

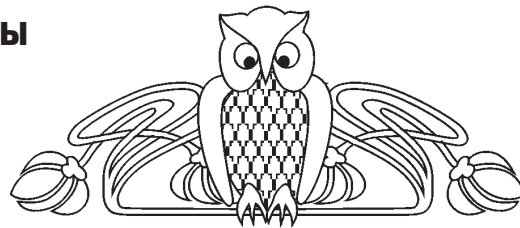


УДК 111+7.01

Онтологические аспекты атмосферы

О. В. Костина

Костина Ольга Викторовна, доктор философских наук, профессор кафедры философии, Саратовская государственная юридическая академия, Kostina1965@yandex.ru



Статья посвящена рассмотрению онтологического статуса атмосферы, условий и качеств, которые способствуют формированию атмосферных эффектов. Смысловая линия текста – пространственное измерение атмосферы (пространство, задаваемое чувственными модальностями бытия как присутствия и события). Именно это характеризует мир настроений, чувств как тонкую материю созвучий и гармонических соответствий, которую сложно описать в терминах причинно-следственных связей. В конечном итоге эти невидимые магнитные линии оказываются важнейшими онтологическими опорами человеческого существования и понимания. Важно подчеркнуть, что базовый слой этих переживаний знаменует полноту соприкосновения человека с миром. Настроение как условие входа в событие есть и условие возникновения атмосферы. Это подлинное бытие, связанное с условиями собственного существования. В данном измерении культура может пониматься как совокупность таких «сильных мест», максимальной степени реализации которых является искусство в особом измерении целостности и интенсивности проживания смыслов, длящегося очарования присутствия. В этом пространстве нельзя быть формально, оно захватывает человека целиком, перестраивает архетектонические связи и создает особые режимы для существования, здесь требуется «участное» мышление, приобщение, а не овладение. Это пространство событийности, живой магнетика места.

Ключевые слова: атмосфера, настроение, искусство, событие, пространство, аура, эстетический опыт, целостность, чувства, присутствие.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1819-7671-2019-19-2-140-144>

С. Л. Франк прочитав Ницше, был потрясен не его учением, а атмосферой глубины духовной жизни, духовного борения, которая окутывала эту книгу. Загадочное слово «атмосфера» предельно точно выражает философский смысл произведенного действия: это не точечное воздействие идеи, концепта, слова, а созвучность смысловых линий, магнетика пространства мысли.

Цель статьи – определить онтологические аспекты понимания атмосферы. Это новое понятие, которое идет от эстетики и антропологии. На сегодняшний день есть лишь небольшое количество отечественных публикаций по данной теме, которые, разумеется, не восполняют интерес к рассматриваемой области исследования (работы К. Г. Фень, А. С. Абрамовой, а также труды, посвященные отдельным аспектам атмосферы в социальной философии, искусствознании и т.д.).

Онтологический статус атмосферы неопределенный. Г. Бёме характеризует его как междуыйный, т.е. между субъектом и объектом [1, с. 288]. Г. Шмитц пишет о том, что сами чувства представляют собой атмосферные составные части среды, в которую может попасть воспринимающий субъект, но они не являются всецело внутренними душевными состояниями, которые могут со временем ослабевать или исчезнуть [цит. по: 2]. Т. Фукс размышляет о целостных качествах среды [3]. А. С. Абрамова справедливо полагает, что, несмотря на эти неопределенности, атмосфера обладает онтологической действительностью, она настраивает мир, являясь не данностью вещи, а ее экстазом [2]. В свою очередь хотелось уточнить этот онтологический мотив «присутствия», который задает возможности для понимания атмосферы.

