

Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Гриффоро |

Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

Национальный исследовательский университет ИТМО
197101, Россия, Санкт-Петербург, Кронверкский пр., д. 49, лит. А
Институт международного развития и партнерства
Кандидат философских наук, преподаватель.
ORCID ID: 0000-0002-2440-2923
E-mail: jakovleva.ljubov@yandex.ru

АТМОСФЕРНЫЕ АФФОРДАНСЫ В АРХИТЕКТУРЕ: ВВЕДЕНИЕ В АТМОСФЕРОЛОГИЮ ТОНИНО ГРИФФЕРО

В статье рассматривается понятие атмосферных аффордансов в рамках проекта атмосферологии итальянского философа Тонино Гриффоро. Задача исследования – анализ и интерпретация данного концепта в контексте философии архитектуры. Предлагается историко-философский контекст проблемы: анализируется понятие атмосферы, философии пространства и тела в неофеноменологии Г. Шмитца: проблематизируется понятие «живого тела» (Leib) для понимания феномена атмосферы; атмосфера наряду с чувствами представлена как внешняя сила, а не как внутреннее переживание человека; описываются особенности пространственных характеристик атмосферы; отличие атмосферы от феномена настроения; анализируются онтологические особенности атмосферы как квази-вещи, ее отличие от вещей и качеств. В исследовании раскрывается актуальность эстетики архитектуры и атмосферы, значимость понятия экстазов Г. Бёме для анализа концепта атмосферных аффордансов; раскрываются сходства и различия концепции аффордансов Д. Гибсона и Т. Гриффоро. Подчеркивается дорефлексивный уровень схватывания значений среды и значений при восприятии архитектурного пространства, непосредственное взаимодействие восприятия человека и воздействия на него окружения. Отмечается отличие атмосферных аффордансов

Введение в атмосферологию

Радостная и оживленная, уютная и безмятежная, мрачная и тревожная – слово «атмосфера» прочно вошло как в повседневный язык, так и в язык дизайнерских, архитектурных и

от экологического подхода: их изначальная связь с пассивностью, способность атмосфер затрагивать восприятие, предлагать возможность для бездействия, созерцания или для состояний затронутости. Проводится анализ прототипических и деривативно-реляционных атмосфер в атмосферологии Гриффоро: на примере простора банковского здания и атмосферы спокойствия сада первый тип позволяет поставить проблему автономного существования атмосфер, частично независимого как от намерений архитектора, так ожиданий реципиента. При рассмотрении второго типа подчеркивается событийный характер атмосферных аффордансов, проявляющихся в отношении, взаимодействии: одна и та же атмосфера предлагает различные аффордансы в зависимости от воспринимающего человека.

В заключительной части статьи делается вывод о роли концепта атмосферных аффордансов для анализа архитектурного пространства.

Ключевые слова: атмосферные аффордансы; архитектура; пространство; тело; квази-вещи; экстазы; жесты; экология восприятия; прототипическая атмосфера; деривативно-реляционная атмосфера.

художественных проектов. В качестве предмета теоретического интереса феномен атмосфер начинает свое становление в трудах немецкого психиатра Хубертуса Телленбаха¹ и получает

¹ Tellenbach H. (1968) *Geschmack und Atmosphäre: Medien Menschlichen Elementarkontaktes* [Taste and atmosphere:



Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Грифферо |

дальнейшее развитие в трудах Германа Шмитца², Гернота Бёме³, Тонино Грифферо⁴ и ряда других авторов⁵. Предлагаемое исследование посвящено проекту атмосферологии итальянского философа Тонино Грифферо – одного из важнейших теоретиков атмосферы в современном философском дискурсе. Задача данной статьи состоит в интерпретации концепции «атмосферных аффордансов», которую Тонино Грифферо использует для анализа архитектурного пространства. Данное понятие представляет особую значимость как для более глубокого осмысления феномена атмосферы, так и для философской рефлексии архитектуры. Для прояснения понятия атмосферных аффордансов мы опишем их концептуальный ландшафт и пред-

ставим центральные позиции, на которые опирается итальянский философ в своих исследованиях. В первую очередь, мы обратимся к неофеноменологическому проекту Г. Шмитца и эстетике атмосфер Г. Бёме, поскольку философию атмосфер Тонино Грифферо можно рассматривать в качестве прямого продолжения их концепций. Затем следует обратиться непосредственно к самому понятию атмосферных аффордансов, которое стоит на пересечении неофеноменологического подхода и экологического подхода к восприятию Д. Гибсона⁶. В заключении данной статьи мы укажем на вопросы и проблемы, которые связаны с исследованием атмосфер в архитектурном пространстве.

Развивая идею атмосферологии, т.е. теорию атмосфер, Т. Грифферо опирается на принципы неофеноменологического подхода Шмитца, оказавшего в свою очередь влияние на исследование атмосфер немецкого философа Г. Бёме. В то время как Г. Шмитц разрабатывал дескриптивный анализ атмосфер в рамках исследования пространства, тела и чувств в целом, Г. Бёме в большей степени сосредоточился на роли феномена атмосфер для современной эстетики. В связи с интересом к эстетическим аспектам атмосфер в жизненном пространстве человека, Г. Бёме уделял особое внимание атмосфере в пространстве архитектуры и города. В этом отношении атмосферология Тонино Грифферо вбирает и развивает оба эти проекта: проект «новой феноменологии» Г. Шмитца и проект «новой эстетики» Г. Бёме. Вместе с тем, благодаря включению проблематики аффордансов Д. Гибсона в атмосферологию, мы видим расширение и обогащение неофеноменологического и эстетического контекста экологическим

Media of human elementary contact]. Salzburg: O. Müller. (In German)

² Schmitz, H. (2014). *Atmosphären*. [Atmospheres]. München: Karl Alber Verlag. (In German)

³ Böhme, G. (2001). *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. [Aesthetics: Lectures on aesthetics as a general theory of perception]. München: Wilhelm Fink Verlag; Böhme, G. (2013). *Architektur und Atmosphäre*. [Architecture and atmosphere]. München: Wilhelm Fink Verlag. (In German)

⁴ Grifféro, T. (2019). *Places, Affordances, Atmospheres. A Pathic Aesthetics*. London-New York: Routledge; Grifféro, T. (2021). *The Atmospheric "We"*. Milano-Udine: Mimesis International (Atmospheric Spaces 10).

⁵ Diaconu, M. (2006), Patina – Atmosphere – Aroma. Towards an Aesthetics of Fine Differences. *Analecta Husserliana*, 92, 131-148; Hasse, J. (2020). Heiliger Raum im Wandel. Zur atmosphärischen Macht von (profanierten) Kirchen. In C. Julmi & B. Wolf (Hrsg.), *Die Macht der Atmosphären* (117–141). Freiburg-München: Karl Alber (In German); Hauskeller, M. (1998) Ist Schönheit eine Atmosphäre? Zur Bestimmung des landschaftlich Schönen. In M. Hauskeller, C. Rehmann-Sutter & G. Schiemann (Hrsg.), *Naturerkenntnis und Natursein. Für Gernot Böhme* (161–175). Frankfurt a.M.: Suhrkamp (In German); Marinucci, L. (2019). Japanese Atmospheres. Of Sky, Wind and Breathing. In T. Grifféro & M. Tedeschini (Eds.), *Atmosphere and Aesthetics. A Plural Perspective* (93-118). Basingstoke: Palgrave Macmillan; Wang, Z. (2017). «Atmosphere» as a Core Concept of Eco-aesthetics. In *Aesthetics Today. Contemporary Approaches to the Aesthetics of Nature and of Arts. Proceedings of the 39th International Wittgenstein Symposium* (35-49). Berlin-Boston: De Gruyter.

⁶ Гибсон Д. Экологический подход к зрительному восприятию. – М.: Благовещенский гуманитарный колледж, 1998. – 460 с.



Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Грифферо |

ракурсом: анализ атмосферных аффордансов проясняет понятие атмосферы как пространства отношения, взаимодействия, резонанса между самостоятельной, автономной внешней средой и восприятием человека.

