает возможности даже выйти на уровень эмоции, пластика художественного высказывания оказывается настроенной на аффект, нерасчленимое состояние-переживание, отдельные его ноты поддаются артикуляции с большим трудом. «Аффект выступает как неуправляемое (непроизвольное), зачастую беспредметное переживание, образующее натуральный базис эмоции. В аффекте феноменологические и вегетативные проявления недоступны интроспективному расчленению, не образуют временного зазора, непосредственны и неуправляемы. Противоположный полюс — целостная зрелая эмоция, доступная опосредованной регуляции, рефлексии и всегда предметная» [12, цит. по: 6, с. 58]. Все это позволяет говорить о появлении «аффективных текстур», в Делёзианской перспективе понимаемых как набор тонких состояний сонастройки художественного материала и реципиента.

В теории аффекта Ж. Делёза и Ф. Гваттари «аффекты — это становления» [5, с. 423]<sup>3</sup>, они определяют характер рецептивных состояний как «бестелесных трансформаций» [3, с. 133], в результате чего «трандукция состояний интенсивности замещает топологию» [3, с. 30].

Понимание объекта искусства как «бестелесной трансформации», пучка становлений, совокупности состояний интенсивности предполагает отказ от интерпретации

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

<sup>2</sup> Обзорные тексты, касающиеся содержания понятия «аффективный поворот», можно найти у Сеты Лоу в книге «Пространственное воплощение культуры: Этнография пространства и места» [8].

<sup>3</sup> Аффект — «непрерывное варьирование силы существования в той мере, в какой это варьирование определено идеями, которые у нас есть» [3, с. 31].

его как структуры и переход к понятию «среды» как совокупности состояний. Среда аккумулирует источники энергии и перераспределяет потоки интенсивностей. Согласно Ж. Делёзу, «нет больше структуры, так же как нет и генезиса. Есть только отношения движения и покоя, скорости и медленности между неоформленными элементами или, по крайней мере, между элементами, которые относительно неоформлены — молекулами и частицами всех видов. Есть только этовости, аффекты, бессубъектные индивидуальности, которые составляют коллективные сборки» [5, с. 440]. Взаимодействие объектов понимается как взаимодействие и непрерывная коммуникация сред, в которые они помещены [5, с. 521].

Поскольку в теории аффекта речь идет о дорефлексивном, довербальном, неартикулированном состоянии, то выделение конкретных инструментов анализа оказывается затруднительным, скорее речь идет о единстве и параллелизме текста-описания объекта и самого объекта. Тем не менее, отдельные понятия внутри этого аппарата, помогающие вербализовать опыт проживания искусства, выделить можно. Часть из них сформулированы самими Ж. Делёзом и Ф. Гваттари, часть предложена другими исследователями, опирающимися на их сочинения.

### Терминология описания аффекта

Анализируя живопись Ф. Бэкона, Ж. Делёз говорит об иррациональности, нерепрезентативности и ненарративности материала искусства. Французский мыслитель пишет: «Ведь эти метки, эти штрихи иррациональны, произвольны, случайны, свободны, нанесены наудачу. Они нерепрезентативны, неиллюстративны, ненарративны. Они больше не являются ни означаемыми, ни означающими: это — незначащие штрихи. Это — черты ощущения, точки смутных ощущений» [2, с. 106].

Смутные ощущения и аффективный опыт формируют нерасчлененный «**перцепт**» — слепок произведения в опыте и вне опыта воспринимающего. Внутри аффективного целого, пронизанного потоками интенсивностей и энергий, авторы выделяют различные перцептивные состояния, по которым можно прочесть аффективный ландшафт произведения: «хотя методы весьма разнообразны, не только в зависимости от вида искусства, но и в зависимости от автора, тем не менее можно охарактеризовать основные типы памятников, или “разновидности” составных целых ощущения. Это «**вибрация**», характеризующая простое ощущение (но и она уже является длительной или составной, поскольку способна подниматься и опускаться, предполагает некую конститутивную разницу уровней, следует некоей невидимой струне — скорее нервной, чем сознательной); «**объятие**» или «**схватка**» (когда два ощущения перекликаются и тесно сливаются, словно в схватке, схватке чистых «энергий»); «**удаление**», «**разделение**», «**расслабление**» (когда два ощущения, напротив, расходятся или разжимают объятия, и тогда их соединяют вместе только свет, воздух или пустота, которые клином втискиваются между ними или в них самих — клином одновременно столь плотным и столь легким, что по мере их расхождения он распространяется во всех направлениях и сам образует блок, которому уже не требуется никакая опора). Ощущение вибрирует — соединяется — раскрывается или разверзается, опустошается» [4, с. 214].

