

Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Аффективный объект в современном искусстве |

Алина Владимировна ВЕНКОВА

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

АФФЕКТИВНЫЙ ОБЪЕКТ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

В статье вводится в практику описания произведений искусство понятие «аффективный объект», проводится концептуализация данного термина, на конкретных примерах из области современного искусства инсталляции, объектного искусства, искусства, основанного на времени, демонстрируются свойства и особенности данного типа объектов. Рассматриваются их отличия от концептуальных и пластических объектов. Обсуждаются возможности применения теории аффектов, средовой теории, теории медиации для описания подобного рода произведений искусства, затрагивается роль категории возвышенного в работе аффекта в подобных произведениях искусства.

Свойства концептуальных объектов показаны на примере творчества Ильи Кабакова и Эдварда Кинхольца, пластические объекты описаны у Фран-

ца Акерманна, гибридные формы – у Томаса Хиршхорна, Лиамы Гиллика. Анализ аффективных объектов инсталляционного типа опирается на работы Грегора Шнайдера, Майк Нельсона, Ирины Наховой, Роджера Хайорнса. Неинсталляционные аффективные объекты описаны у Йозефа Бойса, Мирослава Балки, выявлены также объекты переходного типа. В представленных работах акцентируется влияние на зрителя аффективной составляющей рецептивного опыта, включение тела в процесс восприятия, важность невербализируемых, непредставимых и невозможных компонентов опыта, описываемого как опыт знакомства с искусством.

Ключевые слова: аффективный объект, концептуальный объект, инсталляция, теория аффекта, возвышенное, непредставимое, медиация.

Аффективная природа многих из современных художественных движений становится очевидной, если оценивать количество опытов, предпринимаемых художниками в этом направлении по сравнению с практиками, направленными на развитие традиционных медиумов¹. Не смотря на в целом

аффективную направленность большинства художественных экспериментов имеются некоторые формы искусства, целиком полагающиеся на производство аффекта как на основополагающую задачу. Именно такие формы искусства

¹ См., например, о различных аспектах аффективной природы современного художественного опыта: Политика аффекта: музей как пространство публичной истории / под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Сувериной. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – 400 с., Медиация: между магией и технологией / под ред. Н. Н. Сосны и

К. Е. Федоровой. – М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014. – 330 с., Политика аффекта: музей как пространство публичной истории / под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Сувериной. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – 400 с., Метамоде́рнизм. Историчность, аффект и глубина после постмодернизма. – М.: РИПОЛ классик, 2019. – 494 с., Венкова А.В. Феномен иммерсивности. Мультисенсорный поворот в культуре. – СПб.: Астерион, 2021. – 336 с.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| **Аффективный объект в современном искусстве** |

труднее всего поддаются концептуализации и вербализации, а равно и простому описанию. Не направленные на рациональное, дискурсивное оценивание, апеллирующие к телесно-тактильному, мемориальному или чувственному опыту, они концептуализированы хуже всего.

В подобных формах искусства задачей художественного высказывания становится производство аффекта, а само произведение превращается в «аффективный объект». Наряду с уже устоявшимися описаниями некоторых инсталляций как совокупности концептуальных или пластических объектов, решающих каждый свои задачи, аффективные объекты также проектируют определенный комплекс рецептивных ответов, управляющий зрителем.

В основе рецептивных реакций здесь лежит нерасчлененный комплект аффективных интуиций, который Ж. Делез и Ф. Гваттари называют «блоком ощущений», то есть «составным целым перцептов и аффектов»². Главная задача произведений, представляющих собой аффективные объекты, – это создание телесно-тактильной комплексной реакции аффективного агента до начала процесса вербализации и рефлексии. Выведение аффективной природы подобных объектов в описание и интерпретацию с одной стороны ослабляет реакцию, и тем самым защищает рецептивного агента от чрезмерного стресса при восприятии подобных работ, но в то же время, именно в силу ослабления воздействия происходит снижение предполагаемого эффекта, заложенного в самой сути подобных объектов.

² Делез, Ж., Гваттари, Ф. Что такое философия. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – С. 208.