Немецкий философ Г. Шмитц, начиная с 60-х годов прошлого века, развивал проект «Новой феноменологии», в центре которого находятся исследования живого тела, специфики его пространства и времени, а также проблемы «расположения» чувств, понимаемых как атмосферы. Все перечисленные аспекты «Новой феноменологии» являются отправным пунктом для изучения атмосферы в атмосферологии Грифферо. Поэтому анализ архитектуры является частным случаем более общего проекта по аналитике атмосфер в их связи с чувствами, пространством и телом. Приведем определения чувств, которые предлагает Шмитц: «Чувства – это пространственно разлитые атмосферы и телесно ощутимые силы... Под атмосферой я понимаю то, что занимает бесповерхностное пространство или область переживаемого присутствия /.../ Речь идет не об удаленных пространствах, а о тех, которые кто-то ощущает как присутствующие, например, заполненные чувствами, такими как радость, горе, гнев, стыд, страх, мужество, раздражение, сострадание, удовлетворение»⁷.

Расставим вкратце те акценты в приведенной цитате, которые следует учитывать для дальнейшего понимания атмосферологии. В первую очередь, следует обратить внимание на то, что и чувства, и атмосферы обсуждаются в контексте проблематики пространства. Феномен пространства в феноменологии Шмитца имеет большое значение для понимания того, каким образом следует отличать живое тело от

тела физического. Благодаря анализу пространственности живого тела мы приближаемся к более корректному описанию телесности человека. В этом отношении, рефлексия тела и пространства Шмитца отсылает к различию Leib и Körper, которое ранее присутствовало уже у Э. Гуссерля. При описании пространства живого тела следует исключить из рассмотрения тело как анатомический феномен, а внешнее пространство как гомогенное пространство Евклидовой геометрии. Подобное исключение необходимо для того, чтобы выявить существенные характеристики тела, каким оно заявляет о себе в поле восприятия, движения, жизни. Разграничивая измерение телесности от пространства, где присутствуют точки локализации, Шмитц наделяет человеческое тело «абсолютным местом», автономным измерением пространства: «Я называю место относительным, если оно может быть идентифицировано в системе мест посредством позиционных и дистанционных связей; осознанность таких достаточных для идентификации мест связей я называю пространственной ориентацией; место абсолютно, если оно определяется и идентифицируется вне зависимости в том числе и от пространственной ориентации»⁸. Мы можем спросить: где располагается боль? Где располагается голос? Где расположено дыхание? Такая постановка вопроса может показаться абсурдной, тем не менее следует допустить, что и у боли, и у дыхания есть собственное пространственное измерение. С точки зрения Шмитца, будучи лишены какой-либо поверхности, не укладывающейся в параметры геометрических измерений, они

⁷ Schmitz, H. (2014a). *Atmosphären* [Atmospheres]. München: Karl Alber Verlag. 30. (In German)

⁸ Шмитц Г. Феноменология телесности. Теоретико-познавательные предпосылки // Архетипы телесности: (российский и западный контексты): сборник статей / Филос. фак. СПбГУ, Каф. социал. философии и философии истории; [отв. ред. И. В. Кузин]. – СПб.: РХГА, 2014. С. 228.



Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Грифферо |

приобретают полноту собственного пространства, не сводимого ни к каким универсальным измерениям.

Важнейшими категориями телесного пространства становятся векторы *простора* (*Weite*) и *тесноты* (*Enge*)⁹. Телесное пространство рассматривается Шмитцем как динамическое, пронизанное различными направлениями или векторами, устремленными к простору или к тесноте. Например, выдох или шаг реализуют направление из тесноты к простору. Таким же образом, если мы показываем определенный жест, то он направлен в перспективе в простор, даже если он адресован только одному человеку и с конкретной целью. Напротив, боль и страх представляют собой стесняющее направление телесности, то есть движение от простора к тесноте. Однако, даже если речь идет о боли в конкретном месте нашего тела, не следует сводить ее к анатомическим и физиологическим параметрам, поскольку границы боли достаточно сложно локализовать, она занимает скорее «телесные острова»¹⁰, как замечает Шмитц. Описание динамичного пространства живого тела, предполагает в том числе восприятие «внешнего» «экстенционального» пространства простора, простирающегося в относительной независимости от области живого тела. Однако, четкой границы между внешним простором и областью абсолютного тела не существует, поскольку последнее пронизано постоянными направлениями, устремленными к самому простору, даже при обычном вдохе.

При описании живого динамичного пространства тела Шмитц стремится выявить до-

⁹ Шмитц Г. Феноменология телесности. Теоретико-познавательные предпосылки // Архетипы телесности: (российский и западный контексты): сборник статей / Филос. фак. СПбГУ, Каф. социал. философии и философии истории; [отв. ред. И. В. Кузин]. – СПб.: РХГА, 2014. С. 228.

¹⁰ Там же. С. 229.

рефлексивное измерение телесного опыта, не требующего участия сознания, направленного на те или иные элементы данного опыта. С этим связан интерес Шмитца к таким состояниям как голод, боль, засыпание, ходьба, которые осуществляются нашим телом без участия интенциональности сознания.

Наряду с непосредственными состояниями тела следует выявлять особое пространство чувств – радости, печали, гнева, меланхолии, восторженности и других. В исследованиях Шмитца пространство чувств подлежит радикальному пересмотру: чувства следует рассматривать не как *внутренние* состояния человека, а как особые *внешние* силы, захватывающие либо наше собственное тело, либо внешнее пространства нашего окружения. Истоки такого понимания чувств лежат в древнегреческом эпосе, где чувства гнева или любви не являются внутренним состоянием героя, но описываются как внешняя божественная сила, охватывающая человека. С точки зрения Шмитца, в пространстве живого тела мы не утратили подобного отношения к чувствам, но привыкли использовать устоявшуюся в европейской культуре модель «локализации» и закрепления чувств за внутренним пространством отдельного индивида. Тем не менее в языке сохранились следы мифопоэтического отношения к чувствам: охваченный гневом, поддаться гневу; радость ушла, охватила. Чувства могут захватывать область самого тела, например, состояние «прыгать от радости» предполагает телесную захваченность данным чувством. Если распространение чувства касается внешнего пространства, то оно захватывает уже не наше собственное тело, но, например, пространство комнаты, улицы, города или принадлежит определенному сезону. Поэтому светлое радостное пространство, печальный осенний вечер, возвышенное пространство



Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Грифферо |

собора не являются «проекциями» нашего внутреннего состояния на внешнее окружение. Чувства представляют собой скорее, как бы внешние силовые поля, которые можно наблюдать как вблизи собственного тела, вблизи коллективного тела, так и в пространстве внешнего окружения. Именно поэтому Шмитц определяет чувства как атмосферы, в то время как сама «Атмосфера – это полный или частичный... захват безверхностного пространства в области того, что переживается как присутствие. Я говорю о «захвате», а не о наполнении, чтобы можно было принять во внимание и атмосферу пустоты»¹¹.

Данное положение имеет особое значение для понимания атмосферологии Тонино Грифферо. Атмосферология связана прежде всего с проблемами эстетики атмосфер, изучающей восприятие и чувственность в их взаимодействии с различными атмосферными пространствами. В исследованиях Грифферо такая эстетика предстает как «патическая эстетика»: «Под словом «патический» я имею в виду не патетику или патологию, а скорее аффективную вовлеченность, при которой воспринимающий чувствует себя неспособным критически отреагировать или смягчить навязчивость»¹². Патическая эстетика задается вопросом о том, каким образом мы можем быть затронуты атмосферой, особым настроением места, временем года или целого города. В этой связи определение атмосферы Гернота Бёме оказывается созвучной проекту атмосферологии Грифферо: «Атмосферы – это настроенные пространства»¹³.