Специалист в области прочтения аффекта в перспективе культуры Б. Массуми рассматривает его как сложное многосоставное явление, «энтузиазм тела, <...> эффект

вitalности» [9, с. 36]. Теоретик различает два вида аффектов — «**категориальный**» и «**аффект vitalности**». Второй в полном смысле слова является аффектом в понимании современной психологии. Категориальный аффект идентичен эмоции. Б. Массуми подчёркивает, что указанные типы аффектов несводимы друг к другу: «Крайне важно удерживать различие между аффектом vitalности и категориальным аффектом. Будучи негедоничным, аффект vitalности не может быть сведен ни к какому категориальному аффекту. <...> Каждый аффект vitalности является динамической формой интенсивности, которая сама по себе не обусловлена относительно эмоционального содержания данной ситуации. <...> Аффект vitalности — динамическая форма выражения движения становления» [9, с. 110]. Самого Б. Массуми больше интересует аффект vitalности: он исследует его как состояние, которое предшествует формированию культурных эмоций.

Б. Массуми указывает на невербальный характер аффекта vitalности, его противостояние порядку означивания и сигнификации. В силу этого аффект неконвенционален и нерепрезентативен. «Существует разделение между порядком означающих и интенсивностью, выстраивающей иной порядок соединения параллельно с первым. Разрыв, отмеченный выше, возникает не только между содержанием и эффектом. Он также отделяет форму содержания — сигнификацию как конвенциональную систему определенных различий — от интенсивности. Разрыв между формой/содержанием и интенсивностью/эффектом не просто негативен: он также делает возможным соединение иного рода, другое различие, существующее параллельно» — пишет мыслитель [10, с. 112].

Аффект не обладает структурой, он лишен формы, тем более культурно обусловленной формы, но он может быть опознан и проанализирован по эффектам, которые он производит. Это возможно благодаря выделению описанных Ж. Делёзом и Ф. Гваттари организационных признаков аффекта.

Аффект как интенсивность обеспечивает открытость в среду, в которую погружается когнитивный субъект в акте восприятия. При этом, как полагает Б. Массуми, подобное открытие тела миру происходит бессознательно: «Стимуляция обращается вовнутрь, вкладывается в тело, только в теле нет ничего внутреннего, потому что оно радикально открыто, оно впитывает импульсы быстрее, чем их можно воспринять, и, следовательно, вибрирующее событие оказывается целиком бессознательным, “из ума вон”» [10, с. 116]. Способ мышления и описания тела здесь во многом основывается на его природном начале. Тело вновь, как у Ж. Делёза и Ф. Гваттари, предстает как тело без органов, аффективное тело: «Тело настолько же абстрактно, насколько и конкретно; его действия и выражения на своей оборотной стороне словно развоплощаются в бестелесное, но при этом совершенно реальное измерение напирания потенциалов» [10, с. 118]. Такое понимание роли тела в производстве аффекта основано на понимании Спинозой аффекта как, прежде всего, «состояния тела», захваченности тела страстями, определенными состояниями и концептуализация этих состояний [11, с. 335]. Для Б. Массуми это состояние является потенциальным и автономным, что определяет его стремление к повторяемости и вариабельности.

Б. Массуми говорит о связи эмерджентности и аффекта «с бесформенными элементами, такими как **«тропизмы» (аттракторы)**, распределения потенциальной энергии (**градиенты, характеризующие метастабильность**) и нелокализованные отношения (**резонанс**)» [10, с. 120–121].

