

КАСАЯСЬ ГОРОДА: ТАКТИЛЬНОСТЬ И АФФЕКТ ПУБЛИЧНОГО ИСКУССТВА

Д.А. Радченко

Дарья Александровна Радченко | <http://orcid.org/0000-0002-9298-7783> | darradchenko@gmail.com | канд. культурологии, старший научный сотрудник Лаборатории теоретической фольклористики | Школа актуальных гуманитарных исследований Института общественных наук РАН-ХиГС при Президенте РФ (ШАГИ ИОН РАНХиГС) (пр. Вернадского 82, стр. 1, г. Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Тропарево-Никулино, 119571, Россия)

Ключевые слова

аффективная атмосфера, аффект, тактильное взаимодействие, прикосновение, социальные медиа, публичное искусство, городская среда, цифровая среда

Аннотация

Прикосновение к объектам публичного искусства – одна из самых часто фиксируемых и при этом поверхностно описанных практик взаимодействия людей с городской средой. В этой статье предлагается взглянуть на эту практику через оптику подхода “аффективных атмосфер”, что позволяет проблематизировать тактильный контакт как средство и результат аффективной сонастройки с пространством. Анализируя аффективно-дискурсивный канон, складывающийся вокруг взаимодействия с новым арт-объектом (скульптура “Большая глина № 4” в Москве), мы покажем, как переход от цифрового к визуальному и тактильному взаимодействию с материальностью пространства создает коллективный аффект онлайн и как этот аффект транслируется и распространяется в онлайн-среде, делая публичное искусство центром фиджитального гибридного пространства.

Информация о финансовой поддержке

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации [№ соглашения о предоставлении гранта: 075–15–2022–326]

Одна из наиболее часто фиксируемых исследователями современных городских практик (и самых любимых фольклористами) – прикосновение “на счастье” или “на удачу” к городским скульптурам и иным архитектурным формам, в том числе и нефигуративным объектам – например, декоративному шару: “На Новослободской мозаика, и там, по-моему, какой-то памятник в конце стоит, его тоже любят трогать. Памятник Пушкину есть на каком-то переходе, его тоже люди на удачу трогают” (ПМИ 2018: СЛА).

Статья поступила 07.06.2024 | Окончательный вариант принят к публикации 26.07.2024

Ссылки для цитирования на кириллице / латинице (*Chicago Manual of Style, Author-Date*):

Радченко Д.А. Касаясь города: тактильность и аффект публичного искусства // Этнографическое обозрение. 2024. № 4. С. 39–55. <https://doi.org/10.31857/S0869541524040033> EDN: AZAXNU
Radchenko, D.A. 2024. Kasaias' goroda: taktil'nost' i affekt publichnogo iskusstva [Touching the City: Tactility and Affect of Public Art]. *Этнографическое обозрение* 4: 39–55. <https://doi.org/10.31857/S0869541524040033> EDN: AZAXNU

Как справедливо замечает Н.В. Петров, в таких практиках взаимодействия первично именно касание, а объяснительные модели в существенной степени ситуативны: “...натирают большинство выступающих частей скульптур; а интерпретации этой практики создаются и тиражируются в зависимости от смысла, приписываемого элементам скульптуры” (Петров 2018: 45–46). Более того, в процессе работы с этим материалом складывается ощущение, что во многих случаях объяснения про “прикосновение на удачу” и загадывание желаний отчасти носят рационализирующий характер: прикосновение как способ вступить в телесный контакт значимее, чем стоящее за ним конкретное желание.

Но с чем именно соприкасается горожанин, на бегу трогающий нос собаки на станции метро “Площадь Революции”, или паломник, прикладывающийся к раке святого? Ответ, на первый взгляд, лежит на поверхности: это контакт с некоей трансцендентной силой, способной помочь человеку. Однако, если задать прямой вопрос о природе этой силы, первый из наших двух персонажей затруднится с ответом — у него просто не окажется готовых объяснительных моделей¹. Примечательно, что на вопрос о том, зачем трогать памятник св. Савве Сторожевскому, мне однажды сказали: “Мы как все [касаемся], на удачу — это же как собачка в метро” (ПМА 2020); ср.: «“Площадь Революции” — там это, потереть нос собаке на удачу. Ну, там вроде бы изначально — чтобы экзамены сдать, а вообще это, чтобы привлечь какое-то везение”» (ПМИ 2019: БЕП). Скульптурный образ святого оказывается приравнен к статуе в метро, во-первых, на основании своей публичности (он находится за пределами храма и за стенами монастыря), во-вторых, потому что к нему прикасаются другие люди — это видно по натертым руке и ноге святого. Из этого посетители делают вывод, что он также имеет свойство приносить удачу (заметим, что здесь не звучат термины православного вокабуляра — “благословение” или “благодать”), но не обязательно связывают эту удачу с помощью свыше.

Д.И. Антонов, размышляя о практиках поклонения иконе, предполагает, что их цель — апроприация силы святыни, которая возможна через контакт с ее материальным “телом” или через приближение к ней, вступление в границы ее невидимого “тела”, изливаемой благодати: “...контакт со святыней понимается здесь не только как физическое прикосновение, но и как взаимодействие с ее незримым телом, способным оказать аналогичный или подобный эффект” (Антонов 2018: 26); особенно это характерно для “намоленной” святыни, агрегировавшей в себе силу молитвы множества людей. Разумеется, в христианской онтологии (так же, как во многих других религиозных системах) действие этой благодати ассоциировано не с самой иконой, а со стоящей за ней трансцендентной силой. Но что стоит за прикосновением к городским объектам, которым эта сила не приписывается (даже если они изображают святых)? Что за “невидимое тело” окружает собаку в метро и другие малые архитектурные формы?

Мы попытаемся разобраться в практике прикосновения к городским объектам в оптике теории “городских аффективных атмосфер” (Griffero 2013), рассматривая, как тактильное взаимодействие со средой создает атмосферы на стыке материального и цифрового (и, шире, дискурсивного) города. Мы будем следовать К. Микельсу, который предлагает концептуализировать атмосферу не как свойство пространства или как явление субъективного восприятия находящихся в нем людей, но как нечто, возникающее во взаимодействии человеческих и нечеловеческих объектов в этом пространстве (Michels 2015); атмосфера — “не в отношении, а является отношением” (Bille, Simonsen 2021).

Хотя складывание аффективных отношений начинается с недискурсивных практик (*Walkerdine, Jimenez* 2012: 51), затем аффект практически неизбежно упаковывается в языковые средства выражения, или “аффективно-дискурсивные практики”, из которых складывается “аффективно-дискурсивный канон” (*Wetherell* 2013, 2015). Соответственно, мы будем анализировать практики, позволяющие транслировать этот аффект в онлайн-коммуникации путем осуществления эмоционального опыта (*enacting emotional experience* [*Bareither* 2021]).