Архитектурное пространство выступает одним из наиболее ярких примеров наряду с погодой, кинематографом, театром или литературой, позволяющим проследить воздействие атмосфер на наше восприятие. Для описания данного воздействия Грифферо вслед за Шмитцем исходит из критики деления целостного жизненного мира на внутренний и внешний: внутреннее пространство «задумано как твердое тело: метафорический многоэтажный дом (разум, рассудок, интеллект, чувства), наделенное всей полнотой смысла... которое раньше ошибочно считали принадлежащим внешнему миру, а теперь полагают, что им управляет разум»¹⁴. В таком случае, если мы будем продолжать следовать «психологическо-редукционистско-интроспекционистской парадигме»¹⁵, то мы не сможем объяснить атмосферы, существующие вне зависимости от нашего настроения и состояния. Как возможно воспринять угнетающую атмосферу какого-либо места, находясь при этом в приподнятом и светлом настроении? Или напротив, как можно, находясь в подавленном расположении духа, зайти в теплое уютное место, наполненное ароматом и не поддаться очарованию этой атмосферы? На нашем опыте мы знаем, что как раз «Архитектурная атмосфера может быть антагонистической. Можно почувствовать атмосферу, относительно отличную от ожидаемой»¹⁶. Тем не менее, мы понимаем, что между атмосферами, чувствами и настроениями существует достаточно тесная связь, которая даже в языке заявляет о себе в общих терминах: быть в радостном или печальном расположении духа, и атмосфера места может быть печальной или радостной. Светлая просторная комната может быть

¹¹ Schmitz, H. (2014). *Atmosphären* [Atmospheres]. München: Karl Alber Verlag. S. 19. (In German).

¹² Griffero, T. (2017). *Quasi-things: the paradigm of atmospheres*. New York: State University of New York Press, P.8.

¹³ Böhme, G. (2013). *Architektur und Atmosphäre* [Architecture and atmosphere]. München: Wilhelm Fink Verlag. 16. (In German).

¹⁴ Griffero, T. (2019). *Places, Affordances, Atmospheres. A Pathic Aesthetics*. London-New York: Routledge. P. 28.

¹⁵ Ibid. 29.

¹⁶ Ibid. 106.



Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Гриффоро |

радостной в смысле присутствия в ней особого приподнятого настроения или чувства.

На данном этапе следует прояснить различие между атмосферами, чувствами и настроениями, которого придерживается Гриффоро. Так, в своем исследовании «В неофеноменологическом настроении: *Stimmungen* или атмосферы?» Гриффоро показывает, что в исследовании атмосфер и настроений не существует единой точки зрения на разграничения терминологии, и данное различие каждый раз зависит от той или иной авторской концепции. Так, Гернот Бёме, ссылаясь на хайдеггеровское понимание феномена настроения, чаще говорил о настроении, когда во внимание принималось расположение духа самого воспринимающего, в то время как «тональность» самого пространства он описывал как атмосферу. Сам Гриффоро критически относится к описанию настроения у Хайдеггера как «промежуточного» состояния¹⁷, поскольку его концепция не дает возможности провести различие между настроением и атмосферой. В этой связи Гриффоро отсылает к данной проблеме у Шмитца: «Согласно Шмитцу, все чувства являются *Stimmungen*, а атмосферы, в свою очередь, являются *Stimmungen*... точнее, атмосферы являются *Stimmungen*, или, по крайней мере, их пространственными носителями, понимаемыми как чувства, охватывающие негеометрическую пространственную протяженность...»¹⁸.

Здесь мы видим, что настроение описывается как более общее понятие, которое может проявляться как чувство в большей степени, принадлежащее человеку, то есть его чувственно-телесному состоянию; но настроение может в большей степени охватывать какое-то время

суток или место, тогда оно перестает быть чувством человека, но становится чувством-атмосферой, разлитой в пространстве. Так, Шмитц говорит об отчаянии: «отчаяние – это настроение пустоты... Иногда оно формируется в результате размышлений над бессмысленностью жизни и действий, но в других случаях спонтанно, например, /.../ холодным сырым ноябрьским утром в уродливом море домов большого города или на вокзале»¹⁹.

Принимая во внимание близость настроения, чувств и атмосфер, Гриффоро все же стремится к тому, чтобы не смешивать настроение и атмосферу: «Я бы предложил более точно говорить об атмосфере только тогда, когда ощущение 1) принадлежит, в отличие от более плавающих настроений, определенному пространству, даже локальному пространству в случае надуманных атмосфер и 2) имеет статус настолько объективно-внешний для перспективы первого лица воспринимающего, чтобы жестко противостоять предыдущему настроению воспринимающего»²⁰.

Поэтому при анализе архитектурного пространства в рамках атмосферологии следует говорить об атмосфере, которая создается, присутствует в данном месте и захватывает реципиента, который может испытывать чувства и настроения отличные от данной атмосферы. Вслед за Шмитцем при описании атмосфер Гриффоро уделяет особое внимание понятию «силы» их воздействия, способности захватывать наше восприятие, наполнять пространство, неопределенно распространяясь в том или ином месте. Гриффоро продолжает данную мысль, сравнивая воздействие атмосферы с феноменом

¹⁷ Griffero, T. (2019). In a Neo-phenomenological Mood. *Stimmungen or Atmospheres?* In *Studi di estetica, Resonance* (Sensibilia 12 – 2018), 136.

¹⁸ Ibid. 140.

¹⁹ Schmitz, H. (2014). *Atmosphären* [Atmospheres]. München: Karl Alber Verlag. 22. (In German).

²⁰ Griffero, T. (2019). In a Neo-phenomenological Mood. *Stimmungen or Atmospheres?* In *Studi di estetica, Resonance* (Sensibilia 12 – 2018). 143.



Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Гриффоро |

«нуминозного» Р. Отто: «Подобным образом, атмосфера утверждает свою власть или величие, она часто и привлекает, и отталкивает, как если бы она была чем-то возвышенным, и в то же время, пусть и не будучи чем-то абсолютно другим, она пробуждает в захваченных ею чувство тварности...»²¹.

Для дальнейшего прояснения онтологического статуса атмосфер Шмитц вводит понятие полувещей (Halbdinge), а Гриффоро вслед за Шмитцем вводит свою версию данного термина – квази-вещи. К квази-вещам или полу-вещам можно отнести чувства, атмосферы, но также и боль, голос, ветер, сумерки, цвет. Как Шмитц, так и Гриффоро стремятся переосмыслить понимание вещи как субстанции с акциденциями и выделяют в особый вид феномен квази-вещей, которые не могут быть сведены ни к субстанции, ни к ее случайным качествам. Как указывает Гриффоро, Шмитц выделил в отдельный вид феномен полувещи под влиянием анализа боли у Сартра, предложившего рассматривать боль в качестве самостоятельного и независимого феномена, обладающего собственным пространством, временем и способностью оказывать влияние на сознание воспринимающего ее субъекта²². Подобная «автономия» боли как особого актора позволяет обнаружить сходные черты и в голосе, который словно определяет своего «носителя» или в ветре, воспринимаемом в качестве независимой и действующей силы. Гриффоро поясняет следующие особенности квази-вещей²³: 1) в отличие от вещей они не имеют граней или скрытых сторон; 2) они полностью совпадают с соб-

ственным явлением, то есть их временная форма – это только настоящее, поэтому в отличие от вещей они не несут следы времени на собственной поверхности. Если «страницы желтеют», «стул продолжает стоять, если его не трогать», то есть, они «настаивают» на собственном присутствии, квази-вещи даны только как феномен в модусе настоящего, лишённого патины времени. 3) в восприятии квази-вещей имеет значение их единичный характер, например, восприятие конкретной атмосферы в данный момент или конкретного ветра, голоса. 4) кроме того, то, «как» воспринимаются квази-вещи в их отличие от обычных вещей становится особенно заметно, когда речь заходит о назойливом звуке, пленяющем аромате, обволакивающей атмосфере или соблазняющем голосе. Сила их воздействия связана, возможно, с их особым неопределённым распространением в пространстве, благодаря которому они могут захватывать воспринимающего их субъекта. 5) квази-вещи существуют чаще всего прерывным способом – если мы более не слышим голос или ветер стихает, то они полностью исчезают. 6) квази-вещи встроены в иные отношения причины и следствия: «ветер, который преграждает нам путь и, возможно, заставляет нас упасть – это действие, совпадающее со своей причиной»²⁴. 7) Наряду с их особой временностью и причинностью, квази-вещи обладают особой пространственностью, которая независима от расстояний и точек, которые можно локализовать в пространстве. Сумерки, ветер, боль обладают собственным пространством, но не могут быть локализованы где-либо.