Среды, поняты как области с подвижными границами, описываются как поля, находящиеся под действием различных сил. «Упомянутые “области” настолько же абстрактны, насколько и актуальны, в том смысле, что они не определяют ограниченные пространства, а скорее являются подвижными различиями в открытом поле, характеризующемся воздействием его составляющих (аттракторы, градиенты, резонанс) друг на друга на расстоянии. Это поле открыто в том смысле, что для него не существует внутреннего и внешнего. Оно предельно и беспредельно» [10, с. 121].

Среди других идей, используемых Б. Массуми для работы с аффектом, полезных при анализе сред, основанных на эффекте иммерсии, — понятия **«имплицитной формы»** и **«интенционала»**. «Имплицитная форма» — это связывание потенциальных функций, вкладывание или контракция потенциальных взаимодействий (интенционалов). Имплицитную форму можно помыслить как присутствие суммы взаимодействий вещи, за вычетом самой вещи, в ее эффекте» [10, с. 121].

В рецептивном регистре аффект характеризуется синергией чувств, взаимным переводом ощущений из одного регистра в другой. Об этом подробно говорится в статье «Анатомия аффекта» Б. Массуми: здесь аффект характеризуется как автономная «виртуальная синэстетическая перспектива» или «синэстетическая сущность, предполагающая участие нескольких чувств друг в друге», в котором «мера потенциалов взаимодействия живого существа определяется его способностью переводить аффекты из одного сенсорного режима в другой» [10, с. 122]. Б. Массуми пишет: «Аффект как бессознательное, невоспринимаемое, синестезическое, витальное, интенсивное ощущение становится доступным анализу благодаря **самоаффектации, интроспекции и рефлексии**: «неосознанное самовосприятие (неосознанное самоотражение или прожитая самореференциальность). Восприятие этого самовосприятия, его именование и осознание делает возможным анализ аффекта — в той степени, насколько возможно построение словаря для описания того, что невоспринимаемо» [10, с. 123].

Б. Массуми считает аффекты формами корпоральности и мышлечувствования [9, с. 131]. В философии трансверсальности вслед за Ж. Делёзом и Ф. Гваттари Б. Массуми говорит о трансдукции как передаче импульса внутри трансверсального поля: **«понятия индукции и трансдукции**: первое означает запуск процесса квалификации, ограничения, актуализации, второе — передачу импульса виртуальности от одной актуализации к другой, вплоть до всей их совокупности (Ф. Гваттари называет это трансверсальностью). Трансдукция — это передача силы потенциала» [10, с. 129]. Аффект автономен благодаря своей сингулярности, но именно благодаря ей он в то же время открыт и завершен. «Его способность воспроизводиться, переключаться между реальностями и производить воздействие в каждой из них наделяет его метафакториальной вездесущностью. Его нельзя назвать инфраструктурным. Он — трансверсальный» [10, с. 131].

Медиум среды, форма пластического выражения объекта искусства рождает **«аффективную текстуру»**, представляющую собой материальную ткань телесно-ориентированного восприятия [13, с. 106]: «аффективные текстуры, лежащие в основе эмоций, обозначают непрожитое» [13, с. 113]. Об этих состояниях на материале видеоискусства подробно пишет исследователь аффекта в теории медиа М. Хансен. Вводя понятие «аффективной текстуры», М. Хансен опирается на работы энктивистов и феноменологов, она «представляет собой материальную инфраструктуру самого увеличенного “теперь”, или, другими словами, саму аффективную текстуру нейродинамики, которая

/.../ обуславливает опыт живого настоящего, насыщенность дообъектного настоящего, о которой говорит Мерло-Понти» [13, с. 106]. Подобные медиальные формы способны схватить и удержать не до конца еще концептуализированный и рационализированный опыт переживания погружения в искусство.

