

**Владимирский государственный университет**

**Е. Е. БИРЮКОВА**

**ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ  
АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА  
Выразительные единицы**

**Учебное пособие**

**Владимир 2022**

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Владимирский государственный университет  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

Е. Е. БИРЮКОВА

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ  
АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА  
Выразительные единицы

Учебное пособие

*Электронное издание*



Владимир 2022

ISBN 978-5-9984-1253-0

© ВлГУ, 2022

© Бирюкова Е. Е., 2022

УДК 721.02  
ББК 85.154

Рецензенты:

Заслуженный архитектор Российской Федерации  
член Союза архитекторов России  
*В. Е. Пичугин*

Кандидат технических наук, доцент  
зав. кафедрой строительного производства  
Владимирского государственного университета  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых  
*С. В. Прохоров*

**Бирюкова, Е. Е.**

**ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА.** Выразительные единицы [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Е. Е. Бирюкова ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2022. – 184 с. – ISBN 978-5-9984-1253-0. – Электрон. дан. (29 Мб). – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM). – Систем. требования: Intel от 1,3 ГГц ; Windows XP/7/8/10 ; Adobe Reader ; дисковод DVD-ROM. – Загл. с титул. экрана.

Сформулированы и систематизированы сведения по основам эстетического анализа архитектурных форм и явлений архитектурного пространства на начальном его этапе – выявлении выразительных единиц. Представленный материал охватывает содержание дисциплин «Композиционное моделирование», «Эстетика архитектуры и дизайна», «Эстетический анализ архитектурной среды» и «Архитектурное проектирование».

Предназначено для студентов направления подготовки 07.03.01 – Архитектура в частях и разделах, связанных с созданием архитектурных форм как смысловых элементов внешнего окружения человека, обладающих качествами выразительности. Может быть полезно архитекторам как профессионалам, работающим в области пространственных искусств, а также всем, кто интересуется современными подходами к анализу архитектурного пространства и его явлений.

Ил. 143. Библиогр.: 57 назв.

ISBN 978-5-9984-1253-0

© ВлГУ, 2022  
© Бирюкова Е. Е., 2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	5
-----------------------	---

<b>Глава 1. ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА: ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ</b> .....	15
---	----

1.1. Архитектурное пространство в понятиях и основных категориях .....	18
--	----

Человек в искусственном окружении: пространство смыслов и материальных форм.....	18
--	----

Определение содержания термина «архитектурное пространство»....	21
---	----

Архитектурная среда .....	26
---------------------------	----

Архитектоническое пространство и созидание выразительных форм архитектурного окружения.....	29
---	----

Облик архитектурного пространства .....	33
---	----

Архитектурный образ.....	35
--------------------------	----

Художественный образ в архитектуре и выразительность пространственных форм .....	36
--	----

1.2. Эстетика архитектурного пространства: от понимания к интерпретации.....	43
--	----

Архитектурное пространство как презентация смыслов .....	43
--	----

Развертывание содержания архитектурного пространства в архитектурных формах.....	47
--	----

Внешняя форма и ее элементы .....	51
-----------------------------------	----

Номинация элементов внешней формы архитектурного пространства (морфемы и ноумены архитектурного пространства) .....	58
---	----

<b>Глава 2. ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ЕДИНИЦЫ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА</b> .....	63
---	----

2.1. Выразительные единицы внешней формы архитектурного пространства .....	63
--	----

Определение выразительной единицы архитектурного пространства (ноумена).....	63
Архитектурный субстрат и архитектурный материал.....	66
Единица содержания (ноумен) и единица формы (морфема) архитектурного пространства.....	79
Об относительности выделения видов ноуменов .....	84
Классификация ноуменов .....	90
Основы эстетической выразительности ноумена .....	97
<b>2.2. «Пространство» как выразительная единица архитектурного пространства .....</b>	<b>103</b>
«Пространство-масса».....	105
«Пространство-плоскость».....	109
«Пространство-проем».....	113
«Пространство-идея» .....	118
«Пространство-протяженность» и его основные формы .....	123
«Пространство-движение».....	133
«Пространство-число» .....	148
<b>2.3. «Время» как выразительная единица архитектурного пространства .....</b>	<b>151</b>
«Время-вечное возвращение» .....	153
«Время-круговорот» (циклическое время) .....	159
«Время-луч» («время-ось») .....	165
<b>УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ПРАКТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА .....</b>	<b>174</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....</b>	<b>177</b>
<b>БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....</b>	<b>178</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Выразительность архитектурного окружения человека прямо связана с одним из основных его качественных характеристик – способностью вызывать у человека эстетическую реакцию, оцениваться по законам красоты, служить источником эстетических эмоций. Это качество является одним из основных условий существования положительно оцениваемой архитектурной среды как для рядового человека, воспринимающего архитектурное окружение с точки зрения обычного наблюдателя и потребителя ее функциональной составляющей, так и с точки зрения профессионалов, для которых архитектурная среда является полем для осуществления архитектурно-художественной деятельности, направленной на создание архитектурного пространства для социумов. Архитектура улиц, поселений, урбанизированных пространств, обжитых человеком, городских агломераций и промышленных кластеров и многого другого, что воспринимается как пространство жизни человеческого социума в целом, уже давно переросло в своих масштабах за границы отдельных искусственных включений в обширное пространство природного мира, а превратилось в непрерывное развивающееся поле искусственных пространственных форм, в отдельных пространственных локусах. Такие формы создают для социума урбанизированный образ жизни, соответственно, могут являться основным и даже единственным источником оценки пространств и сред по законам гармонии и соотнесенности с представлениями о гармоничности окружения человеком, которая всегда осуществляется на непосредственном чувственном уровне, во многом бессознательной реакции на окружающую действительность и может служить источником как ощущений соответствия мира глубинным ожиданиям целостности и гармонии с человеком, так и причиной неудовлетворенности и разочарований, ощущения несогласованности с архитектурным окружением. Именно поэтому обращение профессионального архитектурного сообщества к эстетическому анализу архитектурных пространств и сред является необходимым условием осмысленного и ответственного подхода в