Все вкратце описанные свойства квази-вещей следует отнести и к атмосферам: к особенностям силы их воздействия, к способу пространственного распределения, к единичности

²¹ Гриффоро Т. Кто боится атмосфер (и их власти)? / Пер. с англ. Д. А. Павловой, А. В. Полякова, Ю. А. Щёктова под ред. С. С. Хоружего // Фонарь Диогена. – 2016. – № 2. – С. 243.

²² Grifforo, T. (2017). *Quasi-things: the paradigm of atmospheres*. New York: State University of New York Press. 17.

²³ Ibid. 34.

²⁴ Ibid. 37.



Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Грифферо |

их проявления, к их временному характеру, то есть к способу их явленности в настоящем.

Атмосферные аффордансы в архитектуре

Для анализа атмосфер в пространстве архитектуры Тонино Грифферо подчеркивает в первую очередь необходимость вынести за скобки семиотическую модель описания архитектуры²⁵, рассматривающую архитектуру в системе знаковых отношений. Здание в рамках атмосферологии не является знаком или текстом, но подлежит описанию через его способность резонансно воздействовать на телесно-чувственное измерение. В то время как при исследовании атмосфер в архитектуре телесный опыт и восприятие пространств приобретают первостепенную значимость, визуальный опыт восприятия и формирование образов уходят на задний план. Подобная дистанция по отношению к проблеме образа связана с критикой оптикоцентризма, которой придерживается Тонино Грифферо, следуя логике неофеноменологического подхода к роли зрения. В рамках неофеноменологии атмосферы следует рассматривать из описанного ранее представления о теле как живом теле, понятием в его целостности. В этом отношении, чтобы «увидеть» атмосферу нам необходимо отказаться от центральной роли взгляда и зрения, которые вплетены в единое пространство телесной чувственности. Зрение едва ли может что-то сообщить об атмосфере, которая по определению незрима, не имеет формы и четких границ распространения. Сила воздействия атмосферы воспринимается как задетость, затронутость, не локализованная ни в одном органе чувств. Так, в эстетике архитектуры Гернот Бёме, последователь Шмитца, показывает, как формируется атмосфера воз-

вышенного в пространстве собора – мы заходим в зал и слышим оглушающую тишину, звуки собственных шагов, тонущих в безмерном пространстве зала, мы воспринимаем игру мрака теней и сияния света, падающего из окна. Мы также можем вспомнить специфический запах и ощущение телесного возвышения от сводов, уходящих ввысь. С одной стороны, свет и цвет витражей свидетельствуют о значимости визуальных эффектов в формировании атмосферы. Однако для исследователя атмосфер невозможно говорить о чисто акустических эффектах, воспринимаемых слухом или визуальных эффектах и образах, воспринимаемых посредством зрения.

Как неофеноменология, так и атмосферология исходят из такого понимания живого тела, которое взаимодействует с внешним миром в обход органов чувств. Отказ от роли органов чувств является вторым важнейшим принципом в неофеноменологии наряду с отказом от евклидова пространства в понимании пространства живого тела. Одним из важнейших примеров способности живого тела воспринимать различные феномены, являются синестезии. Возможность быть затронутым холодными цветами, кричащими цветами, теплом дерева в материалах, тяжеловестностью или напротив легкостью конструкции свидетельствует о независимости телесного восприятия от локализации в определенном органе. Как Шмитц, Бёме, так и Грифферо рассматривают синестезии как возможности самих вещей, взаимодействующих с нашей телесностью и способностью в едином пространстве воспринимать то, что не связано с тем или иным органом чувств. Не только устройство органов чувств, но и психические способности воспринимающего субъекта не могут обуславливать глубину и холод цвета, тяжесть и легкость конструкции,

²⁵ Griffiero, T. (2019). *Places, Affordances, Atmospheres. A Pathic Aesthetics*. London-New York: Routledge. 103.



Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Грифферо |

глубину звука. Сама грань вещей, которая находится в переплетении и резонансе с пространством живого тела, может быть явлена нам и затрагивать нас в форме синестезии²⁶.

Принимая во внимание критику знаковой модели объяснения архитектуры и критику оптикоцентризма в восприятии, обратимся к объяснению атмосфер в архитектуре, приведенному в одной из работ Грифферо: «Один из лучших способов объяснить это – представить подобную атмосферу как спонтанное и круговое переплетение между репертуаром архитектурных жестов и репертуаром телесных и пространственных ощущений пользователя: первый опирается на ожидания телесных ощущений, а второй зависит от специфических жестов застроенных территорий, в том смысле, что телесные жесты здесь являются прямым ответом на архитектурные формы, воспринимаемые как формы, которые дают нам живое «направление»²⁷. Необходимость описания архитектурных форм как жестов следует из того, что жесты позволяют увидеть архитектурные формы не как статичные материальные объекты, но, скорее, как динамичные формы, содержащие направления. Если бы мы воспринимали объекты – окно, лестницу, проход как нейтральные объекты, которые наделяются задним числом теми или иными функциями и значениями, то сила воздействия, исходящая из архитектурного пространства, оставалась бы для нас загадкой. Однако, именно знакомый жест схватывается на опыте как единство материальной формы и ее значений, непосредственно прочитываемых в их телесном воплощении. Вместе с тем, жест

содержит в себе акт, направление, побуждение к действию, на которое мы чаще всего реагируем мгновенной телесной реакцией. Так, Грифферо, отсылая к работе немецкого архитектора Майзенхаймера «Мышление тела и архитектурное пространство» перечисляет элементарные жесты, которые присутствуют в каждом здании: «а) возведение, то есть вертикальное положение со всеми его ощущаемыми телесными и символически-патическими эффектами /.../ б) различие между «здесь» и «там» как абсолютными местами /.../ в) обозначение границ между внутренним и внешним через все возможные рамки (стены, рамы, порог и т.д.)»²⁸. Следовательно, окно какого-то определенного здания своим жестом побуждает нас к взгляду сквозь него, лестница как жест взывает к тому, чтобы по ней поднялись, дверь как жест направляет наше тело к тому, чтобы мы ее захлопнули. Тематизация здания как серии жестов выявляет более тесную связь между нашим собственным телом и телом здания, обладающим собственной активностью, затрагивающей и захватывающей нас в нашем телесном присутствии.

Ранее мы показали, что Шмитц рассматривал пространство тела как динамическое целое, состоящее из направлений к простору или обратно к сужению. С нашей точки зрения, сначала в рамках эстетики Бёме, и затем в большей степени в атмосферологии Грифферо начинает преобладать акцент и более подробная разработка динамики, исходящей не только из пространства тела человека, но из самих вещей, объектов, зданий. Не только телесное пространство переплетается с пространством простора, будучи пронизанное доинтенциональными направлениями расширения и сужения, но и пространство вещей обладает направленностью, устремленной к нашему телесному восприятию.

²⁶ Böhme G. (2001). *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre* [Aesthetics: Lectures on aesthetics as a general theory of perception]. München: Wilhelm Fink Verlag. 95–100. (In German)

²⁷ Griffiero, T. (2019). *Places, Affordances, Atmospheres. A Pathic Aesthetics*. London-New York: Routledge. 104.

²⁸ Ibid. 105.



Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Гриффоро |

Именно поэтому отношение между архитектурным зданием и восприятием человека Гриффоро описывает как резонанс.

Данный ракурс был задан в первую очередь теорией «экстатичности» вещей, развиваемой Гернотом Бёме в рамках его эстетики. Под «экстазами» вещей, материалов, качеств Бёме понимает их способность к выходу за четко очерченные границы: «Согласно греческому *экстаσις*, термин должен указывать на это выход из себя. При этом выход из себя понимается вполне пространственно. Речь идет о том, как вещь выходит в пространство своего присутствия, своей сферы активности и становится там ощутимо присутствующей»²⁹. Так, цвет может обладать экстатической явленностью, быть направленным к простору, сиять и этим сиянием заполнять всё помещение, а не только тот носитель, на поверхность которого он нанесен. Игра света и тени также предполагает возможность света излучать сияние и находиться в контрастных отношениях с глубиной мрака. Дерево может излучать тепло и тем самым экстатически взаимодействовать с окружающими его материалами, затрагивая и вовлекая в собственное пространство воспринимающего. Данный ракурс позволяет подчеркнуть, что при описании вещей, материалов, мест, качеств необходимо учитывать их собственное, автономное, динамически направленное пространство и присутствие. Упомянув концепцию экстазов Бёме в рамках атмосферологии, Гриффоро тем самым показывает, что архитектурное пространство состоит не только из перформативных жестов, но также, что эти жесты обладают осо-

бым пространством экстатической явленности, задающей тональность всему окружению.