По мнению Т. Грифферо,

атмосферный подход представляется особенно полезным для современного искусства, которое компенсирует нарастающую фикционализацию-виртуализацию мира, все более приглашая зрителя к болезненно-иммерсивному опыту взаимодействия с его произведениями (которые иногда можно даже трогать, стучать по ним, царапать их поверхности и т.д.) (*Griffero* 2019: 13).

В качестве отправной точки и эмпирической базы мы обратимся как раз к такому кейсу публичного арт-высказывания и реакции на него: появлению в Москве скульптуры Урса Фишера “Большая Глина № 4” и ее освоению горожанами офлайн и онлайн². Эта 13-метровая скульптура из алюминия была создана в 2013–2014 гг. и в разное время экспонировалась в публичных пространствах Нью-Йорка и Флоренции, везде вызывая неоднозначную реакцию. В августе 2021 г. она была установлена на Болотной набережной в Москве в качестве одного из открывающих мероприятий нового арт-центра “Дом культуры ГЭС-2”, расположенного в отреставрированном здании городской электростанции.

Кейс представляет интерес по нескольким причинам. Во-первых, “Большая глина № 4” – это новый арт-объект, появившийся на вновь открытой для публики после тотального перезапуска территории и, соответственно, не несущий в себе следы “воображаемого присутствия” других или памяти о них (*Urry* 2016). Во-вторых, это объект, находящийся на грани гиперреализма и нефигуративного искусства: он очень достоверно изображает глину под руками скульптора и в то же время не является портретом или сюжетным изображением. Трудности интерпретации нефигуративного искусства вынуждают зрителя налаживать собственные отношения с объектом – как мы увидим далее, репертуар этих практик оказался довольно обширным. В-третьих, “Большая глина” вызвала острую негативную реакцию в социальных медиа и на протяжении нескольких месяцев была “модной” темой общественных дискуссий, что дает нам богатейший материал для изучения.

(Возвращение) в офлайн: искусство в гибридных средах

Современное публичное искусство ориентировано на реакцию не только непосредственно соприкасающегося с ним пользователя, но и на реакцию онлайн-публик, а цифровое присутствие объекта существенно трансформирует опыт взаимодействия с искусством. Начиная с 2000-х годов исследователи все чаще подчеркивали, что переход от стационарного интернета (десктопа) к мобильному радикально меняет способы жизни в городе. В работе А. де Соуза э Сильва отмечается, что городские пространства трансформируются при помощи мобильных средств связи: виртуальное взаимодействие вносится в физиче-

ские пространства (автор приводит пример совместного чтения *sms*-сообщений подростками), превращая их в “многопользовательские игровые среды” (*de Souza e Silva* 2004). Э. Таунсенд, в свою очередь, заявил, что благодаря мобильному интернету публики все в большей степени оказываются соавторами произведений публичного искусства и публичных пространств: они не просто переживают соприкосновение с ним, но и становятся сокураторами, размещая онлайн репрезентации этих произведений, продуцируя огромный поток связанных с ними пользовательских данных (*Townsend* 2008).

Существование публичных пространств и искусства в них становится гибридным: цифровое и физическое объединяются благодаря локативным медиа. Наблюдая арт-объект в физическом пространстве, люди одновременно создают контент о нем в социальных медиа; обсуждения объекта в цифровой среде и манипуляции с его образом оказывают влияние (иногда симультанное) на восприятие его в пространстве города и даже на дальнейшую судьбу объекта. Как отмечает М. Жебрацки, в результате меняется понимание таких базовых дихотомий, как публичное—приватное, цифровое—материальное, временное—постоянное, и параллельно возникают новые способы использования публичного искусства, характерные именно для гибридных сред. Объект публичного искусства экспонируется как в физическом локусе, так и на множестве онлайн-площадок одновременно (*Zebracki* 2017a, 2017b). Эти площадки обладают разной степенью как формальной публичности (напр., страницы в соцмедиа могут быть открыты только для определенного круга пользователей или даже только для самого автора), так и воспринимаемой (пользователь может размещать информацию на формально открытой странице, но ощущать ее как доступную только определенному кругу лиц, рассчитывать на узкую аудиторию своих друзей). Временный объект публичного искусства становится постоянным за счет того, что, будучи убран из городского локуса, он продолжает экспонироваться на онлайн-площадках. Наконец, онлайн мы пересобираем публичное искусство, переделываем его под собственные нужды самопрезентации, создания сообществ и разрешения дискуссий.

В течение первого месяца после установки “Большой глины” на Болотной набережной в социальных медиа появилось свыше 160 тыс. текстов, посвященных этому объекту. Но, несмотря на то что ленты соцсетей пестрели ее изображениями, в ходе обсуждений постоянно высказывались мнения о том, что с искусством необходимо знакомиться “вживую” — т.е. в непосредственном контакте, находясь на расстоянии прямого взгляда. Этот запрос на перевод впечатления из двумерного медийного пространства в трехмерное физическое привел к тому, что горожане стали приходить на набережную, чтобы посмотреть на арт-объект, или как минимум включать остановку там в свои маршруты:

Тот самый памятник глине). Нет, не специально пришли посмотреть, мимо проходили (Соцмедиа: ЕК).

Мне эта хрень по фоткам тоже показалась кучей дерьма. Но притормозил на Болотной, погулял, посмотрел. Это искусство (Соцмедиа: СП).

Она вызвала во мне всплеск радости, потому что мои фантазия и воображение проснулись вмиг, как только я взглянула на глину. Чего я только не увидела в этом куске глины! <...> Обошла скульптуру со всех сторон несколько раз. Образы менялись, сюжетные линии переплетались, чувства фонтанировали (Соцмедиа: ЮБ).

Как мы видим из приведенных цитат, когда люди посещают материальное место после цифрового ознакомления с ним, они могут радикально изменить свое отношение к нему. Встает вопрос: почему это происходит?

Тела и объекты: материальность пространства

“То, что я называю *коллективным* туристским взглядом включает [совместное] веселье. Другие люди, находящиеся в этом месте, придают ему оживленность либо чувство карнавальности или движения. Большое количество людей сигнализирует, что это то место, где следует быть”, – пишет Д. Урри (*Urry* 2016: 116). В Москве, как до этого во Флоренции, “Большая глина” стала важной точкой притяжения и сборки – хотя и по-разному. Во Флоренции посетители площади Синьории, в основном туристы, использовали постамент “Большой глины” в качестве места отдыха. В Москве на Болотной набережной такое место отдыха было создано отдельно от скульптуры (спускающиеся к реке ступени, снабженные сиденьями), но именно арт-объект привлек к себе посетителей.

Вчера проходили мимо “Большой глины”. Вокруг нее столько умных и не очень людей стоят, смотрят, шутят, подходят потрогать и постучать. Отходят и снова смотрят. Мне это невероятно нравится (Соцмедиа: МИ).

Но оказалось, особенно вблизи, что это совершенно дружественный объект. На его фоне горожане селятся, дети стремятся потрогать и понять из чего такое чудо сделано. Вокруг постоянно кто-нибудь тусит, самокатчики притормаживают, а фланеры расчехляют камеры (Соцмедиа: ВС).