Думается, что актуальность этой темы связана с переформулированием многих философских категорий на язык эстетики, пространственного опыта и эффектов. Прежде всего хотелось обозначить пространственные интуиции современной эстетики и философии. Все чаще мы определяем опыт сознания и жизни человека в терминах пространства. Более того, само время является выводимым из пространства. Напомним, что речь идет не о пространстве как вместилище, а о «пространстве значимостей» [4, с. 134]. Это не метрическое пространство протяжения, а смысловое пространство, которое создает событийные структуры бытия (сильные пространства искусства и творчества), позволяющие человеку присутствовать в мире. Данное пространство не подавляет, а проявляет самость, сохраняет существенность, в нем господствует особое хронотопическое измерение бытия, где пространственные и временные характеристики пересекаются, собственно, это и есть вступление в сферу смыслов [5, с. 406]. Подобное отрешение–восхищение мы испытываем, когда читаем интересный роман, присутствуем на прекрасном концерте, забывая о реальном времени, погружаясь в вечность.

Чем определяется событие входа? Некой тягой, притяжением, магнетическим включением в себя. Но это не притяжение необходимости,



логического следования или диалектического движения понятий, а вступление в пространство, которое Хайдеггер называл решимостью, или захваченностью. Не захват, как писал В. Бибихин, в смысле желая присвоить, а захваченность как тяга по целому, которая обусловлена настроением. «Но всякая захваченность исходит из настроения и пребывает в таковом», – пишет Хайдеггер [6, с. 331]. Важно отметить, что слово «настроение» связано с глаголами «настроить» и «настроиться» в музыкальном значении и производных от него (ср. нем. *Stimmung* и *Stimmen*) [7]. Такое музыкальное поле дает множество возможностей, которые связаны с тонкими материями созвучий, гармоний, синхроничностей. Их сложно описать в терминах причинно-следственных связей, ведь они представляют собой часто рассеянные, летучие образования, которые трудно дефинировать.

Мир настроений, атмосфер, чувств – это мир не физики, а тех условий, благодаря которым мы присутствуем в этом мире. Чувственные модальности задают нам общую линию эмоционального восприятия мира, который связан с нашей жизненной активностью. Настроенность – конструктивный элемент для осмысления опыта [8, с. 78]. Базовый слой таких переживаний пространственен в прямом смысле этого слова, он обусловлен телесной активностью, подобная настроенность – активность (самочувствие по Хайдеггеру), по мнению исследователей, окрашивает наше отношение к миру, выстраивая основные модусы присутствия. Если настроения находятся посередине между внутренним и внешним полюсами этого пространства, то атмосферы воспринимаются как целостные качества пространственных сред, межличностных ситуаций, которые включают в себя их физиономические, синестетические и динамические характеристики: шумную атмосферу вечеринки, угнетающее настроение похорон, внушающую благоговение ауру собора или зловещую атмосферу ночного леса [3]. В конечном итоге они являются невидимыми магнитными линиями, которые определяют наше присутствие в мире, дают нам широкую палитру нюансированных способов его восприятия.

Лишаясь этих настроений, мы становимся биороботами, действующими в режиме безукоризненного подчинения, просто функционируем, утрачивая свою человеческую (утонченную, строптивую, творящую) природу. Исследователи полагают, что настроения являются процедурами вписывания, энергетическими разрывами, которые оказываются в конечном итоге базовыми гомеостатическими опорами [9, с. 31]. Например, настроение меланхолии. Можно говорить не только об опустошенности человека, но и

об опустошенности мира. Меланхолия и есть основная тональность современной культуры, которая демонстрирует пресыщенность формами и странное состояние тоски культуры по утраченному реальному (Ж. Бодрийяр). Важным ключевым термином здесь выступает термин «утрата». Не случайно подобное состояние возникает в так называемые переходные периоды развития культуры, кризисные эпохи. Мрачная социальная настроенность – меланхолия, по оценке исследователей, была травматическим ощущением потери, когда время теряло свои прочные основания. Это чувствовали, например, образованные европейцы XIX и XX вв., высказывая свою усталость и печаль в переписке, художественной литературе, поэзии (Ж.-П. Сартр, в частности, назвал свою первую повесть «Меланхолия», но издатель предпочел другое название – «Тошнота»). Русская действительность, с точки зрения общественного настроения, тоже была мрачной. Об атмосфере общественного уныния, отчаяния, пессимизма писали многие авторы того времени. Так, популярнейший обозреватель издания «Газета-копейка» О. Блотерманц (псевдоним Скиталец) в 1913 г. пришел к заключению, что «наша действительность – безотраднa, итоги – ничтожны, а надежда – отлетела от нас». Взамен новых пожеланий счастья он предлагал молчание [10, с. 31]. Конечно, культура – живой организм, настроение декаданса в истории сменяется конструктивным оптимизмом. Но меланхолическая задержка, остановка в пути, глубокое понимание распавшейся нити времен, бессмыслицы бытия и есть его смысл, способ вхождения в присутствие как архаический сигнал, который впоследствии обретет жизнь знака, символа, текста.