Описав экстатичность архитектурных жестов, мы наметили тот необходимый концептуальный контекст, который теперь позволяет перейти к концепции «атмосферных аффордансов» Гриффоро. Понятие аффордансов принадлежит Джеймсу Гибсону и вводится им в рамках проекта экологии восприятия. В теории экологии восприятия присутствует ряд положений, которые особенно важны для дальнейшего понимания атмосфер и возможностей их восприятия. Приведем в первую очередь определение самого понятия, которое развивает Гибсон: «Возможности [Affordances – прим. Л. Я.] окружающего мира – это то, что он предоставляет животному, чем он его обеспечивает и что он ему предлагает – неважно, полезное или вредное /.../ существительное *возможность* [Affordance – прим. Л. Я.] подразумевает взаимодополнительность окружающего мира и животного»³⁰. Несмотря на то, что Гибсон изначально говорит в большей степени об отношении среды и животного, его теория распространяется и на восприятие человека. В своем исследовании экологии восприятия Д. Т. Сандерс так поясняет понятие аффордансов: «Присвоение названия «аффордансы» тому, с чем мы сталкиваемся, подчеркивает их значимость или значение для организма, одновременно исключая все традиционные предположения о том, что то, что возникает в сознании, является всего лишь «идеями»³¹. В этом отношении, Гибсон показывает, каким образом значения вещей в форме аффордансов непосредственно воспринимаются в окружающем мире. Здесь мы ви-

²⁹ Böhme, G. (2001). *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre* [Aesthetics: Lectures on aesthetics as a general theory of perception]. München: Wilhelm Fink Verlag. (In German); Böhme, G. (2013). *Architektur und Atmosphäre* [Architecture and atmosphere]. (In German). München: Wilhelm Fink Verlag. 131.

³⁰ Гибсон, Д. Экологический подход к зрительному восприятию. – М: Благовещенский гуманитарный колледж, 1998. – С. 188.

³¹ Sanders J. T. (1993) Merleau-Ponty, Gibson, and the materiality of meaning. *Man and World*, 26 (3). 295.



Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Гриффоро |

дим, что концепция аффордансов опирается прежде всего на непосредственность схватывания значения, воплощенного в тех или иных формах в окружающем мире. С точки зрения экологии восприятия мы исходим не из универсального физического пространства, которое бы впоследствии подлежало интерпретации и наделялось бы значением благодаря нашему мышлению, но мы изначально исходим из значимого пространства аффордансов. Уже в этом положении мы видим, что понимание Гриффоро архитектурного пространства, состоящего из жестов, опирается на феномен непосредственного восприятия, близкого экологическому. Исследователь атмосферологии также исходит из тезиса о непосредственности восприятия, которое возможно в пространстве живого тела, существующего до всякой интенциональной активности со стороны воспринимающего. Как и в экологии восприятия, атмосферология при описании архитектуры исследует ее как серию жестов, представляющих собой воплощенную значимость в ее непосредственной данности в телесных реакциях и резонансах³².

Тем не менее, несмотря на близость неофеноменологических позиций атмосферологии и экологии Гибсона, Гриффоро указывает на главный пункт расхождения последнего с исследованием атмосферных аффордансов: «Идучи дальше Гибсона, нужно сказать, что

формы, будь то статичные или в движении, не просто выражают очевидные причинные связи и прагматические предоставления, но и третичные или сентиментальные (а значит, атмосферные) качества, которые пронизывают пространство, в котором они воспринимаются»³³. Так, можно утверждать, что использование белого цвета в сочетании с определенными материалами в интерьере содержит атмосферный аффорданс холода и отстраненности; сочетание света и тени, тишины, конструкции сводов в соборе порождают атмосферный аффорданс возвышенного; природная среда вечерних осенних аллей содержит аффорданс ностальгии, меланхолии и так далее. Поскольку аффордансы рассматриваются как атмосферные, то и способы взаимодействия с ними изменяются: «...на атмосферное affordance действительно не обязательно реагировать определенным поведением /.../ также верно, что можно реагировать на атмосферные качества и с (также эстетической) дистанцией, в том смысле, что мы можем чувствовать атмосферу стула, например, как сидя на нем, так и воспринимая его издали»³⁴.

В таком случае встает вопрос: какие возможности пространства предоставляет среда, если речь заходит об атмосферных аффордансах? С нашей точки зрения, распространяя понятие аффорданса на феномен атмосфер, Гриффоро совершает важный шаг – он смещает акцент с аффордансов, связанных с действием, на область аффордансов, связанных с феноменом затронутости, задетости (*Betroffenheit*)³⁵. В этом отношении, атмосферные аффордансы парадоксальны: они предоставляют возможность бездействия, особого модуса претерпевания, каким является любое восприятие настроения,

³² Следует отметить, что попытки выстроить диалог между экологией Гибсона и феноменологической традицией предпринимались задолго до проекта атмосферологии. Примером такого прочтения может послужить исследование Глотзбаха и Хефта, выявляющее близость понимания тела у Гибсона и Мерло-Понти (Glottzbach P. A., Heft H. (1982). *Ecological and phenomenological contributions to the psychology of perception. Nous: 108–121*). Более подробно о диалоге между экологией Гибсона и феноменологией см.: Волкова Н.А. Возвращение модусов существования Латура к «радикальному эмпиризму»: от препозиций к аффордансам // Социология власти. – 2019. – № 31 (2). – С. 92–115.

³³ Griffero, T. (2019). *Places, Affordances, Atmospheres. A Pathic Aesthetics*. London-New York: Routledge. 101.

³⁴ Ibid. 101.

³⁵ Ibid. XI.



Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Грифферо |

тональности пространства или особого *genius loci*. Подобное смещение становится возможным в рамках особого понимания тела и чувств в неофеноменологическом ракурсе, лежащем в основе атмосферологии. В отличие от образа активного тела, которое присутствует в экологии Гибсона, для атмосферологии особую значимость приобретают пассивные состояния задетости и затронутости чувствами или атмосферами как внешними, захватывающими силами. Данная захваченность нам хорошо известна по состояниям подобным зову совести, охватывающей нас силе скуки, чувству голода или силе боли. Поэтому аффордансы атмосфер, предшествующих интенциональному способу отношения к миру, взаимодействуют с пространством тела иначе, чем аффордансы, побуждающие к действию.

Показательным примером того, каким образом возможно быть затронутым атмосферными аффордансами, выступает опыт восприятия прототипической атмосферы. Наряду с прототипической атмосферой в рамках атмосферологии Грифферо различает еще два типа атмосфер: деривативно-реляционные и ложные. Мы вынесем за границы нашего рассмотрения последние, поскольку под ложными Грифферо понимает подмену атмосферы собственным настроением, в связи с чем данный тип атмосфер слабо связан с аффордансами окружающей среды.

С нашей точки зрения, описание первых двух типов атмосфер позволяет одновременно раскрыть два аспекта аффордансов – во-первых, существование аффордансов как автономных возможностей, заложенных в самой среде, и, во-вторых, существование аффордансов как отношений и взаимодействий с человеком.

В первую очередь, раскроем понятие прототипических атмосфер. Прототипическими

атмосферами Грифферо обозначает такие, которые являются наиболее *независимыми* от воспринимающего их субъекта. В восприятии архитектуры прототипическая атмосфера чаще всего воспринимается, когда, имеет место «встреча»: «Эта встреча заключается в том, чтобы войти в здание и перейти из одной атмосферы в другую, обычно из физической атмосферы в искусственную»³⁶. Поскольку данный опыт дорефлективный, и в нем отсутствует четкое разграничение между воспринимающим и воспринимаемым, где играла бы роль интенциональность сознания, Грифферо, ссылаясь на исследование Хан³⁷, сравнивает это первое впечатление с пробуждением ото сна. Именно данный тип атмосфер является наиболее близким к рассмотренному ранее понятию атмосфер у Шмитца, который настаивал на их «внешнем» пространстве, силой затрагивающего и захватывающего человека в его присутствии.