Задача, которую ставят перед собой художники, лежит в области работы с энергией и широким спектром аффективных реакций, который позднее в процессе рецепции и интерпретации превращаются в культурно означенные эмоции. Первоначально речь идет о «материи, которая равна энергии, производстве реального как интенсивной величины, начиная с нуля»³. Тема тактильности материи и перехода ее в энергию и обратно раскрыта Ж. Делезом в работе о живописи Фрэнсиса Бэкона. Там он использует выражение «писать силы»⁴, речь идет о материальном захвате нематериальных энергий, об их приведении к телесным фактурам и опыте создания пространственно-пластических сред, требующих погружения. Аффективные объекты представляют собой энергетические среды, проживаемые реципиентом опытом телесно-тактильного погружения. В этих объектах-средах происходит обмен энергиями, которые перетекают одна в другую и таким образом находятся во взаимодействии, вовлекая зрителя в полифоническое столкновение с реактивными силами: «понятие среды во все не унитарно – не только живое непрестанно переходит из одной среды в другую, но и среды переходят одна в другую, они по существу коммуницируют»⁵.

Если обращаться непосредственно к художественному материалу, то инсталляции, выстроенные по типу аффективных объектов, обнаруживают сходство в своем выразительном

³ Делез, Ж. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Жиль Делез, Феликс Гваттари; пер. с франц. и послесл. Я. И. Свирского; науч. ред. В. Ю. Кузнецов. – Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. – С. 254.

⁴ Делез, Ж. Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения. – СПб.: Machina, 2011. – С. 69.

⁵ Делез, Ж. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Жиль Делез, Феликс Гваттари; пер. с франц. и послесл. Я. И. Свирского; науч. ред. В. Ю. Кузнецов. – Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. – С. 521.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Аффективный объект в современном искусстве |

языке, отличаясь при этом от инсталляций другого типа. Так, концептуальные объекты, такие как инсталляции Ильи Кабакова «Человек, который улетел в космос из своей комнаты» (1982), «Человек, который никогда ничего не выбрасывал» (1988–1995), «10 персонажей» (1988) или Эдварда Кинхольца «Roxu's» (1961), «The Beanery» (1965) «Sollie 17» (1979–1980) при полной, казалось бы, иммерсивной выстроенности инсталляционного решения демонстрируют тяготение к прочтению себя в качестве текста, они, скорее, иллюстрируют те или иные идеи, чем захватывают зрителя определенным состоянием или аффектом. Напротив, инсталляции, выстроенные по типу аффективных объектов, такие как «Haus ur» (1985 – н.в.) и «Weisse Folter» (2007) Грегора Шнайдера, «The Coral Reef» (2000) и «Psychic Vacuum» (2007) Майка Нельсона, «Комната № 3 (1985) Ирины Наховой, «Захват» (2009) Роджера Хайорнса направлены на создание смутных и не до конца вербализуемых телесных реакций и состояний.

Аффективные объекты не обязательно выстроены как инсталляции. Они могут быть отдельными пластическими единицами, как, например, «Fettstuhl» (1963), «Fettbatterie» (1963–84), «Fettecke» (1982) и особенно «Unschlitt/Tallow» (1977) Йозефа Бойса, «Как оно есть» (2009) Мирослава Балки. Переходные формы от объекта к инсталляции аффективного типа обнаруживаются в работах Урса Фишера «Ты» (2007), Петра Белого «Взорванная библиотека» (2006) и Русло (2014). В инсталляционном мышлении встречаются и пластические объекты, объекты-инсталляции, выстроенные по типу замкнутого контура, но не предполагающие иммерсивного погружения при восприятии. К такого рода работам относятся пластические пространства Франца Акерманна, такие

как «HausSchau» (2000), гибридные среды Томаса Хиршхорна, объекты-среды Лиамы Гиллика «Revision/22nd Floor Wall Design» (1998), «Filtaction» (2001). В целом, движение в инсталляционном мышлении развивается в направлении от концептуального объекта через пластический к аффективному. Последний тип зачастую работает с нематериальными либо флюидными субстанциями, создавая световоздушную, температурную, ольфакторную, звуковую среду, которая задает определенную аффективную реакцию зрителя.

Аффективные объекты и сама природа организации телесно-тактильной реакции в подобного рода инсталляциях тяготеют к работе с широким спектром явлений, относимых к чувству возвышенного. Прежде всего, нематериальный характер подобных инсталляций отсылает к работе с невозможным и непредставимым, то есть явлениями, которые «превосходят пределы созерцания; отторгая страх и изумление, они возвышает или подавляет»⁶. Здесь наблюдаются эмоциональные качели, сопровождающие восприятие подобных произведений. Мы либо имеем дело с эйфорией, либо с подавленностью, угнетением рецептивного аппарата. Характерная для традиционных эстетических реакций практика созерцания, взвешенной оценки заменяется ощущением захваченности, неясного томления, страха или, напротив, подъема. Все это интерпретируется самим воспринимающим агентом как погружение в нерасчлененный аффект. Ощущения и, тем более, эстетические оценки взвешены и избирательны, чего нельзя сказать об аффектах, имеющих телесно-соматическую, цельную и зачастую разрушительную природу. «Причина аффекта воз-