В данном контексте фильм Л. фон Триера «Меланхолия» весьма показателен. В бессмысленном мире, где живут героини Жюстин и Клэр, может иметь смысл только само отчаяние (Ю. Кристева). Единственная, кто способен принять вызов этого мира, – это меланхоличка Жюстин, которая по мере приближения смертоносной планеты к Земле становится все хладнокровней и практичней. В фильме господствует эстетика губительного в своей красоте мира, что точно выявляет специфику меланхолической оцепенелости на грани любви и смерти в пространстве покинутости высших смыслов. Точечные страдания здесь бессмысленны, ведь, по словам Триера, всех все равно ждет смерть. Этому миру, собственно, ничего больше не остается, как только исчезнуть, конец света показан как Апокалипсис в отдельно взятой семье. И только в пространстве искусства как последней территории честности, искренности и открытости этому миру можно примириться с его неустрашимыми потерями.



Настроение как условие входа в событие есть и условие возникновения атмосферы. Мы это чувствуем и понимаем особенно, когда не совпадаем по своим внутренним тональностям с миром. Например, печальный человек в пространстве праздничной вечеринки, где все равноисходно, и интенсивность проживания может стать, в конце концов, всеобщим достоянием. Чувства онтологически принадлежат существу, поэтому они могут нас задевать, производить аффекты, ведь их присутствие зависимо от «внутримирного сущего». И это не сугубо психические состояния, а та настроенность расположения, которой «экзистенциально конституируется мирооткрытость присутствия» (11, с. 137). Это не противоборство внешнего и внутреннего, идеального и материального, субъективного и объективного, а тот расклад сил, диспозиция мира в непрерывном обоюдостром взаимодействии, коммуникации, то, что нас трогает и задевает в отношениях с миром, и как этот мир может являться нам, проявляя удивительную стойкость и глубину.

Атмосфера не всеобща, она уникальна, сопоставима с гением места (*genius loci*), с тем, что В. Беньямин именовал аурой художественного произведения [12, с. 31]. Это живое бытие живой традиции, культа, создающие тот контекст, без которого историческая значимость художественного произведения ставится под вопрос. В пику устремлений современных технологий все приближать и трансформировать, Беньямин понимал ауру топологически как уникальное пересечение пространства и времени, когда только и возможно бытование оригинального произведения. Конечно, собор может попасть в кабинет ценителя искусства в виде, например, фотографии, но тогда отсекается важная часть культурного контекста, без которого он становится копией, репрезентантом, наглядным пособием, но не подлинным произведением искусства. Копия не располагает аурой, она циркулирует в любом месте, следовательно, не находится в пространстве истории. Быть подлинным, а значит, быть живым, причастным к собственному контексту и условиям воспроизводства, опыту, жизни, чувству, живому состоянию духа [13, с. 142]. В противном случае мы имеем дело с семантикой пустого места, с пространствами опустошения и отчуждения [14, с. 296–297].