Очень приятная набережная, гуляет полно народу, с открытием будет все просто супер. Очень атмосферное местечко (Соцмедиа: ГК).

Пространство наблюдения за объектом публичного искусства тем самым становится пространством соприсутствия с другими. Именно присутствие других людей и их интерес легитимизирует арт-объект в публичном пространстве, делает среду вокруг него стимулирующей аффект. Как видно из приведенных (очень типичных) цитат, попадая в пространство, смысловым центром которого стала “Большая глина”, люди описывают его как насыщенное, дружественное, приятное, “атмосферное”.

Итак, аффективная атмосфера пространства связана с его социальностью, и это не только наблюдаемая здесь и сейчас социальность коллективных публичных, материализованных телами других, но и подразумеваемая. Для того чтобы описать эту подразумеваемую социальность, мы снова прибегнем к понятию “намоленное место”. Такое место предполагает, во-первых, знание паломника о том, что в течение длительного времени здесь осуществляли контакт с трансцендентным другие люди, во-вторых, следующее из этого предположение, что место насыщено энергией трансцендентного, и, в-третьих, представление о том, что для каждого нового паломника здесь также возможен успешный контакт (*Кормина* 2008; *Wanner* 2020). “Намоленность” места может ощущаться паломниками на физическом уровне и приводить к трансформативному опыту. Это касается отнюдь не только сакральных объектов: “когда люди циркулируют в аффективно заряженных местах и признают значимость переживаний, которые здесь происходят <...> тотальность этого опыта может продуцировать

аффективную атмосферу” (*Wanner* 2020: 78). Вступая в телесный контакт с местом, человек одновременно вступает в телесный контакт с людьми, которые следовали этим путем до него (*Scriven* 2019: 279). Условиями восприятия атмосферы, таким образом, оказываются не только чувствительность, но и реакция на это место окружающих, основанная на их персональном опыте (*Bareither* 2021), наличие коллективных публичных мест, основанных на аффекте, и личная аффективная биография – знание того, как реагировать на место (*Michels* 2015).

При помощи дискурсивных продуктов, описывающих место, человек понимает, какие эмоции должен здесь испытывать; происходит своего рода приручение аффекта (*White* 2006). Но что если готовых моделей или пояснений нет? С. Лоу решает этот вопрос следующим образом:

Ряд сигналов формируют чувственный и материальный ландшафт искусственной среды таким образом, что человек приходит к подобающему в культурном плане эмоциональному состоянию не только через дискурс, но и при помощи структуры перемещения и деталей архитектурной и материальной культуры пространства (*Лоу* 2024: 262).

По словам К. Воннер, “атмосфера рождается из материальности, которая становится частью чувственного опыта, понимаемого как религиозный” (*Wanner* 2020). Как замечает Р. Скривен, “нуминозное – это не просто предмет веры, но ощущаемая и проживаемая реальность. Сакральное становится доступным для прикосновения через локализованные воплощенные практики, укрепляющие и развивающие индивидуальную и коллективную веру” (*Scriven* 2019: 276). Эта повторяющаяся гипотеза о связи атмосферы, сакральности и тактильного контакта с материальным объектом, высказанная по отношению к сакральным пространствам и объектам (напр., источникам), кажется, существенно шире, чем задумывалась изначально.

В исследованиях в области религиозных практик нередко отмечается, что существенная часть притягательности вернакулярных почитаемых мест (напр., источников) заключается в отсутствии институционального посредника и предписанного ритуала, что позволяет каждому взаимодействовать с трансцендентным любым удобным способом (*Panchenko* 2012; *Kormina, Luehrmann* 2017; *Wanner* 2020). Н. Самутина и О. Запорожец связывают креативное взаимодействие людей с городскими скульптурами в процессе освоения культурных пространств и фотосъемки с тем, что в ходе превращения городских пространств в аттракционы происходит “ослабление внешнего контроля, неартикулированность или постепенное размывание императивной нормативности” (*Самутина, Запорожец* 2014: 178). Эти открытость контакту и отсутствие контроля делают городские скульптуры привлекательными для взаимодействия вне зависимости от того, приписываются ли им свойства сакрального характера.

Вместе с тем прикосновение может быть дорефлексивно и носить сугубо аффективный характер – понятия “физически трогать” и “быть эмоционально тронутым” связаны не только на лингвистическом уровне (*Paterson et al.* 2012: 13). Т. Киннунен и М. Колехмайнен постулируют нераздельность прикосновения и аффекта (*Kinnunen, Kolehtmainen* 2019), говоря о том, что тактильный контакт является не просто культурной, но глубоко телесной, физической

практикой, предполагающей буквальную открытость другому (*Paterson* 2005). Отсюда встает вопрос: как прикосновение включается в создание аффективных атмосфер?

Тактильный контакт выполняет (иногда в одном акте касания) сразу несколько задач. Безусловно, прикосновение может быть попыткой прямого контакта с изображенным субъектом (а не изображающим его объектом), например, способом поклонения или, наоборот, агрессии. Однако музеолог Ф. Кэндлин, рассуждая о причинах того, почему люди трогают объекты в музеях, выделяет за пределами этого контакта с изображаемым целый репертуар практик прикосновения: посетители знакомятся с физическими свойствами объекта и определяют его аутентичность; устанавливают связь с ним и его историей, а также с историей в целом; преодолевают установленные границы взаимодействия с другими людьми, нечеловеческими агентами и музейными правилами; анимируют объекты, вовлекая их в игру; “заряжаются” от них удачей или просто испытывают чувственное удовольствие от прикосновения к тактильно приятной поверхности (*Candlin* 2017). При этом та же исследовательница замечает, что внешне эти прикосновения могут выглядеть как мимолетная ласка, незаметное поглаживание. Даже просто проходя мимо и как будто не обращая внимания на объект, посетители часто слегка касаются его.

Размышляя об иммерсивной виртуальной реальности и потенциале цифровых сенсорных разработок, М. Патерсон замечает: “Сенсорика дает возможность верификации объекта в пространстве, чтобы получить подлинное чувство присутствия этого объекта, которое недоступно при помощи одного зрения” (*Paterson* 2006: 698). Так, Е. Сивак, наблюдая взаимодействие посетителей парка “Царицыно” с макетом архитектурного ансамбля, обращает внимание на то, что «макеты <...> неизменно вызывают попытки сопоставить реальное пространство с изображенным на них <...> становятся способом “обобщить”, целиком воспринять пространство, зачастую в форме игры или развлечения. Например, многие трогают фигурки, пытаются их оторвать» (*Сивак* 2014: 206). Соприкасаясь с объектом, люди подтверждают и уточняют свое знание о его материальных и пространственных характеристиках, его “подлинность” как противоположность “виртуальности”/“нереальности”. Именно поэтому между материальными объектами данного пространства (от людей и артефактов до погодных явлений) происходит постоянная телесная сонастройка (*attunement*), которая и становится основой того, что затем описывается и конструируется как “атмосфера” (*Stewart* 2011; *Куприянов, Лурье* 2022).