⁶ Подорога, В. Возвышенное. После падения. Краткая история общего чувства. – М.: Новое литературное обозрение, 2022. – С. 33.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Аффективный объект в современном искусстве |

вышенного есть избыточность, физиологическая перегрузка воспринимающего органа чувств, который не справляется с переработкой энергии, воздействующей на него»⁷. Неясное чувство тревоги зачастую сопровождается страхом, отбрасывающим прогрессивную эстетическую реакцию к своему нерасчлененному истоку: «Испытываемый страх, переходящий в соответствующий аффект, превращает человеческое тело в тело призрачное, тело-психоавтомат, тело рабское, тело-боль, которое реагирует на реальность конвульсивными, аритмическими реакциями, западаниями и обмороками»⁸. Страх выступает катализатором всех аффективных процессов. В качестве корневое чувства в структуре возвышенного страх выделяется еще Э. Берком: «Причиной возвышенного всегда является какая-то разновидность страха или боли»⁹. Именно поэтому инсталляции, выстроенные по типу аффективных объектов, изначально настроены на открытость захваченности страхом, болью, теплом, холодом, светом, темнотой, странными звуками, запахами, неудобством, опасностью. Все эти состояния объединяются ощущением странности и неизвестности, недосказанностью и несформированностью ответа. Важным признаком этих ощущений является сокрытие самого аффекта, его улавливание и заключение в пространстве или объектах инсталляции. Зрителю доступна только его реакция, но не спасительная нить вербализации и интерпретации, основанной на комфорте узнавания. Аффективный объект не раскрывает, а, напротив, скрывает смысл представляемого. Зритель должен оста-

ваться в неизвестности, нераскрытости смысла аффективной ситуации. Время в подобном состоянии словно бы деформируется, ожидание или реакция делятся неконтролируемое количество времени, обрыв или трансформация рецептивного ответа являются непредсказуемыми. «В природе – пишет Э. Берк – темные, смутные, неопределенные образы оказывают большее воздействие на воображение и тем самым способствуют возникновению более высоких аффектов, чем более ясные и определенные»¹⁰.

Бесформенное как важный признак аффективных объектов позволяет поддерживать состояние неопределенности, отсутствие формы, дающей возможность запустить процесс семиотизации, отличает практически все инсталляции подобного типа. Бесформенное выступает своеобразным эквивалентом непредставимого на уровне формы. «Ранее невыразимое было растворено в произведении, которое его выражало, скрывая; сегодня оно выходит на первый план, опустошая значение любой вещественности Произведения»¹¹. Невыразимое и бесформенное, соединенные в аффективных объектах, не позволяют управлять эмоциями. В этой неуправляемости, неподчиненности аффективного объекта вербализации и рационализации кроется его своеобразная эмансипация. Скорее, он овладевает зрителем, чем последний улавливает смысл и учится пониманию. Тем более речь не идет о сетчаточном созерцании или взвешенной эстетической реакции. «Избыточность переживания здесь столь велика, что буквально пробивает порог возможной защиты и поражает восприятие. Чувство страха нарастает из-за того, что никакая защита, включая разум как важный конститутивный момент

⁷ Там же. С. 38.

⁸ Там же. С. 39.

⁹ Берк, Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного/пер. с англ. Э. Берк; общ. ред., вступ. статья и коммент. Б. В. Мееровского. – М.: Искусство, 1979. – С. 159.

¹⁰ Там же. С. 90.

¹¹ Подорога, В. Возвышенное. После падения. Краткая история общего чувства. – М.: Новое литературное обозрение, 2022. – С. 200.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Аффективный объект в современном искусстве |

психологической безопасности, не может устранить этот разрыв в чувственном поле. Открывается «бездна», объект не просто исчезает, но представляет собой ужасающую пустоту, которая все в себя свертывает и втягивает»¹². Управление страхом в чувстве возвышенного становится невозможным из-за ускользания самого объекта от семантизации. Подавление семантизированной работы зрения результирует в усилении аффективной составляющей, сопровождающей рецептивную деятельность по восприятию подобных объектов.