### «Аффективные текстуры» в пространственно-пластической среде

Идею Ж. Делёза и Ф. Гваттари о том, что «Произведение искусства — это существо-ощущение, и только; оно существует само в себе» [4, с. 189] развивают исследователи интермедиальных форм искусства, таких как саунд-арт, искусство шумов, искусство звуковых ландшафтов. «Роман, фильм, картина или скульптура, к примеру, не репрезентируют актуальные объекты, личности или обстоятельства, — пишет исследователь саунд-арта К. Кокс, — Также они не передают качества актуальных объектов и не изображают эмоции актуальных личностей. Все эти произведения — механизмы стягивания (*contracting*) сил и их удерживания в этом стянутом состоянии. Они открепляют ощущения от объектов и субъектов и преподносят их в качестве интенсивных сил, которые хоть и присущи вещам, но не сводятся к ним. Такие силы могут действовать и аффектировать независимо от субъектов и объектов, которые переносят или переживают их» [7, с. 64–65].

В результате произведение искусства превращается в «аффективный объект»<sup>4</sup>. В таких объектах развиваются «отношения аффективной взаимообусловленности одного материала другим. /.../ Несколько совмещенных рядов вибраций вступают в аффективные отношения совибрирования — это отношения **усиления, подавления, интерференции, фазировки, биения** и так далее» [7, с. 72]. Пластическая материальность объекта одновременно обнажается и преодолевается. Это позволяет некоторым исследователям говорить об «**аффективной атмосфере**» [8, с. 262], пронизывающей тела и объекты.

Формирование аффективной атмосферы практически всегда является следствием построения большеразмерных инсталляций, например, таких, которые создают Грегор Шнайдер, Майк Нельсон или Роджер Хайорнс. Интересный подход к иммерсивному наполнению таких атмосфер демонстрирует Чагла Илк, соединяя сайт-специфический лэнд-арт с саунд-артом. Звуковые индексы в ее работах активирует сложную сеть аффектов, расширяя границы телесного присутствия в среде. Механизм самоаффектации поддается здесь описанию через предложенный Ж. Делёзом и Ф. Гваттари аппарат аффекта, выраженный в понятиях телесных состояний вибрации, схватки, удаления, разделения, расслабления и других. Возникающие в результате «аффективные текстуры» персональны, но артикулируемы через индексальные состояния тела, вызванные специфически аранжированной средой. «Индексы в этом понимании — это знаки, которые одновременно выступают индикаторами и перформативами» [8, с. 274].

Подобные индексы-перформативы используют в своих работах такие художники как Хэгу Янг, с ее неартикулируемыми объектами, Аника Йи, повторяющая в своих инсталляциях природные ритмы и создающая пластическую синестезическую среду, и особенно Сесилия Видуныя. У последней тактильность и телесная обязательность создаваемых ею текстильных объектов формируют «аффективную текстуру», закрепленную в материализации изначально несуществующего, невыразимого. У этих объектов

<sup>4</sup> Подробнее см. Венкова А. В. Аффективный объект в современном искусстве [1].

нет и не может быть названия, они ничего не репрезентируют и не выражают, они являются прямой манифестацией материальности, сведенной к перформативному, но превращенному в объект жести.

Телесная ориентированность подобных высказываний блокирует возможность их описания в терминологии репрезентации и означивания, открывая поле для разработки новых стратегий анализа произведений искусства, опирающихся на понятийный аппарат, предложенный в исследованиях представителей аффективного поворота в гуманитарной теории. Такие понятия как «аффективные текстуры», «аффективные атмосферы», «аффективные объекты», в основе которой лежит слабая артикулируемость, мимолетность, относительная вербализуемость приближаются по своей природе к характеру искусства, отказавшегося от ориентации на рационализированный оптикоцентризм.