Пространства подобного рода – пространства сильные, располагающие возможностями изменения действительности. Полезно в этом смысле обратиться к пониманию пространства как деятельности культуры в творчестве П. А. Флоренского. «Вся культура может быть истолкована как

деятельность организации пространства», – справедливо полагает автор [15, с. 112]. Философия, техника, искусство – жизненные отношения, которые изменяют действительность, перестраивая пространство. Творческий жест открывает его существующее натяжение, свидетельствует о силах, которые стоят за наглядными художественными образами, это не субъективный произвол человека, а онтологическое устройство мира, чтобы его уловить, необходимы чувственные переживания и вхождения, настройки согласно силовым линиям поля. Искусство – это особое место, где наличествует единство творческих усилий, условий, средств и цели художественного произведения. Каждое произведение – организм, обладающий целостностью.

Важно подчеркнуть неоднородность архитектоники культуры, дискретность, локальность, несводимость к другим пространствам. Действительность разделяется на замкнутые в себе единства, которые не тождественны друг другу. Пространство есть совокупность *силовых центров*. Если его внутренняя связность, цельность разрушаются, вещи обособливаются, тогда пространство становится достоянием другого, теряя свои содержательные характеристики. Силовое поле как организация пространства делает измерение искусства жизнеспособным, не меоничным. Оно «держит» натяжение, создает складки, искривления, максимально проявляет свою силу. Эстетическая сила притяжения по Флоренскому – это ностальгия человека по полноте, утраченной гармонии и ясности (Троице-Сергиева лавра и Россия), стремление к воплощению и полновесной духовной реализации. Вот почему в лучших художественных пространствах мы чувствуем себя как дома, это центры особых притяжений, возвращений и обретений смысла, ибо что немощно, то и не истинно. Их невозможно скопировать, они даются как *особость* времени и пространства. Не случайно искусство возводит себя к культу – таинствам, которые всегда служили сверхутилитарным целям культуры, расчищая пространство обычной повседневности, указывая на онтологическую реальность. Раскрыть существенное, общезначимое под корой случайного и видимого – вот непреходящая задача искусства. Флоренский размышляет об этих особых пространствах, претворяющих вещество жизни в духовные сущности. Вот почему атмосферу мы лучше всего понимаем как некое искусство, воспринимая целостность и магнетизм искусства.

Особое пространство художественного творчества или те территории, которые существуют по принципам искусства, – место не только социаль-



ных взаимодействий, но и тех *интенсивностей*, которые обеспечивают человеку присутствие в мире. Нельзя быть в этом пространстве формально, исполняя дежурные обязанности, оно захватывает человека целиком, перестраивает архитектурные связи и создает особые режимы для собственного существования.

Хорошим методологическим основанием раскрытия темы служит идея *присутствия* Х.-У. Гумбрехта. Автор возводит ее к аристотелевской вещи, которая представляет собой единство субстанции и формы. Примером такого присутствия является обряд евхаристии как производство реального присутствия Бога на земле, где невозможно устранение материального контакта с миром. Культура присутствия, обращенная к пространству и телу, является господствующим способом самоопределения. Она имеет место быть в событийности самораскрытия мира. Присутствие, привязанное к определенному месту, наполнено магическими характеристиками. Это эпифания, отличающаяся особыми моментами интенсивности проживания и дления событий.

Показательно, что одну из своих книг автор посвящает спорту. Несомненно, спортивные состязания создают напряженную и увлекательную атмосферу зрелища, заставляют пристально следить за развитием событий, погружают нас в пространство соперничества и борьбы, результат которых невозможно предсказать. Гумбрехт справедливо полагает, что эффекты подобного «присутствия» совпадают по качеству бытования с эстетическим опытом (Флоренский называет это качеством художественности). Красота спорта и красота искусства имеют сходные черты. Оторванные от повседневности, они представляют собой пространство игры как величайшей интенсивности, напряженности и очарования, солидаризируя людей в их эстетических восторгах, что является воплощением прекрасного как серии чарующих объектов, доставляющих нам удовольствие. Олимпия, где проходили состязания в Греции, и была по Гумбрехту таким местом, где соединилось героическое и божественное, где «...было не просто хорошо, но безгранично хорошо – от самих себя, от атлетов и от боговдохновенного мира, сокровенной частью которого они себя ощущали» [16, с. 66].