Парадигма страдания и травматизма, в свете которой рассматривается восприятие аффективных объектов, позволяет использовать некоторый психоаналитический аппарат для раскрытия механизма работы эмоциональной сферы зрителя. Обращаясь к теории последствий, разрабатываемой Б. Шерве, можно увидеть и здесь, как и в случае с обращением к возвышенному, указание на отсутствие материальных объектов-репрезентантов смысла. Аффективный ответ тем сильнее, чем меньшее количество материальных посредников он встречает. «Экономика, созданная операциями, выполненными при помощи предметных репрезентаций или без них, также получает доступ к сознанию без посредничества репрезентативных содержаний, как квант аффекта и как особый психический продукт, репрезентирующий сам акт этих операций»¹³. Такой формой доступа к сознанию без посредства механизма репрезентации Б. Шерве считает ретрогрессию – повторение истории или воспоминания, подхваченных в определенной точке прошлого и воспроизведенных «с целью реконструкции и осво-

бождения»¹⁴. Б. Шерве вслед за З. Фрейдом считает аффект «мнезическим символом прошлого опыта»¹⁵. Таким образом память включается в работу по производству аффекта.

В теории медиации мнезические фигуры обнаруживают себя в среде как эквиваленте бесформенного и непредставимого. Среды задают потоки взаимодействия, они оказываются вмещением опыта, производимого не посредством отдельных предметов, знаков или символов, а через тотальность погружения всего рецептивного агента в воспринимаемый контекст. «Так медиа вынуждают нас меньше думать об отправителях и получателях, и больше – о каналах и протоколах. Меньше о кодировании и декодировании, больше – о контексте и среде. Меньше о чтении и письме, больше – о структурах взаимодействия»¹⁶. Интермедийность, понятая вне семиотического аппарата, опирается не на механизмы кодирования-декодирования, а на «соматическую мгновенность»¹⁷ рецептивного ответа. Аффективные объекты – инсталляции – лишаются таким образом эстетического значения в привычном понимании. В подобных работах происходит отключение регистра прекрасного, основанного на суждении вкуса, созерцании, работе глаза в его связке с мышлением. Чем сильнее проявлен компонент эстетического, тем слабее аффективный заряд и наоборот, чем больше в работе используется рецептивный аппарат аффекта, тем меньше у зрителя возможностей работать с категориями смысла, значения и вкуса. Примеры подобной комбинаторики можно увидеть, например, в инсталляциях Дэна Флавина, Джеймса Таррела,

¹² Там же. С. 159.

¹³ Шерве Б. Последствие. Потерянный след и его мета-театр. – М.: Институт общегуманитарных исследований, 2022. – С. 110.

¹⁴ Там же. С. 6.

¹⁵ Там же. С. 81.

¹⁶ Гэллоуэй, А., Такер, Ю., Уорк, М. Экскоммуникация. Три эссе о медиа и медиации: пер. с англ. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. – С. 14.

¹⁷ Там же. С. 31.



Алина Владимировна ВЕНКОВА

| Аффективный объект в современном искусстве |

Олафура Элиасона, Пьера Юига. Они определяют масштаб присутствия в современном искусстве такой формы высказывания как аффективный объект. Наименее подверженный рационализации, он работает в регистрах памяти, культурной истории эмоций, мышления тела, средового погружения. Все эти формы высказывания занимают ключевое место в опыте современном опыте искусства.

Список литературы

Берк, Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного/пер. с англ. Э. Берк; общ. ред., вступ. статья и коммент. Б. В. Мееровского. – М.: Искусство, 1979. – 237 с.

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

Гэллоуэй, А., Такер, Ю., Уорк, М. Экскоммуникация. Три эссе о медиа и медиации: пер. с англ. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. – 256 с.

Делез, Ж. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Жиль Делез, Феликс Гваттари; пер. с франц. и послесл. Я. И. Свирского; науч. ред. В. Ю. Кузнецов. – Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. – 895 с.

Делез, Ж., Гваттари Ф. Что такое философия / Ж. Делез, Ф. Гваттари. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – 288 с.

Делез, Ж. Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения. – СПб.: Machina, 2011. – 176 с.

Медиа: между магией и технологией / под ред. Н. Н. Сосны и К. Е. Федоровой. – М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014. – 330 с.

Метамодернизм. Историчность, аффект и глубина после постмодернизма. – М.: РИПОЛ классик, 2019. – 494 с.

Подорога, В. Возвышенное. После падения. Краткая история общего чувства. – М.: Новое литературное обозрение, 2022. – 224 с.

Политика аффекта: музей как пространство публичной истории / под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Сувериной. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – 400 с.

Шерве, Б. Последствие. Потерянный след и его метатеатр. – М.: Институт общегуманитарных исследований, 2022. – 132 с.