Наблюдения Ф. Кэндлин указывают на существование запроса на то, чтобы *что-то испытывать* в насыщенном искусством пространстве и, соответственно, сонастраиваться с ним. В ситуации, когда возникает неуверенность в том, что, собственно, мы испытываем (и что следует испытывать), в ход идут абсолютно все чувства, в том числе осязание, а лишение возможности соприкоснуться с объектом физически (напр., при контакте с ним в медиатизированной среде) может вызывать беспокойство (ср.: *Jackson, Everts* 2010).

Прикосновение как ритуал взаимодействия выходит далеко за пределы магических, религиозных или рекреативных практик; это спонтанная практика контакта с любым объектом и – шире – содержащим его пространством социального взаимодействия, порождающая аффективную реакцию. Объект, с одной стороны, провоцирует взаимодействие (своими свойствами, контекстом, в ко-

торый он помещен, поведением людей вокруг), а с другой – испытывает влияние складывающейся вокруг него аффективной атмосферы.

В дискуссиях вокруг “Большой глины” заметно расхождение позиций пользователей по поводу необходимости физического контакта; если детально рассмотреть практики знакомства с этим арт-объектом (что мы и сделаем ниже), окажется, что цифровой и физический контакт – это не бинарная оппозиция, а скорее градиентный переход. В то время как одни сообщали, что им достаточно для знакомства фотографии в социальных сетях, другие настаивали на приоритете материальности, освоения объекта в его полноте и включенности в городской контекст. Для вторых оказалось важным осмотреть его с разных ракурсов, обойти и даже войти с ним в физический контакт – благо размещение объекта и его статус позволяют такого рода действия. Дело в том, что знакомство с репродукцией не предполагает ощущения масштаба объекта и иных его физических свойств. В цифровой среде любое изображение сводится в общем виде к размеру экрана: небольшой объект увеличивается, крупный – уменьшается, иной раз радикально. Поэтому тексты пользователей социальных медиа об увиденных ими вживую объектах искусства нередко выражают недоумение: при непосредственном контакте эти объекты оказались существенно меньше или больше, чем ожидалось. Приближаясь к объекту, “ощупывая” его глазами, мы по-другому соотносим с собой его объем; между смотрением на объект и прикосновением к нему зазор оказывается очень небольшим, эти акты принадлежат к одному порядку восприятия (*Merleau-Ponty* 1968: 134).

Подходя к “Большой глине”, люди преодолевают незримый барьер между собой и произведением искусства. Удостоверившись в том, что таблички “руками не трогать” нигде нет, а охрана не возражает против телесного контакта, люди начинают прикасаться к скульптуре, исследуя ее поверхность и физические свойства: прослеживают изображенные на ней гигантские папиллярные линии отпечатков пальцев художника; пытаются установить материал – трогают скульптуру, стучат по ней, с удивлением констатируя, что внешне монументальный объект изготовлен из алюминия и полый внутри, что кажущийся монолитом он составлен из фрагментов, выглядящий естественным – таким не является (в нем видны швы). Этот контраст между формой и материалом вызывает недоумение и почти катарсическую реакцию.

[Я] тоже вокруг ее обходила)) а ещё потрогала и постучала по ней))
(Соцмедиа: ОО).

А ещё несмотря на то, что скульптура из металла, мне показалась она
тёплой и мягкой (Соцмедиа: ЮС).

Итак, не удовлетворяясь зрительным контактом (который сам по себе погружает в атмосферу, предполагая определенные аффективные свойства объекта, – напр., за счет его объема, цвета, визуального баланса, симметрии/асимметрии, фигуративности/нефигуративности или, как в нашем случае, постфигуративности), люди стремятся уточнить полученные данные через прикосновение к объекту. Т. Гриффоро предполагает, что атмосфера – это “пространственное переживание”, эмоциональное свойство определенного “проживаемого пространства” (*Griffero* 2014). “Тело проживает среду не столько путем интерпретации, сколько путем отражения ее движений” (*Michels* 2015), включаясь в нее.

Проводя рукой по “Большой глине”, посетители тактильно следуют заданной ею траектории не только взглядом, но и “чувствующим телом”, сонастраиваясь с ней и включаясь в аффективную атмосферу. Исследуя сакральные пространства, Р. Скривен замечает, что они меняют поведение людей и даже ритм их движения, размывая и делая пористыми границы между людьми и окружающим миром, духовным и материальным, а в результате меняют ощущение посетителями этого пространства (Scriven 2019).

В ходе такого прикосновения и размывания границ создается тип “проживаемого” или “сенсоримоторного” знания об объекте – через тело. Это знание рефлексивируется не всеми пользователями, более того, одни и те же свойства арт-объекта исследуются разными людьми в разной степени и вызывают разные эмоции. В результате прикосновения посетители определяют скульптуру в категориях “жизни” и “подлинности”: она оказывается “теплой”, “живой”, “дышащей”, “пластичной”, “тактильной”, “активной”, “парящей”, “легкой”, “насыщенной энергией” или, напротив, “холодной”, “мертвой”, “ненастоящей”, “обманывающей”, “тяжеловесной”. Это необязательно прямое отражение телесных ощущений или аффекта в дискурсе. Скорее наоборот, слабо рефлексивируемое позитивное переживание транспонируется в маркеры телесных ощущений, являющихся конвенциональными для описания посещения мест с “хорошей атмосферой”.

Она крутая и на своём месте. Задаёт атмосферу места. Она свежа, как поток свежего воздуха (Соцмедиа: АН).

Фрагменты нежно искрились в тёплых лучах закатного солнца, атмосфера вокруг, архитектурное окружение, сочетание цветов, форм и фактур соединились в моей психической реальности в нечто чудесное внутри меня! Абсолютно современное творение, которое оказалось в нужном месте в нужное время! (Соцмедиа: НП)

Иными словами, на основании прикосновения, *произведенного в определенном социальном контексте*, люди включают “Большую глину” в ряд условно “живых” акторов взаимодействия или отторгают ее. Однако, как замечает Т. Гриффоро, “холодность” (как и другие эмоционально негативные характеристики – “мертвенность”, “безликость”) не делает пространство лишенным атмосферы, но просто меняет ее вектор (Griffero 2013).

Цифровое касание: возвращение в онлайн

Атмосферу, которую посетители “Большой глины” ощутили, они нередко транслировали в цифровую среду через фото – свидетельство того, как они были вовлечены во взаимодействие с материальным путем более или менее плотного контакта. Анализируя фотографии пользователей, сделанные рядом с “Большой глиной”, можно проследить сокращение зазора между зрением и прикосновением. Наиболее ожидаемыми и массовыми результатами знакомства с “Большой глиной” стали “открыточные” изображения скульптуры, принципиально не отличающиеся от тех, которые авторы могли видеть в медиа. Как правило, это фото, сделанные с некоторого отдаления – с Болотной или Якиманской набережных, или с одного из двух мостов – Патриаршего или Малого Каменного.