Наряду с властью и автономией подобных атмосферных образований, Грифферо подчеркивает их тождественность для большинства культур, к которым могут принадлежать воспринимающие данную атмосферу субъекты: «Важно не переоценить рецептивную (культурную, историческую и индивидуальную) вариативность /.../ эти атмосферы кажутся относительно инвариантными по сравнению с различными реакциями, к которым они могут привести»³⁸.

³⁶ Griffero, T. (2019). *Places, Affordances, Atmospheres. A Pathic Aesthetics*. London-New York: Routledge. P. 106.

³⁷ Hahn, A. (2012). Erlebnis Landschaft und das Erzeugen von Atmosphären. In: Hahn, A. (ed.). *Erlebnislandschaft-Erlebnis Landschaft? Atmosphären im architektonischen Entwurf* [Adventure landscape-experience landscape? Atmospheres in architectural design]. Bielefeld: [transcript].87 (In German)

³⁸ Griffero, T. (2019). *Places, Affordances, Atmospheres. A Pathic Aesthetics*. London-New York: Routledge. P. 106–107.



Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Гриффоро |

Данная тождественность объясняется тем, что «прототипические атмосферы опираются на изначальные чувства, общие почти для всех людей»³⁹. Так, авторы, излагающие позицию Тонино Гриффоро, ссылаются на пример создания атмосферы спокойствия в саду в Киото: в саду создается «...атмосфера спокойствия как для тех, кто спокоен до того, как войти в сад, так и (и здесь важна смена настроения) для тех, кто входит в него, чтобы обрести спокойствие»⁴⁰.

Другим примером автономных прототипических атмосфер может послужить пример, приводимый самим Гриффоро: «Впечатляющий вестибюль крупного банковского учреждения будет выражать агрессивную атмосферу власти для тех, кто отправляется туда в поисках кредита и в то же время тонко выражать спокойную атмосферу гордой сопричастности для сотрудников, у которых сложился сильный *esprit de corps* (отсюда их гордая осанка в центре зала). И все же то, что порождает оба атмосферных настроения /.../ – это как раз «то же самое» пространственно-эмоциональное атмосферное качество торжественного и пугающего пространства, предлагаемое целыми архитектурными ансамблями»⁴¹.

Описанные в предлагаемых примерах атмосферы предлагают возможность восприятия настроений, тональности пространства, их аффордансы предлагают входящему в здание человеку быть затронутым, то есть поддаться его воздействию. В этой связи, согласно Гриффоро мы можем говорить о различных типах взаимодействия с автономными и властными

пространствами атмосфер: через «ингрессивное столкновение»⁴², иммерсию или сопротивление. Столкновение возникает чаще всего, когда мы входим в здание, «погружаемся» в его атмосферу и при этом испытываем на себе контраст между атмосферами различных сред, например, между шумной улицей города и тишиной храма. Об иммерсивности следует говорить в том случае, если отсутствует контраст между прежней атмосферой, собственным настроением и той атмосферой, которой мы поддаемся. И, наконец, сопротивление, как подчеркивает Гриффоро, возникает зачастую тогда, когда воспринимаемая нами в данный момент атмосфера противоречит нашим ожиданиям. При этом, сопротивление атмосфере, проявляющееся порой в форме протеста против ее силы или в форме безразличия, не отменяет феномена затронутости автономным измерением атмосферного пространства. В связи с выделенными качествами прототипических атмосфер в архитектуре и их независимостью от воспринимающего субъекта, встает вопрос относительно того, являются ли они также независимыми от воли архитектора? Если систематизировать замечания Гриффоро в данном отношении, то прототипические атмосферы, если и возможно предвосхитить, то лишь отчасти. В приведенных примерах с банком и садом, атмосферы во многом были предвосхищены и продуманы как часть проекта. Тем не менее, независимость атмосфер от намерений архитектора объясняется, возможно, следующими обстоятельствами: зачастую атмосфера, которая является прототипической и действует как первое впечатление, неопределенна. Поскольку само измерение атмосферы не является функцией, объектом или вещью, но скорее событием, то «исполнение» этого события не находится полностью во власти

³⁹ Arbib M. A.; Canepa E.; Condia B.; De Matteis F.; Griffiro T.; Hart R. L.; Hewitt M. A.; Reddy S.; Wynne M. (2023). *Atmosphere(s) for Architects: Between Phenomenology and Cognition*. Kansas: New Prairie Press.

⁴⁰ Ibid. 43.

⁴¹ Griffiro, T. (2019). *Places, Affordances, Atmospheres. A Pathic Aesthetics*. London-New York: Routledge. P. 106–107

⁴² Ibid. 126.



Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Гриффоро |

архитектора. Наряду с квази-вещной неопределенной сущностью атмосферного пространства о независимости от архитектурного планирования следует говорить еще в одном смысле: если архитектор стремится сделать архитектурное пространство более живым, с теплой атмосферой, он может намеренно использовать больше дерева в своем проекте, которое, может способствовать созданию живой и теплой атмосферы, восприниматься как «теплое» пространство. Однако, тепло дерева не является продуктом мышления и воображения, оно заложено как атмосферная потенция данного материала, как его атмосферный аффорданс, а архитектор в свою очередь лишь следует уже существующим возможностям используемого материала. Именно данный акцент приближает нас к пониманию атмосфер как аффордансов, поскольку последние сохраняют определенную автономию как от их пользователей, так и от тех, кто создает новые возможности в окружающей его среде.

Момент автономии и потенциальности в изучении аффордансов архитектуры следует пояснить, проведя параллель между прототипическими атмосферами и архитектурными аффордансами в исследовании Эрика Ритвельда и Юлиана Киверстейна⁴³. Несмотря на то, что Ритвельд предлагает анализ аффордансов в ином от атмосферологии контексте, некоторые его рассуждения частично поясняют также и проблемы проектирования атмосферных аффордансов. Ритвельд указывает на то, что аффордансы материальной среды соотносятся не только с организмом человека, но прежде всего с различными социокультурными практиками, с процессом приобретаемых навыков и умений, а

также с представлением о нормативности. На примере изобретения техники масляной живописи, Ритвельд показывает, что даже новые изобретения должны опираться на уже заложенные самостоятельные аффордансы, которые предлагаются средой в рамках уже существующих практик. До изобретения масляных красок уже существовала иная техника: «высыхающие масла уже предоставляли аффорданс создания масляной краски»⁴⁴. В этом отношении, среда содержит огромное разнообразие аффордансов, которые потенциально могут быть раскрыты в творческой среде, например, архитекторами, которые могут создавать новые комбинации из окружающих их возможностей различных материальных сред. Однако, как подчеркивает Ритвельд, «реализм» автономных, потенциально заложенных в среде аффордансов не должен склонять к предположению, что сами аффордансы совершенно независимы от тех, кто их использует. Аффордансы, по его мнению, существуют потенциально только в том случае, если уже существует определенная культурная практика готовая их раскрыть, то есть существует как *отношение*: «некоторые люди могут играть на пианино, но, если люди навсегда утратят знание о том, как играть, пианино перестанут создавать аффорданс исполнения музыки»⁴⁵.

Таким же образом прототипические атмосферные аффордансы существуют достаточно независимо от их реципиента. Если холодная, отстраненная атмосфера офиса в конкретный момент воспринимается нейтральной и незаметной для давно работающих в нем людей, это не означает, что эта атмосфера не содержит данного аффорданса. Вполне возможно, что человек, случайно пришедший с улицы в данное

⁴³ Ритвельд Э., Киверстейн Ю. Богатый ландшафт аффордансов // Социология власти. – 2024. – № 36 (2). – С. 70–206. <https://doi.org/10.22394/2074-0492-2024-2-170-206>.

⁴⁴ Там же. С. 188.