Moszynska, A. Sculpture Now. Thames&Hudson, 2013. 232 p.



Alina V. VENKOVA

| Affective Object in Contemporary Art |

Alina V. VENKOVA

Herzen State Pedagogical University of Russia
48, Moika Emb., St. Petersburg, 191186 Russian Federation
D. S. Likhachev Russian Institute of Cultural and Natural Heritage, Moscow
2, st. Cosmonauts, Moscow, 129301 Russian Federation
Principal Research Fellow of the Center for Basic Studies in the Sphere of Culture
Doctor of Science (Cultural Studies), Associate Professor
ORCID: 0000-0002-3075-612X
E-mail: venkova@mail.ru

AFFECTIVE OBJECT IN CONTEMPORARY ART

The article introduces the concept of “affective object” into the practice of describing works of art, conceptualizes this term, and demonstrates the properties and features of this type of objects using specific examples from the field of contemporary installation art, object art, time-based art. Their differences from conceptual and plastic objects are considered. The possibilities of applying the theory of affects, environmental theory, the theory of mediation to describe this kind of works of art are discussed, the role of the category of the sublime in the work of affect in such works of art is touched upon.

The properties of conceptual objects are shown on the example of the works of Ilya Kabakov and Edward Kienholz, plastic objects are described by Franz Ackermann, hybrid forms – by Thomas Hirschhorn, Liam Gillick. The analysis of affective objects of instal-

lation type is based on the works of Gregor Schneider, Mike Nelson, Irina Nakhova, Roger Hiorns. Non-installation affective objects are described by Joseph Beuys, Mirosław Balka, objects of a transitional type are also revealed.

The presented works emphasize the impact on the viewer of the affective component of receptive experience, the inclusion of the body in the process of perception, the importance of non-verbalizable, unimaginable and impossible components of the experience, described as the experience of acquaintance with art.

Key words: affective object, conceptual object, installation, affect theory, sublime, unimaginable, mediation.

References

Burke, E. (1979) *Filosofskoye issledovaniye o proiskhozhdenii nashikh idey vozvyshennogo i prekrasnogo*/per. s angl. E. Berk; obshch. red., vstup. stat'ya i komment. B. V. Meyerovskogo. [Philosophical research on the origin of our ideas of the sublime and beautiful]. M.: Iskusstvo. 237. (In Russian)

Chervet, B. (2002) *L'Après-coup. La trace manquante et ses mises en abyme*. Paris, 2009. 132. (In Russian)

Deleuze, G. (2011) *Francis Bacon. Logique de la Sensation*. Seuil. 176 p. (In Russian)

Moszynska, A. (2013) *Sculpture Now*. Thames&Hudson. 232 p.

Deleuze, G., Guattari, F. (2010) *Tysyacha plato: Kapitalizm i shizofreniya*. [Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia]. Per. s frants. i poslesl. YA. I. Svirskogo; nauch. red. V. YU. Kuznetsov. Yekaterinburg: U-Faktoriya; M.: Astrel'. 895. (In Russian)

Deleuze, G., Guattari, F. (1998) *Chto takoye filozofiya* [What is philosophy]. M.: Institut eksperimental'noy sotsiologii; SPb.: Aleteyya. 288 s. (In Russian)

Excommunication. Three Inquiries in Media and Mediation. Galloway, A. R., Thacker, E., Wark, M. (2014) Chicago: Chicago University Press. 216. (In Russian)

Media: mezhdumagiye i tekhnologiyey [Media: between magic and technology] (2014) pod red. N. N. Sosny i K. Ye. Fedorovoy. M. Yekaterinburg: Kabinetnyy uchenyy. 330. (In Russian)



Alina V. VENKOVA

| Affective Object in Contemporary Art |

Metamodernizm. Istorichnost', affekt i glubina posle postmodernizma [Metamodernism. Historicity, affect and depth after postmodernism] (2019). M.: RIPOL klassik, 2019. 494. (In Russian)

Podoroga, V. (2022) *Vozvyshennoye. Posle padeniya. Kratkaya istoriya obshchego chuvstva* [Sublime. After the fall. A short history of common feeling]. M.: Novoye literaturnoye obozreniye, 224. (In Russian)

Politika affekta: muzey kak prostranstvo publichnoy istorii [The politics of affect: the museum as a space of public history] (2019) pod red. A. Zavadskogo, V. Sklez, K. Suverinoy. M.: Novoye literaturnoye obozreniye, 400. (In Russian)

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