Атмосфера возникает как эффект присутствия, ее нельзя заранее спланировать и рассчитать, она способствует прямой коммуникации человека с миром и социумом. Казалось, вот вы подготовились, собрали инструментарий и наметили способы делания. И вот ничего не происходит, вся подготовка напрасна, хотя жизнь кипит и являет собой изобретательнейшую

активность. Атмосферу не приручить, простым захватом не взять, овладеть хищническим приемом не удастся. Здесь требуется то, что Бахтин называл «участным» мышлением, *приобщение*, а не овладение. Пространство событийности напряженно и эмоционально не нейтрально. Вступая в событие, мы оказываемся в кругу собственного, формируя его смысловые характеристики. Это живое присутствие невидимых линий магнитного поля, которое нас увлекает, очаровывает, заставляет к ним возвращаться, продлевать очарование хрупкой жизни события. В. Дильтей именуется эту творческую энергию созидания «прекрасной жизненностью».

Список литературы

1. *Böhme G.* Atmosphäre als Grundbegriff einer neuen Ästhetik // *Einführung und phänomenologische Reduktion*, hg. v. Thomas Fredrich und Jorg H/Gleiter/ Berlin: LIT 2007. S. 287–310.
2. *Абрамова А. С.* Атмосфера: к вопросу о сущности феномена. URL: http://e-notabene.ru/view_article.php?id_article=22908&nb=1 (дата обращения: 25.01.2019).
3. *Fuchs Th.* Zur Phänomenologie der Stimmungen. URL: https://www.klinikum.uni-heidelberg.de/fileadmin/zpm/psychatrie/fuchs/Literatur/Phaenomenologie_der_Stimmungen_pdf.pdf (дата обращения: 25.01.2017).
4. *Молчанов В.* Феномен пространства и происхождение времени. М., 2015. 277 с.
5. *Бахтин М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // *Вопр. литературы и эстетики*. М., 1975. С. 234–407.
6. *Хайдеггер М.* Основные понятия метафизики // *Хайдеггер М.* Время и бытие. М., 1993. 447 с.
7. *Виноградов В. В.* История слов. Настроение. URL: <http://etymolog.ruslang.ru/vinogradov.php?id=nastroenie> (дата обращения: 15.01.2019).
8. *Фень Е. Г.* Основные категории феноменологической философии пространства в современных исследованиях города : дис. канд. филос. наук. М., 2012. 142 с.
9. *Кристева Ю.* Черное солнце : Депрессия и меланхолия. М., 2010. 276 с.
10. *Стейнберг М.* Меланхолия Нового времени : дискурс о социальных эмоциях между двумя революциями // *Российская империя чувств : Подходы к культурной истории эмоций* М., 2010. С. 202–226.
11. *Хайдеггер М.* Бытие и время. М., 1997. 451 с.
12. *Беньямин В.* Озарения. М., 2000. 376 с.
13. *Гройс Б.* Политика поэтики. М., 2012. 400 с.
14. *Филимонова О. Ф.* Пустое место : голос социальной реальности // *Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика*. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 292–297.
15. *Флоренский П. А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993. 321 с.
16. *Гумбрехт Х. У.* Похвала красоте спорта. М., 2009. 176 с.



Образец для цитирования:

Костина О. В. Онтологические аспекты атмосферы // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 140–144. DOI: <https://doi.org/10.18500/1819-7671-2019-19-2-140-144>

Ontological Aspects of Atmosphere

O. V. Kostina

Olga V. Kostina, <https://orcid.org/0000-0003-4688-2099>, Saratov State Law Academy, 1 Volskaya St., Saratov 410056, Russia, Kostina1965@yandex.ru

The article is devoted to the consideration of the ontological status of the atmosphere, conditions and qualities that contribute to the formation of atmospheric effects. The semantic line of the text is a spatial dimension of the atmosphere, which is connected, first of all, with the unique spaces of art, set by the sensual modalities of being as presence and event. It is important to emphasize that the basic layer of these experiences marks the richness of life contact with the world. Mood as a condition of entrance to the event is the condition of the atmosphere at the same time. The atmosphere is not universal, it is unique, – comparable to the genius of the place (genius loci), that Benjamin referred to as the aura of a work of art.