Приближаясь к объекту, в том числе символически, пользователи “встраивают” себя в пространство при помощи фотографии. Результатом стали портретные снимки людей на фоне скульптуры. Как правило, такие изображения не сопровождаются эмоционально насыщенными текстами, они сделаны прежде всего для того, чтобы удостовериться свое личное присутствие в важном для актуальной медийной повестки месте.

Такое “цифровое касание” приобретает большую выраженность в еще одном типе фотографий, представляющих собой своего рода художественное переосмысление арт-объекта.

Одни снимки такого типа сделаны с близкого расстояния и необычного (т.е. менее распространенного в медиа) ракурса: они не демонстрируют объект целиком, а показывают его (пере)осмысление автором фото. Другие представляют собой лудические изображения, имитирующие контакт с объектом: например, люди притворялись, что держат “Большую глину” между двух пальцев или что она возвышается над рожком для мороженого (такие имитации взаимодействия характерны для вернакулярной фотографии, где при помощи игры с перспективой люди изображают, как будто “поддерживают” падающую Пизанскую башню или жених “помещается” на ладонь к невесте). Эти фотографии имеют двойную прагматику: с одной стороны, они выступают свидетельством присутствия в материальном поле арт-объекта, а с другой — являются инструментом его креативного переосмысления, включая человека-модель в общий с “Большой глиной” перформанс.

Предельной степенью тактильного освоения объекта публичного искусства становится репрезентация соприкосновения в социальных медиа в виде текстов или фотографий. Часть снимков рядом с “Большой глиной” изображает прислонившегося к ней человека или даже крупный план руки, исследующей поверхность скульптуры. Обычно это селфи: люди касаются скульптуры одной рукой и одновременно, держа смартфон в другой руке, дублируют это прикосновение в цифровой форме. Такие фотографии часто снабжены подписями типа “Прикасаясь к искусству” (Соцмедиа: ФГ), “...завораживают отпечатки на экспозиции, прикасаясь к шедевру ощущаешь особую энергетику и философию скульптуры” (Соцмедиа: ЮЕ). К. Классен и Д. Хоуз пишут о том, что переход к музейному экспонированию объектов, не предполагающему соприкосновения с ним посетителя, лимитирующего опыт смотрением на экспонат в застекленной витрине, — продукт культуры XIX в., противопоставившего зрение как привилегированное “цивилизованное” чувство европейца “некультурным” чувствам “туземца” (Clas-sen, Howes 2006). Цифровые медиа оказываются средством деколонизации чувств: при помощи фотографий в соцмедиа тактильность и соприкосновение не просто демонстрируются, но и конструируются как нормативное и желаемое поведение для тех, кто нацелен на сонастройку с аффективной атмосферой места.

К. Барейтер, обсуждая практики фотосъемки на мемориалах, посвященных Холокосту, замечает, что они не являются прямым отражением происходящего:

Процесс медиатизации определяет и трансформирует опыт, становясь неотъемлемой частью посещения мемориала. Иными словами, фотосъемка мемориала, вкуче с контекстуализированием снимков подписями и размещением их в социальных медиа, может стать процессом реализации эмоциональных аффордансов точки наследия через эмоциональные аффордансы цифровых медиа (Bareither 2021: 583).

По мнению исследователя, фотографирующие пытаются (иногда одновременно) “зафиксировать переживание”, установить свою связь с местом и его атмосферой, осуществить заранее ориентированный на цифровую аудиторию перформанс эмоции в ситуации телесного соприсутствия в данном пространстве.

В свою очередь, для зрителя в соцсетях эта фотография становится способом поставить себя на место пользователя публичного пространства. Выше мы обсуждали, как контакт со святыней может быть удаленным, например, путем (со)прикосновения с брандеа или изображением (Антонов 2018); по-видимому, это наблюдение валидно и для несакральных объектов. Как замечает ряд исследователей, такие взаимодействия в цифровой среде не просто возвращают материальное, но и дают возможность удаленному пользователю соприкоснуться с ним *per proху*: манипулируя реальностью через репрезентации, ощущая соприсутствие через цифровое “схватывание” (*grip*) на расстоянии (Paterson 2006: 701). Виртуальные взаимодействия являются воплощенными (*embodied*) в том смысле, что они, во-первых, полагаются на те же внетелесные контексты (напр., доверие к партнеру по коммуникации), а из-за этого, во-вторых, по крайней мере отчасти возбуждают те же или схожие телесные реакции (James, Leader 2023). Селфи с рукой, касающейся объекта, играет ту же роль, что и особый тип изображения в компьютерных играх – например, в “шутерах” от первого лица. Рука воспринимается как “собственная”, и в результате описанный в посте аффект также до известной степени интериоризуется. Пост в соцсети становится не только свидетельством присутствия автора в месте, обладающем определенной атмосферой, но и средством транслировать ее удаленной аудитории. Парадоксальным образом эта удаленная и невидимая аудитория благодаря практике цифровой фотографии оказывается втянутой в ту социальность, которая в существенной степени определяет аффективную атмосферу физического пространства.

* * *

Кейс “Большой глины” – городского объекта, находящегося за пределами развитых семиотических идеологий и из-за этого плохо поддающегося интерпретации – показывает, что у людей, приходящих к такому арт-объекту, есть запрос на его понимание как путем рационального объяснения (“что тут изображено”), так и путем феноменологического осмысления чувствующего тела (*Leib*), когда смысл изображения неважен или интенционально отсутствует (“кем я являюсь рядом с ним”; “каковы переживания, которые во мне будит или должен будить объект”; “как я соотношусь с переживаниями других людей”). Иными словами, преодолевая цифровой барьер и приближаясь к физическому арт-объекту, люди не просто испытывают на себе действие определенной атмосферы, но и ищут ее. Как “атмосферные” при этом могут определяться и урбанистический контекст, в который помещен объект, и сложившаяся вокруг него социальность, и климатические условия, и свойства самого объекта, изменяющиеся по мере изменения положения тела наблюдателя в пространстве и времени, – а вернее, совокупность всех этих факторов, создающая выходящее за пределы простой их суммы ощущение.

В этой системе тактильный контакт является важным элементом встраивания в окружающую его аффективную атмосферу, сонастройки с ней. Прикосновение – одна из форм “оживления” объекта через реципрокность тактильного

контакта и совоплощения (*co-embodying*) и одновременно продуцент аффекта. Последний определяется как дорефлексивной телесностью участника контакта, так и его аффективной биографией. Важно, что акт прикосновения в городском пространстве по определению публичен – и поэтому, касаясь объекта, человек не только сам сонастраивается с атмосферой места, испытывая ее влияние, но и сонастраивает с ней весь окружающий контекст: во-первых, действия одного человека, повлекшие за собой переживание, могут быть воспроизведены другими; во-вторых, он сообщает о своих переживаниях окружающим, изменяя их аффективную биографию. Итак, коснуться означает, по сути, “сонастроиться аффекту места”, “пережить место”; представляется, что этот вывод валиден и для объектов, которые в исследованиях привычно определяются как “магические” или “сакральные”.