## Литература

1. Венкова А. В. Аффективный объект в современном искусстве // Международный журнал исследований культуры. — 2022. — № 4 (49). — С. 123–130. — DOI: 10.52173/2079-1100\_2022\_4\_123.
2. Делёз Ж. Фрэнсис Бэкон: логика ощущения. — СПб.: Machina, 2011. — 176 с.
3. Делёз Ж. Лекции (I–XI) о Спинозе 1978–1981. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. — 216 с.
4. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия. — М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. — 288 с.
5. Делёз Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. Пер. с франц. и послесл. Я. И. Свирского; науч. ред. В. Ю. Кузнецов. — Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. — 895 с.
6. Ильин Е. П. Эмоции и чувства. — СПб.: Питер, 2016. — 784 с.
7. Кокс К. Звуковой поток. Звук, искусство и метафизика. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 204 с.
8. Лоу С. Пространственное воплощение культуры: Этнография пространства и места. — М.: Новое литературное обозрение, 2024. — 400 с.
9. Массуми Б. Чему животные учат нас в политике. — Пермь: Гиле Пресс, 2019. — 180 с.
10. Массуми Б. Автономия аффекта // Философский журнал. — 2020. — Т. 13. — № 3. — С. 110–133.
11. Спиноза Б. Сочинения. В 2 т. Т. 1. — СПб., 1999. — 489 + 629 с.
12. Тхостов А. Ш., Колымба И. Г. Эмоции и аффекты: общепсихологический и патологический аспекты // Психологический журнал. — 1998. — № 4. — С. 41–48. — DOI: 10.52173/2079-1100\_2022\_4\_123
13. Хансен М. Время аффекта, или Свидетельство жизни // Медиа: между магией и технологией. — М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2013. — С. 67–127.

**Название статьи.** «Аффективные текстуры» телесно-ориентированного восприятия в опыте современного искусства

**Сведения об авторе.** Венкова, Алина Владимировна — доктор культурологии, доцент. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Набережная реки Мойки, д. 48, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. venkova@mail.ru, SPIN-код: 3319-8689, ORCID: 0000-0002-3075-612X; Scopus ID: 57220955977

**Аннотация.** Исследования аффективного опыта как культурной практики в философии искусства, эстетике, медиатеории, сформировавшиеся в рамках «аффективного поворота», позволяют выделять новые инструменты для анализа гибридных форм современного искусства. В теории аффекта предложены такие понятия как перцепт, вибрация, объятие или схватка, удаление, разделение, расслабление (Ж. Делёз и Ф. Гваттари), категориальный аффект, аффект витальности, имплицитная форма, интенционал, тропизмы, градиенты, резонанс (Б. Массуми), самоаффектация, аффективная текстура (М. Хансен), аффективная атмосфера (С. Лоу).

Понятие «аффективной текстуры», представляющей собой материальную ткань телесно-ориентированного восприятия, отражает направление развития телесно-ориентированного, среднего

искусства, искусства инсталляции и саунд-арта. Последний успешно исследуется в контексте аффективного подхода в терминологии нового материализма К. Коксом. М. Хансен показывает возможности теории аффекта на материале медиа-арта в работе с технически сгенерированными образами, испытывающими различные искажения, результатом чего становится отличный от естественного визуальный, аудиальный или тактильный ряд, что приводит посредством технической медиации к самоаффектации. Медиаобраз, включающий в себя иммерсивный эффект, «заражает» реципиента непредставимым и нерасчленимым аффектом.

Работы Грегора Шнайдера, Майка Нельсона, Роджера Хайорнса, Хэгу Янг, Сесилии Видуни, Аники Йи, Чаглы Илк позволяют применить предложенную терминологию для описания слабо вербализуемых состояний, важных для данных художественных высказываний вне терминологии и аппарата теории репрезентации. Технологическая ткань подобных работ порождает в рецептивном ответе «аффективные текстуры», телесные реакции-индексы, частично поддающиеся описанию при помощи аппарата теории аффекта. Основанные на аффективном ответе художественные медиумы способны схватить и удержать не до конца еще концептуализированный и рационализированный опыт переживания погружения в искусство.