Keywords: atmosphere, mood, art, event, space, aura, aesthetic experience, integrity, feelings, presence.

References

1. Bohme G. Atmosphere als Grundbegriff einer neuen Aesthetik. In: *Einführung und phänomenologische Reduktion*. Berlin, 2007, pp. 287–310.
2. Abramova A. S. *Atmosfera: k voprosu o sushchnosti fenomena* (Atmosphere: on the issue of the essence of the phenomenon). Available at: http://e-notabene.ru/view_article.php?id_article=22908&nb=1 (accessed 25 January 2019) (in Russian).
3. Fuchs Th. *Zur Phänomenologie der Stimmungen*. Available at: https://www.klinikum.uni-heidelberg.de/fileadmin/zpm/psychatrie/fuchs/Literatur/Phaenomenologie_der_Stimmungen_pdf.pdf (accessed 25 January 2017).
4. Molchanov V. *Fenomen prostranstva i proishozhdenie vremeni* [The Phenomenon of Space and the Origin of Time]. Moscow, 2015. 277 p. (in Russian).
5. Bakhtin M. Forms of Time and Chronotope in the Novel. Essays on the Historical Poetics. In: *Voprosy literatury i estetiki*. Moscow, 1975, pp. 234–407 (in Russian).
6. Haydegger M. *Osnovnye ponyatiya metafiziki* [Die Grundbegriffe der Metaphysik]. Haydegger M. *Vremya i bytie* [Zeit und Sein]. Moscow, 1993. 447 p.
7. Vinogradov V. V. *Istoriya slov. Nastroenie* (The History of Words. Mood). Available at: <http://etymolog.ruslang.ru/vinogradov.php?id=nastroenie> (accessed 15 January 2019) (in Russian).
8. Fen E. G. *Osnovnye kategorii fenomenologicheskoy filosofii prostranstva v sovremennykh issledovaniyakh goroda* [The Main Categories of Phenomenological Philosophy of Space in Modern Research of the City. Diss. Cand. Sci. (Philos.)]. Moscow, 2012. 142 p. (in Russian).
9. Kristeva Yu. *Chernoe solntse: Depressiya i melanholiya* [The Black Sun of Melancholy: Depression and Melancholy]. Moscow, 2010. 276 p. (in Russian).
10. Steynberg M. *Melanholiya Novogo vremeni: diskurs o socialnykh emotsiyah mezhdvumy revolyutsiyami* [Melancholy of Modern Times: Discourse on Social Emotions Between Two Revolutions]. In: *Rossiyskaya imperiya chuvstv: Podhody k kulturnoy istorii emotsiy* [Russian Empire of Feelings: Approaches to the Cultural History of Emotions]. Moscow, 2010. pp. 202–226 (in Russian).
11. Heidegger M. *Vremya i bytie* [Being and Time]. Moscow, 1997. 451 p. (in Russian).
12. Benyamin V. *Ozareniya* [Illuminations]. Moscow, 2000. 376 p. (in Russian).
13. Groys B. *Politika poetiki* [The Politics of Poetics]. Moscow, 2012. 400 p. (in Russian).
14. Filimonova O. F. Empty Place: the Voice of Social Reality. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 292–297. DOI: 10.18500/1819-7671-2018-18-3-292-297 (in Russian).
15. Florenskiy P. A. *Analiz prostranstvennosti i vremeni v hudozhestvenno-izobrazitelnykh proizvedeniyakh* [Analysis of Spatiality and Time in Artistic and Visual Works]. Moscow, 1993. 321 p. (in Russian).
16. Gumbrekht H. U. *Pokhvala krasote sporta* [Praise of Athletic beauty]. Moscow, 2009. 176 p. (in Russian).

Cite this article as:

Kostina O. V. Ontological Aspects of Atmosphere. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 140–144. DOI: <https://doi.org/10.18500/1819-7671-2019-19-2-140-144>