Однако в современных условиях цифрового города прикосновение выполняет еще одну важную задачу. При помощи касания, зафиксированного на фотографии и в тексте, отвечающих определенному аффективно-дискурсивному канону, границы экрана становятся до определенной степени пористыми. Медиатизированное прикосновение транслирует аффективную атмосферу места за пределы физического пространства, конструируя его в диффузной цифровой среде страниц социальных медиа. Тем самым удаленный зритель оказывается вовлечен в атмосферу места, хотя и погружается в нее иначе, чем человек, присутствующий с объектом в одном физическом пространстве.

Примечание

¹ Впрочем, справедливости ради отметим, что в единичных случаях в нарративах о собаке все же встречается следующая объяснительная модель, к которой сами же рассказчики относятся с недоверием: “Ну, я слышала такое объяснение, что, значит, там же бронзовые эти все эти фигуры, что конкретно на эту собаку досталась бронза с какого-то церковного колокола, поэтому за него и надо держаться” (ПМИ 2019: АЕД).

² Эмпирическую базу исследования составил массив вербальных пользовательских текстов на русском языке, размещенных в социальных медиа в период с августа по октябрь 2021 г. Тексты выгружались при помощи сервиса анализа социальных медиа по следующим принципам: 1) ограничения по географическому признаку не вводились; 2) формальные ограничения по языку не вводились, но иные (кроме русского) языки не попали в массив из-за особенностей поискового запроса; 3) выгружались все доступные (т.е. находящиеся в открытых источниках) тексты, включая посты, комментарии, репосты, репосты с дополнением; 4) выгружались все комментарии к сообщениям, содержащим ключевые слова, даже в случае, если в самих комментариях ключевых слов не было. Поисковый запрос был сконструирован на основании результатов предварительного наблюдения за лексическим составом текстов о “Большой глине”. В силу того что в социальных медиа возникло множество дисфемизмов, описывающих объект, не называя его напрямую, эти словосочетания также были включены в поисковый запрос. В результате мы получили корпус материалов объемом около 160 тыс. единиц из 752 источников. Массив исследовался при помощи контент-анализа и дискурсивного анализа. Кроме того, был проведен качественный анализ фотографий, размещенных пользователями в *Vkontakte* и *Instagram** в тот же период в радиусе 150 м от “Большой Глины” (порядка 2000 изображений), отбирившихся по соответствию хэштегов и геотегов. Также в августе–сентябре проводились серии краткого невключенного наблюдения пользовательских взаимодействий с объектом (всего в разные дни – около 4 часов). Данные наблюдения фиксировались в полевом дневнике.

* Принадлежит компании Meta, признанной экстремистской, деятельность организации запрещена на территории РФ.

Источники и материалы

- ПМА 2020 – Полевые материалы автора. 2020 г. Ж1 – жен., около 55 лет, туристка, приехавшая в Саввино-Сторожевский монастырь.
- ПМИ – Полевые материалы исследовательской группы “Народная история России”: СЛА – муж., 1996 г.р., Москва, 2018 г. (соб. Елена Югай); АЕД – жен., 1957 г.р., Москва, 2018 г. (соб. Эста Матвеева); БЕП – жен., 1952 г.р., Москва, 2019 г. (соб. Анна Карпова).
- Соцмедиа – Записи в социальных медиа: ЕК – жен., около 50 лет, Москва (запись в соцсети *Instagram** 22.08.2021); СП – муж., около 45 лет, Москва (запись в соцсети *Facebook** 22.08.2021); ЮБ – жен., около 40 лет, Москва (запись в соцсети *Instagram** 19.10.2021); МИ – жен., около 30 лет, Москва (запись в соцсети *Facebook**, 18.08.2021); ВС – муж., около 55 лет, Москва (запись в соцсети *Facebook** 24.08.2021); ГК – жен., Москва (комментарий в соцсети *Facebook** 23.08.2021); ОО – жен., около 35 лет, Москва (запись в соцсети *Instagram** 21.08.2021); ЮС – жен., около 40 лет, Москва (запись в соцсети *Facebook** 11.09.2021); АН – муж., Москва (комментарий в соцсети *Instagram** 18.08.2021); НП – жен., Москва (запись в соцсети *Instagram** 30.08.2021); ФГ – жен., Москва (запись в соцсети *Instagram** 13.09.2021); ЮЕ – жен., Москва (запись в соцсети *Instagram** 28.08.2021).

* Принадлежит компании Meta, признанной экстремистской, деятельность организации запрещена на территории РФ.

Научная литература

- Антонов Д. Два “тела” иконы: общение с образом как апроприация силы // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2018. № 7 (40). С. 9–34.
- Лоу С. Пространственное воплощение культуры. Этнография пространства и места. М.: НЛО, 2024.
- Кормина Ж. Святая энергетика “намоленного места”: о языке православных паломников // *Natales grate numeras?* Сборник статей к 60-летию Георгия Ахилловича Левинтона / Ред. А.К. Байбурин, А.Л. Осповат. СПб.: Изд-во ЕУ СПб., 2008. С. 251–265.
- Куприянов П.С., Лурье М.Л. “Вот этот вот дух, когда он есть, это всегда очень здорово...”: как работают культурные атмосферы и за что их любят // Шаги/Steps. 2022. Т. 8. № 4. С. 248–275.
- Петров Н.В. Памятники в пространстве Москвы // Живая старина. 2018. № 2. С. 44–48.
- Самутина Н., Запорожец О. Свой среди других: антропология нормы в пространстве царицынского парка // Царицыно. Атракцион с историей / Под ред. Н.В. Самутиной, Б.Е. Степанова. М.: НЛО, 2014. С. 143–187.
- Сивак Е. “Одна карта, много маршрутов”: навигация в парке Царицыно и режимы восприятия пространства // Царицыно. Атракцион с историей / Под ред. Н.В. Самутиной, Б.Е. Степанова. М.: НЛО, 2014. С. 188–214.
- Bareither C. Capture the Feeling: Memory Practices in between the Emotional Affordances of Heritage Sites and Digital Media // *Memory Studies*. 2021. No. 14 (3). P. 578–591.