⁴⁵ Там же. С. 189



Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Грифферо |

пространство будет потрясен именно холодом и бесчеловечностью этого рабочего пространства. Подобная реакция – не его субъективная проекция, но уже потенциально присутствующий в данном месте атмосферный аффорданс. В свою очередь архитектор при проектировании здания может исходить не только из аффордансов, предполагающих определенные действия, но и из атмосферных аффордансов: в дереве как материале заложена возможность излучения тепла, которое можно использовать при желании придать жизненность и тепло будущей атмосфере места.

Как при анализе материальных аффордансов, вписанных в причинно-следственные связи, так и при описании атмосферных аффордансов, наряду с их автономией следует учитывать их существование в форме *отношения*. Как представляется, категория отношения имеет гораздо большую значимость в восприятии и создании атмосферных аффордансов, чем в восприятии материальных аффордансов для действий, способностей и умений. Так, пустое неиспользуемое здание «приглашает» его обжить, но может существовать долгое время никем не занятым, сохраняя свои аффордансы в потенции⁴⁶. Однако, большая часть атмосферных аффордансов, существует только в отношении, раскрывается как событие между воспринимаемым и воспринимающим. Именно для такого типа атмосфер Грифферо выделил термин «деривативно-реляционных»⁴⁷. В ранее упомянутом примере Грифферо со зданием крупного банка атмосфера простора раскрывалась как устрашающая или как торжественно-гордая в зависимости от того, кто посещает данное место. Именно эти способы раскрытия изначаль-

ной атмосферы следует рассматривать в качестве «деривативно-реляционных». Если прототипическая атмосфера неизменна и бывает чаще независима от намерений архитектора или реципиента, деривативно-реляционная – «намеренно созданная, связанная с направленным пространством и подразумевающая «промежуточность» между субъектом и объектом»⁴⁸. В анализе Грифферо данного типа атмосфер подчеркивается переплетение воспринимающего и воспринимаемого вплоть до неразличимости, где атмосфера «сбывается», раскрывается, изменяется в переплетении с настроенностью воспринимающего ее субъекта. Тем не менее, даже здесь следует учитывать экстериторность атмосферы, которая не находится во власти воспринимающего, но «предлагает» серию аффордансов в зависимости от возможных способов ее восприятия в рамках различных настроенностей, культурных практик, памяти.

Заключение

Подводя итоги проделанного исследования, отметим наиболее значимые моменты в анализе концепции атмосферных аффордансов: мы показали, что при рассмотрении феномена атмосферных аффордансов в творчестве Грифферо необходимо, в первую очередь, учитывать: 1) неофеноменологическое понимание тела и пространства, предложенное Шмитцем 2) неофеноменологическую трактовку чувств и атмосфер как внешних сил в философии Шмитца; 3) концепцию атмосфер в эстетике Бёме, рассматривающего атмосферу как событие между воспринимающим и воспринимаемым 4) понимание атмосфер как квази-вещей, т.е. как сущностей, обладающих онтологическим статусом отличным от категорий вещей или их качеств 5) концепцию аффордансов Гибсона, поз-

⁴⁶ Там же. С. 201.

⁴⁷ Griffiero, T. (2019). *Places, Affordances, Atmospheres. A Pathic Aesthetics*. London-New York: Routledge.

⁴⁸ Ibid. 95



Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Грифферо |

воляющую рассматривать активность и автономию вещей в окружающей среде. Все перечисленные аспекты легли в основу оригинальной концепции Грифферо и позволили проблематизировать в данном контексте архитектуру, которая не только подобно жестам человека управляет движением нашего тела в пространстве и времени, но и побуждает испытывать многообразие настроений, воспринимать атмосферу. Пространство архитектурных построек, в таком случае, предлагает не только возможности для действия, но и возможности для бездействия: испытывать силу возвышенного от пространства храма, быть подавленным от атмосферы комнаты или испытывать лёгкость и свободу от светлого пространства – все эти возможности не требуют от нас непосредственной реакции, действия, но открывают нечто большее в сущности самого архитектурного пространства.

Список литературы

- Tellenbach H. (1968) *Geschmack und Atmosphäre: Medien Menschlichen Elementarkontakte*. Salzburg: O. Müller. (In German)
- Schmitz H. (2014). *Atmosphären*. München: Karl Alber Verlag. (In German)
- Böhme G. (2001). *Aisthethik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München: Wilhelm Fink Verlag; Böhme, G. (2013). *Architektur und Atmosphäre*. München: Wilhelm Fink Verlag. (In German)
- Griffero T. (2019). *Places, Affordances, Atmospheres. A Pathic Aesthetics*. London–New York: Routledge.
- Griffero T. (2021). *The Atmospheric «We»*. Milano–Udine: Mimesis International (Atmospheric Spaces 10).
- Diaconu M. (2006), Patina – Atmosphere – Aroma. Towards an Aesthetics of Fine Differences. In *Analecta Husserliana*, 92, 131–148.
- Hasse J. (2020). Heiliger Raum im Wandel. Zur atmosphärischen Macht von (profanierten) Kirchen. In C. Julmi & B. Wolf (Hrsg.), *Die Macht der Atmosphären* (117–141). Freiburg–München: Karl Alber. (In German).
- Hauskeller M. (1998) Ist Schönheit eine Atmosphäre? Zur Bestimmung des landschaftlich Schönen. In: M. Hauskeller, C. Rehmann–Sutter & G. Schiemann (Hrsg.), *Naturerkenntnis und Natursein. Für Gernot Böhme* (161–175). Frankfurt a.M.: Suhrkamp. (In German)
- Marinucci L. (2019). Japanese Atmospheres. Of Sky, Wind and Breathing. In T. Griffero & M. Tedeschini (Eds.), *Atmosphere and Aesthetics. A Plural Perspective* (93–118). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Wang Z. (2017). «Atmosphere» as a Core Concept of Eco–aesthetics. In *Aesthetics Today. Contemporary Approaches to the Aesthetics of Nature and of Arts. Proceedings of the 39th International Wittgenstein Symposium* (35–49). Berlin–Boston: De Gruyter.
- Гибсон Д. Экологический подход к зрительному восприятию. – М.: Благовещенский гуманитарный колледж, 1998. – 460 с.
- Schmitz H. (2014). *Atmosphären*. München: Karl Alber Verlag. (In German)
- Шмитц Г. Феноменология телесности. Теоретико-познавательные предпосылки //Архетипы телесности: (русский и западный контексты): сборник статей / Филос. фак. СПбГУ, Каф. социал. философии и философии истории; [отв. ред. И. В. Кузин]. – СПб.: РХГА, 2014. – С. 219–263.
- Griffero T. (2017). *Quasi-things: the paradigm of atmospheres*. New York: State University of New York Press, 189 p.
- Böhme G. (2013). *Architektur und Atmosphäre*. München: Wilhelm Fink Verlag. (In German)
- Griffero T. (2019), In a Neo–phenomenological Mood. Stimmungen or Atmospheres? In: *"Studi di este–tica", Resonance* (Sensibilia 12 – 2018). 121–151.
- Грифферо Т. Кто боится атмосфер (и их власти)? / Пер. с англ. Д. А. Павловой, А. В. Полякова Ю. А. Щёктова под ред. С. С. Хоружего // Фонарь Диогена. – 2016. – № 2. – С. 240–263.
- Sanders J. T. (1993) Merleau-Ponty, Gibson, and the materiality of meaning. *Man and World*, 26 (3): 287–302.



Любовь Юрьевна ЯКОВЛЕВА

| Атмосферные аффордансы в архитектуре: введение в атмосферологию Тонино Грифферо |

Glotzbach P. A., Heft H. (1982). Ecological and phenomenological contributions to the psychology of perception. *Nous*: 108–121.

Волкова Н.А. Возвращение модусов существования Латура к «радикальному эмпиризму»: от препозиций к аффордансам // Социология власти. – 2019. – № 31 (2). – С. 92–115.