**Ключевые слова:** аффект, аффективный поворот, аффективная текстура, аффективный объект, самоаффектация, иммерсия.

**Title.** “Affective Textures” of Body-oriented Perception in Contemporary Art<sup>5</sup>

**Author.** Venkova, Alina V. — Dr. Sc., associate professor. Herzen State Pedagogical University of Russia, Moyka Embankment, 48191186 St. Petersburg, Russian Federation. venkova@mail.ru; SPIN-код: 3319-868; ORCID: 0000-0002-3075-612X; Scopus ID: 57220955977

**Abstract.** Research on affective experience as a cultural practice in the philosophy of art, aesthetics, and media theory, formed within the framework of the “affective turn,” allows us to identify new tools for analyzing hybrid forms of contemporary art. The theory of affect proposes such concepts as perception, vibration, embrace or grip, removal, separation, relaxation (J. Deleuze and F. Guattari), categorical affect, vitality affect, implicit form, intension, tropisms, gradients, resonance (B. Massumi), self-affectation, affective texture (M. Hansen), and affective atmosphere (S. Lowe).

The concept of “affective texture”, which is the material base of body-oriented perception, reflects the direction of development of body-oriented, environmental art, installation art, and sound art.

Sound art can be successfully studied in the context of the affective approach in the terminology of new materialism by K. Cox. M. Hansen shows the possibilities of the theory of affect on the material of media art in working with technically generated images that experience various distortions, resulting in a different visual, auditory, or tactile range from the natural one, which leads through technical mediation to self-affectation. A media image that includes an immersive effect has a capacity to “infect” the recipient with an unrepresentable and indivisible affect.

The art works of Gregor Schneider, Mike Nelson, Roger Hiorns, Haegue Yang, Cecilia Vicuña, Anicka Yi, and Chagla Ilk allow us to apply the proposed terminology to describe poor verbalized states that are important for these artistic statements outside of the terminology and apparatus of the theory of representation.

The technological foundation of such works gives rise to “affective textures” in the receptive response, bodily reactions-indices, partially amenable to description using the apparatus of the theory of affect. Based on an affective response, artistic mediums are able to capture and hold the not fully conceptualized and rationalized experience of immersion in art.

**Keywords:** affect, affective turn, affective texture, affective object, self-affectation, immersion

## References

- Cox C. *Sonic Flux: Sound, Art, and Metaphysics*. University of Chicago Press Publ., 2018. 272 p.  
 Deleuze G. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Bloomsbury Academic Publ., 2003. 228 p.  
 Deleuze G. *Lectures (I–XI) on Spinoza 1978–1981*. Moscow. Ad Marginem Publ., 2016. 216 p. (in Russian).  
 Deleuze G.; Guattari F. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press Publ., 1987. 632 p.

<sup>5</sup> The research was supported by the internal grant of the Herzen State Pedagogical University of Russia (project No. 2VG).

- Deleuze G.; Guattari F. *What Is Philosophy*. Columbia University Press Publ., 1996. 274 p.
- Hansen M. Time of Affect, or Bearing Witness to Life. *Media: Between Magic and Technology*. Moscow; Ekaterinburg. Armchair Scientist Publ., 2013, pp. 67–127 (in Russian).
- Ilyin E. P. *Emotions and Feelings*. St. Petersburg, Peter Publ., 2016. 784 p. (in Russian).
- Low S. *Spatializing Culture. The Ethnography of Space and Place*, Routledge Publ., 2017. 276 p.
- Massumi B. *What Animals Teach Us about Politics*. Duke University Press Publ., 2014. 152 p.
- Massumi B. The Autonomy of Affect. *Filosofskii zhurnal (Philosophy Journal)*, 2020, vol. 13, no. 3, pp. 110–133. DOI 10.21146/2072-0726-2020-13-3-110-133 (in Russian).
- Spinoza B. *Works, vol 1*. St. Petersburg, 1999. 489 p. (in Russian).
- Tkhostov A. Sh.; Kolymba I. G. Emotions and Affects: General Psychological and Pathological Aspects. *Psychological Journal*, 1998, no. 4, pp. 41–48 (in Russian).
- Venkova A. Affective Object in Contemporary Art. *International Journal of Cultural Research*, 2022, iss. 4 (49), pp. 123–130. DOI 10.52173/2079-1100\_2022\_4\_123 (in Russian).