- Bille M., Simonsen K.* Atmospheric Practices: On Affecting and Being Affected // *Space and Culture*. 2021. № 24 (2). P. 295–309.
- Candlin F.* Rehabilitating Unauthorised Touch or Why Museum Visitors Touch the Exhibits // *The Senses and Society*. 2017. No. 12 (3). P. 251–266.
- Classen C., Howes D.* The Museum as Sensescape: Western Sensibilities and Indigenous Artifacts // *Sensible Objects: Colonialism, Museums and Material Culture* / Eds. E. Edwards, C. Gosden, R. Phillips. Oxford (NY): Berg, 2006. P. 199–222.
- de Souza e Silva A.* Mobile Networks and Public Spaces: Bringing Multiuser Environments into the Physical Space // *Convergence*. 2004. No. 10 (2). P. 15–25.
- Griffero T.* The Atmospheric “Skin” of the City // *Ambiances. Environnement sensible, architecture et espace urbain*. 2013. <https://doi.org/10.4000/ambiances.399>
- Griffero T.* Atmospheres and Lived Space // *Studia Phaenomenologica*. 2014. No. 14. P. 29–51.
- Griffero T.* Is There Such a Thing as an “Atmospheric Turn”? Instead of an Introduction // *Atmosphere and Aesthetics: A Plural Perspective* / Eds. T. Griffero, M. Tedeschi. Cham: Palgrave Macmillan, 2019. P. 11–62.
- Jackson P., Everts J.* Anxiety as Social Practice // *Environment and Planning A: Economy and Space*. 2010. No. 42 (11). P. 2791–2806.
- James M.M., Leader J.F.* Do Digital Hugs Work? Re-Embodying Our Social Lives Online with Digital Tact // *Frontiers in Psychology*. 2023. No. 14. 910174.
- Kinnunen T., Kolehmainen M.* Touch and Affect: Analysing the Archive of Touch Biographies // *Body & Society*. 2019. No. 25 (1). P. 29–56.
- Kormina J., Luehrmann S.* The Social Nature of Prayer in a Church of the Unchurched: Russian Orthodox Christianity from Its Edges // *Journal of the American Academy of Religion*. 2017. No. 86 (2). P. 394–424.
- Merleau-Ponty M.* *The Visible and the Invisible: Followed by Working Notes*. Evanston: Northwestern University Press, 1968.
- Michels C.* Researching Affective Atmospheres // *Geographica Helvetica*. 2015. No. 70 (4). P. 255–263.
- Panchenko A.A.* How to Make a Shrine with Your Own Hands: Local Holy Places and Vernacular Religion in Russia // *Vernacular Religion in Everyday Life: Expressions of Belief* / Eds. M. Bowman, Ü. Valk. N.Y.: Routledge, 2012. P. 54–74.
- Paterson M.* Affecting Touch: Towards a Felt Phenomenology of Therapeutic Touch // *Emotional Geographies* / Eds. J. Davidson, L. Bondi, M. Smith. Aldershot: Ashgate, 2005. P. 161–176.
- Paterson M.* Feel the Presence: Technologies of Touch and Distance // *Environment and Planning D: Society and Space*. 2006. No. 24 (5). P. 691–708.
- Paterson M., Dodge M., MacKian S.* Introduction: Placing Touch within Social Theory and Empirical Study // *Touching Space, Placing Touch* / Eds. M. Paterson, M. Dodge, S. MacKian. L.: Ashgate Publishing, 2012. P. 1–28.
- Scriven R.* Touching the Sacred: Sensing Spirituality at Irish Holy Wells // *Journal of Cultural Geography*. 2019. No. 36 (3). P. 271–290. <https://doi.org/10.1080/08873631.2019.1632404>
- Stewart K.* Atmospheric Attunements // *Environment and Planning D: Society and Space*. 2011. No. 29 (3). P. 445–453.
- Townsend A.* Augmenting Public Space and Authoring Public Art: The Role of Locative Media // *ArtNodes E-Journal*. 2008. No. 8.
- Urry J.* The Place of Emotions Within Place // *Emotional Geographies* / Ed. J. Davidson. Milton Park: Routledge, 2016. P. 77–83.

- Walkerdine V., Jimenez L.* Gender, Work and Community after De-Industrialisation: A Psychosocial Approach to Affect. N.Y.: Springer, 2012.
- Wanner C.* An Affective Atmosphere of Religiosity: Animated Places, Public Spaces, and the Politics of Attachment in Ukraine and Beyond // *Comparative Studies in Society and History*. 2020. No. 62 (1). P. 68–105.
- Wetherell M.* Affect and Discourse – What’s the Problem? From Affect as Excess to Affective/Discursive Practice // *Subjectivity*. 2013. No. 6. P. 349–368.
- Wetherell M.* Tears, Bubbles and Disappointment – New Approaches for the Analysis of Affective-Discursive Practices: A Commentary on “Researching the Psychosocial” // *Qualitative Research in Psychology*. 2015. No. 12 (1). P. 83–90.
- White G.* Landscapes of Power: National Memorials and the Domestication of Affect // *City & Society*. 2006. No. 18 (1). P. 50–61.
- Zebracki M.* A Cybergeography of Public Art Encounter: The Case of Rubber Duck // *International Journal of Cultural Studies*. 2017. No. 20 (5). P. 526–544.
- Zebracki M.* Queering Public Art in Digitally Networked Space // *ACME: An International Journal for Critical Geographies*. 2017. No. 16 (3). P. 440–474.

Research Article

Radchenko, D.A. Touching the City: Tactility and Affect of Public Art [Касаюсь города: тактиль'ност' i аффект публичного искусства]. *Этнографическое обозрение*, 2024, no. 4, pp. 39–55. <https://doi.org/10.31857/S0869541524040033> EDN: AZAXNU ISSN 0869-5415 © Russian Academy of Sciences © Institute of Ethnology and Anthropology RAS]

Daria Radchenko | <http://orcid.org/0000-0002-9298-7783> | darradchenko@gmail.com | Institute for Social Sciences Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (82 Vernadsky Avenue, Moscow, 119571, Russia)

Keywords

affective atmosphere, affect, haptic, tactile perception, touch, social media, public art, urban space, digital environment

Abstract

Touching objects of public art is one of the most frequently recorded and at the same time superficially described practices of interaction with the urban environment. I propose to look at this practice through the lens of the “affective atmospheres” approach, which allows us to problematize tactile contact as a means and result of affective attunement with space. Analyzing the affective-discursive canon, emerging around the interaction with a new art object (the sculpture “Big Clay No. 4” in Moscow), I demonstrate how, on the one hand, the transition from digital to visual and tactile interaction with the materiality of space creates collective affect online; on the other hand, how this affect is transmitted to social media, making the public art object the center of a physical hybrid space.

Funding Information

Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation [grant ID: 075–15–2022–326]

References

- Antonov, D. 2018. Dva “tela” ikony: obshchenie s obrazom kak apropiatsiia sily [Two “Bodies” of an Icon: Communication with an Icon as Appropriation of Power]. *Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiia* 7 (40): 9–34.