Hahn A. (2012b). Erlebnis Landschaft und das Erzeugen von Atmosphären. In: Hahn, A. (ed.). *Erlebnislandschaft–Erlebnis Landschaft? Atmosphären im architektonischen Entwurf*. Bielefeld: [transcript]. (In German)

Arbib M. A.; Canepa E.; Condia B.; De Matteis F.; Griffero T.; Hart R. L.; Hewitt M. A.; Reddy S.; Wynne M. (2023). *Atmosphere(s) for Architects: Between Phenomenology and Cognition*. Kansas: New Prairie Press.

Ритвельд Э., Киверстейн Ю. Богатый ландшафт аффордансов // Социология власти. – 2024. – № 36 (2). 170–206. <https://doi.org/10.22394/2074-0492-2024-2-170-206>.



Liubov Yu. IAKOVLEVA

| Atmospheric Affordances in Architecture: an Introduction to the Atmospherology of Tonino Griffero |

Liubov Yu. IAKOVLEVA

National Research University ITMO
 49, Kronverksky Pr., bldg. A, Saint-Petersburg, 197101, Russian Federation
 Institute of International Development and Partnership
 PhD in Philosophy
 ORCID ID: 0000-0002-2440-2923
 E-mail: jakovleva.ljubov@yandex.ru

ATMOSPHERIC AFFORDANCES IN ARCHITECTURE: AN INTRODUCTION TO THE ATMOSPHEROLOGY OF TONINO GRIFFERO

This article explores the concept of atmospheric affordances within the framework of Italian philosopher Tonino Griffero's project of atmospherology. The study aims to analyze and interpret this concept in the context of architectural philosophy. It situates the problem within a historical-philosophical framework by examining H. Schmitz's neo-phenomenological ideas on atmosphere, space, and the lived body (Leib). The atmosphere is considered as an external force alongside the senses, rather than an internal human experience. Its spatial characteristics and distinction from mood are described, highlighting its ontological status as a quasi-thing, different from objects and qualities. The article emphasizes the relevance of architectural aesthetics and atmosphere, particularly the importance of G. Böhme's notion of ecstasies for analyzing atmospheric affordances. It contrasts Griffero's and J. Gibson's approaches, stressing the pre-reflective level of environmental meaning apprehension and the direct interaction between perception and environmental influence. Unlike the ecological

approach, atmospheric affordances are inherently linked to passivity, influencing perception by offering possibilities for stillness, contemplation, or emotional engagement. The analysis distinguishes between Griffero's prototypical and derivatively-relational atmospheres. For instance, the spaciousness of a bank building suggests the autonomy of atmospheres, partially independent of both the architect's intentions and the recipient's expectations. Relational atmospheres emerge through interaction, with the same atmosphere offering different affordances depending on the perceiver. The article concludes by highlighting the significance of atmospheric affordances for understanding architectural space.

Key words: atmospheric affordances; architecture; space; body; quasi-things; ecstasies; gestures; ecology of perception; prototypical atmosphere; derivative-relational atmosphere.

References

- Tellenbach H. (1968) *Geschmack und Atmosphäre: Medien Menschlichen Elementarkontaktes* [Taste and atmosphere: Media of human elementary contact]. Salzburg: O. Müller. (In German)
- Schmitz, H. (2014). *Atmosphären* [Atmospheres]. München: Karl Alber Verlag. (In German)
- Böhme, G. (2001). *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre* [Aesthetics: Lec-

tures on aesthetics as a general theory of perception]. München: Wilhem Fink Verlag;

Böhme, G. (2013). *Architektur und Atmosphäre* [Architecture and atmosphere]. München: Wilhelm Fink Verlag. (In German)

Griffero, T. (2019). *Places, Affordances, Atmospheres. A Pathic Aesthetics*. London-New York: Routledge; Griffero, T. (2021). *The Atmospheric "We"*. Milano-Udine: Mimesis International (Atmospheric Spaces 10).



Liubov Yu. IAKOVLEVA

| Atmospheric Affordances in Architecture: an Introduction to the Atmospherology of Tonino Griffero |

Diaconu, M. (2006). Patina – Atmosphere – Aroma. Towards an Aesthetics of Fine Differences. *Analecta Husserliana*, 92, 131–148;

Hasse, J. (2020). Heiliger Raum im Wandel. Zur atmosphärischen Macht von (profanierten) Kirchen. In C. Julmi & B. Wolf (Hrsg.), *Die Macht der Atmosphären* (117–141). Freiburg-München: Karl Alber (In German)

Hauskeller, M. (1998) Ist Schönheit eine Atmosphäre? Zur Bestimmung des landschaftlich Schönen. In M. Hauskeller, C. Rehmann-Sutter & G. Schiemann (Hrsg.), *Naturerkenntnis und Natursein. Für Gernot Böhme* (161–175). Frankfurt a.M.: Suhrkamp (In German).

Marinucci, L. (2019). Japanese Atmospheres. Of Sky, Wind and Breathing. In T. Griffero & M. Tedeschini (Eds.), *Atmosphere and Aesthetics. A Plural Perspective* (93–118). Basingstoke: Palgrave Macmillan;

Wang, Z. (2017). «Atmosphere» as a Core Concept of Eco-aesthetics. In *Aesthetics Today. Contemporary Approaches to the Aesthetics of Nature and of Arts. Proceedings of the 39th International Wittgenstein Symposium* (35–49). Berlin-Boston: De Gruyter

Gibson D. (1998). *Ekologicheskii podkhod k zritel'nomu vospriyatiyu* [Ecological approach to visual perception]. M.: Blagoveshchenskiy gumanitarnyy kolledzh, (In Russian)

Schmitz H. (2014). *Atmosphären* [Atmospheres]. München: Karl Alber Verlag. (In German)

Shmitz H. (2014). Fenomenologiya telesnosti. Teoretiko–poznatel'nyye predposylki [Phenomenology of corporeality. Theoretical–cognitive premises]. In *Arkhetipy telesnosti : (rossiyskiy i zapadnyy konteksty) : sbornik statey / Filos. fak. SPbGU, Kaf. sotsial. filosofii i filosofii istorii; [otv. red. I. V. Kuzin]. Sankt-Peterburg: RKHGA. pp. 219–263 (In Russian).*

Griffero T. (2017). *Quasi-things: the paradigm of atmospheres*. New York: State University of New York Press, 189 p.

Böhme G. (2013). *Architektur und Atmosphäre* [Architecture and Atmosphere]. München: Wilhelm Fink Verlag. (In German).

Griffero T. (2019), In a Neo-phenomenological Mood. Stimmungen or Atmospheres? In: “*Studi di este-tica*”, *Resonance* (Sensibilia 12 – 2018). 121–151.

Griffero T. (2016). Kto boitsya atmosfer (i ikh vlasti)? [Who is afraid of atmospheres (and their power)?] In *Fonar' Diogen. № 2. S. 240–263. (In Russian).*

Sanders J. T. (1993) Merleau–Ponty, Gibson, and the materiality of meaning. *Man and World*, 26 (3): 287–302.

Glötzbach P. A., Heft H. (1982). Ecological and phenomenological contributions to the psychology of perception. *Nous*: 108–121.

Volkova N. A. (2019). Vozvrashcheniye modusov sushchestvovaniya Latoura k «radikal'nomu empirizmu»: ot prepozitsiy k affordansam [Return of Latour's modes of existence to “radical empiricism”: from prepositions to affordances] In *Sotsiologiya vlasti. № 31 (2). pp. 92–115 (In Russian).*

Hahn A. (2012). Erlebnis Landschaft und das Erzeugen von Atmosphären. In: Hahn, A. (ed.). *Erlebnislandschaft-Erlebnis Landschaft? Atmosphären im architektonischen Entwurf* [Adventure landscape-experience landscape? Atmospheres in architectural design]. Bielefeld: [transcript]. (In German).

Arbib M. A.; Canepa E.; Condia B.; De Matteis F.; Griffero T.; Hart R. L.; Hewitt M. A.; Reddy S.; Wynne M. (2023). *Atmosphere(s) for Architects: Between Phenomenology and Cognition*. Kansas: New Prairie Press.

Ritvel'd E., Kiversteyn Y. (2024). Bogatyy landshaft affordansov [rich landscape of affordances]. In *Sotsiologiya vlasti. № 36 (2). 170–206. <https://doi.org/10.22394/2074-0492-2024-2-170-206>. (In Russian).*