- Bareither, C. 2021. Capture the Feeling: Memory Practices in between the Emotional Affordances of Heritage Sites and Digital Media. *Memory Studies* 14 (3): 578–591.
- Bille, M., and K. Simonsen. 2021. Atmospheric Practices: On Affecting and Being Affected. *Space and Culture* 24 (2): 295–309.
- Candlin, F. 2017. Rehabilitating Unauthorised Touch or Why Museum Visitors Touch the Exhibits. *The Senses and Society* 12 (3): 251–266.
- Classen, C., and D. Howes. 2006. The Museum as Sensescape: Western Sensibilities and Indigenous Artifacts. In *Sensible Objects: Colonialism, Museums and Material Culture*, edited by E. Edwards, C. Gosden, and R. Phillips, 199–222. Oxford (NY): Berg.
- de Souza e Silva, A. 2004. Mobile Networks and Public Spaces: Bringing Multiuser Environments into the Physical Space. *Convergence* 10 (2): 15–25. <https://doi.org/10.1177/135485650401000203>
- Griffero, T. 2013. The Atmospheric “Skin” of the City. *Ambiances. Environnement sensible, architecture et espace urbain*. <https://doi.org/10.4000/ambiances.399>
- Griffero, T. 2014. Atmospheres and Lived Space. *Studia Phaenomenologica* 14: 29–51.
- Griffero, T. 2019. Is there Such a Thing as an “Atmospheric Turn”? Instead of an Introduction. *Atmosphere and Aesthetics: A Plural Perspective*, edited by T. Griffero and M. Tedeschini, 11–62. Cham: Palgrave Macmillan.
- Jackson, P., and J. Everts. 2010. Anxiety as Social Practice. *Environment and Planning A: Economy and Space* 42 (11): 2791–2806.
- James, M.M., and J.F. Leader. 2023. Do Digital Hugs Work? Re-Embodying Our Social Lives Online with Digital Tact. *Frontiers in Psychology* 14: 910174.
- Kinnunen, T., and M. Kolehmainen. 2019. Touch and Affect: Analysing the Archive of Touch Biographies. *Body & Society* 25 (1): 29–56.
- Kormina, J. 2008. Sviataia energetika “namolennogo mesta”: o yazyke pravoslavnyh palomnikov [Saint Enegetics of Prayed Place]. In *Natales grate numeras? Sbornik statei k 60-letiiu Georgiia Ahillovicha Levintona* [Natales Grate Numeras? Essays in Honour of 60th Anniversary of Georgy Akhillovich Levinton], edited by A.K. Baiburin and A.L. Ospovat, 251–265. St. Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt Peterburge.
- Kormina, J., and S. Luehrmann. 2017. The Social Nature of Prayer in a Church of the Unchurched: Russian Orthodox Christianity from Its Edges. *Journal of the American Academy of Religion* 86 (2): 394–424.
- Kupriyanov, P.S., and M.L. Lurie. 2022. “Vot etot vot duh, kogda on est’, eto vseгда ochen’ zdorovo...”: kak rabotaiut kul’turnye atmosfery i za chto ih liubiat [“This Spirit, when You Feel It, It is Always Very Cool...”: How Cultural Atmospheres Work and Why Do We Like Them]. *Shagi/Steps* 8 (4): 248–275.
- Low, S. 2024. *Prostranstvennoe voploshchenie kul’tury. Etnografiia prostranstva i mesta* [Spatializing Culture: The Ethnography of Space and Place]. Moscow: NLO.
- Merleau-Ponty, M. 1968. *The Visible and the Invisible: Followed by Working Notes*. Evanston: Northwestern University Press.
- Michels, C. 2015. Researching Affective Atmospheres. *Geographica Helvetica* 70 (4): 255–263.
- Panchenko, A.A. 2012. How to Make a Shrine with Your Own Hands: Local Holy Places and Vernacular Religion in Russia. In *Vernacular Religion in Everyday Life: Expressions of Belief*, edited by M. Bowman and Ü. Valk, 54–74. New York: Routledge.

- Paterson, M. 2005. Affecting Touch: Towards a Felt Phenomenology of Therapeutic Touch. In *Emotional Geographies*, edited by J. Davidson, L. Bondi, and M. Smith, 161–176. Aldershot: Ashgate.
- Paterson, M. 2006. Feel the Presence: Technologies of Touch and Distance. *Environment and Planning D: Society and Space* 24 (5): 691–708.
- Paterson, M., M. Dodge, and S. MacKian. 2012. Introduction: Placing Touch within Social Theory and Empirical Study. In *Touching Space, Placing Touch*, edited by M. Paterson, M. Dodge, and S. MacKian, 1–28. London: Ashgate Publishing.
- Petrov, N.V. 2014. Pamiatniki v prostranstve Moskvy [Monuments in the Space of Moscow]. *Zhivaia starina* 2: 44–48.
- Samutina, N., and O. Zaporozhets. 2014. Svoi sredi drugih: antropologija normy v prostranstve tsaritsynskogo parka [Own between the Others: Anthropology of Norm in the Space of Tsaritsyno Park]. In *Tsaritsyno. Attraksion s istoriei* [Tsaritsyno: Attraction with History], edited by N.V. Samutina and B.E. Stepanov, 143–187. Moscow: NLO.
- Scriven, R. 2019. Touching the Sacred: Sensing Spirituality at Irish Holy Wells. *Journal of Cultural Geography* 36 (3): 271–290. <https://doi.org/10.1080/08873631.2019.1632404>
- Sivak, E. 2014. “Oдна карта, много маршрутов”: navigatsiia v parke Tsaritsyno i režimy vospriiatii prostranstva [“One Map, Many Routes: Navigation in Tsaritsyno Park and Regimes of Space Perception]. In *Tsaritsyno. Attraksion s istoriei* [Tsaritsyno: Attraction with History], edited by N.V. Samutina and B.E. Stepanov, 188–214. Moscow: NLO.
- Stewart, K. 2011. Atmospheric Attunements. *Environment and Planning D: Society and Space* 29 (3): 445–453.
- Townsend, A. 2008. Augmenting Public Space and Authoring Public Art: The Role of Locative Media. *ArtNodes E-Journal* 8.
- Urry, J. 2016. The Place of Emotions within Place. In *Emotional Geographies*, edited by J. Davidson, 77–83. Milton Park: Routledge.
- Walkerdine, V., and L. Jimenez. 2012. *Gender, Work and Community after De-Industrialisation: A Psychosocial Approach to Affect*. New York: Springer.
- Wanner, C. 2020. An Affective Atmosphere of Religiosity: Animated Places, Public Spaces, and the Politics of Attachment in Ukraine and Beyond. *Comparative Studies in Society and History* 62 (1): 68–105.
- Wetherell, M. 2013. Affect and Discourse – What’s the Problem? From Affect as Excess to Affective/Discursive Practice. *Subjectivity* 6: 349–368.
- Wetherell, M. 2015. Tears, Bubbles and Disappointment – New Approaches for the Analysis of Affective-Discursive Practices: A Commentary on “Researching the Psychosocial”. *Qualitative Research in Psychology* 12 (1): 83–90.
- White, G. 2006. Landscapes of Power: National Memorials and the Domestication of Affect. *City & Society* 18 (1): 50–61.
- Zebracki, M. 2017. A Cybergeography of Public Art Encounter: The Case of Rubber Duck. *International Journal of Cultural Studies* 20 (5): 526–544.
- Zebracki, M. 2017. Queering Public Art in Digitally Networked Space. *ACME: An International Journal for Critical Geographies* 16 (3): 440–474.