Рис.1 Архитектурное пространство урбанизированного центра Пекина. Многофункциональный комплекс Galaxy Soho в Пекине  
На основании визуальных материалов «SVHOSTEL»  
<https://svhostel.ru/vy-sobiraetes-v-pekine-vot-12-veschey-kotorye-nuzhno-videt-v-pekine>



Рис.2 Район Гиндза от Токийской башни. Урбанизированное пространство современного мегаполиса.

На основании визуальных материалов

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ginza\\_area\\_at\\_dusk\\_from\\_Tokyo\\_Tower.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ginza_area_at_dusk_from_Tokyo_Tower.jpg)

профессиональной деятельности на современном этапе во всех ее областях от урбанистики до дизайна интерьера, от промышленной архитектуры до концепций архитектурных реноваций.

В чем заключается специфика актуального подхода к эстетическому анализу архитектурного пространства? Не секрет, что архитектуру традиционно относят к наиболее исследованным областям эстетической деятельности как с искусствоведческой, так и с эстетико-философской точек зрения. Вопросами, касающимися исследования эстетических проблем архитектуры и художественного творчества в области архитектуры уделялось много внимания не только в трудах учёных, работающих в области профильной научной





Рис.3 Панорама центрального делового района Пекина. Искусственно созданная архитектурная среда полностью меняющая окружающее пространство.

На основании визуальных материалов

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Skyline\\_of\\_Beijing\\_CBD\\_with\\_B-5906\\_approaching\\_\(20211016171955\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Skyline_of_Beijing_CBD_with_B-5906_approaching_(20211016171955).jpg)

дисциплины «Теории архитектуры», но и в целом ряде эстетико-философских исследований. С уверенностью можно сказать, что вопросы художественного творчества в области архитектуры как вида искусства, являются одними из наиболее разработанных в эстетике. Эстетический анализ художественных явлений в области архитектуры имеет хорошо проработанные концепции и развитый терминологический аппарат. Однако архитектура современность диктует необходимость более широкого подхода к анализу архитектурных явлений. И не только художественного творчества в области архитектуры и его результатов – архитектурных объектов, являющихся произведениями архитектуры как вида искусства. Современная архитектура – это, прежде всего, особый вид освоения мира человеком. Архитектурное пространство является главным условием существования современного человека.



Рис.4 Афинский акрополь и историческая часть Афин. Архитектурное пространство исторического поселения, существующего в длительной временной перспективе.

На основании визуальных материалов

<https://www.britannica.com/place/Athens>



Рис.5 Выразительные формы аутентичного поселения. Город Ия на острове Санторин. Острова Греции

На основании визуальных материалов

<https://www.ricksteves.com/europe/greece/best-time-to-go-to-greece>

Оно обеспечивает всю полноту бытия – физическое и материальное существование, обеспечение социальных и культурных потребностей человека как индивида и члена сообщества, является духовной ценностью, дает возможность реализации представлений человека о гармонии и красоте мира. То в полной мере визуально ощущается в среде исторических городов и поселений.

Но окружение человека включает в себя не только единичные архитектурные объекты. Они, безусловно, не могут сформировать полноценного архитектурного окружения, но и всё многообразие архитектурных форм самых различных по своим масштабам, степени капитальности, времени возникновения, ценности (культурной, социальной, функциональной, эстетической). В таком качестве архитектуру возможно рассматривать как обширную реальность человека, антропную реальность (греч. ἄνθρωπος; «человек»; лат. antropos; anthropos), реальность человека, созданную человеком и существующую для человека. Она возникает вследствие строительной деятельности и предполагает создание материальной искусственной среды, возведение зданий и сооружений, изменение среды и пространств. Такая реальность может быть названа «архитектурой в широком смысле слова». Но наиболее точный



Рис.6 Набережная острова Миконос. Острова Греции

На основании визуальных материалов

<https://www.greeka.com/greece-travel/tourism/>



Рис.7 Панорама исторической застройки на острове Санторин, Греция.

На основании визуальных материалов

<https://www.lonelyplanet.com/articles/best-time-to-visit-greece>

термин для ее обозначения – это «архитектурное пространство». К этой архитектурной реальности можно уверенно относить все явления, которые касаются предметного и пространственного окружения человека, которые создают искусственную среду.

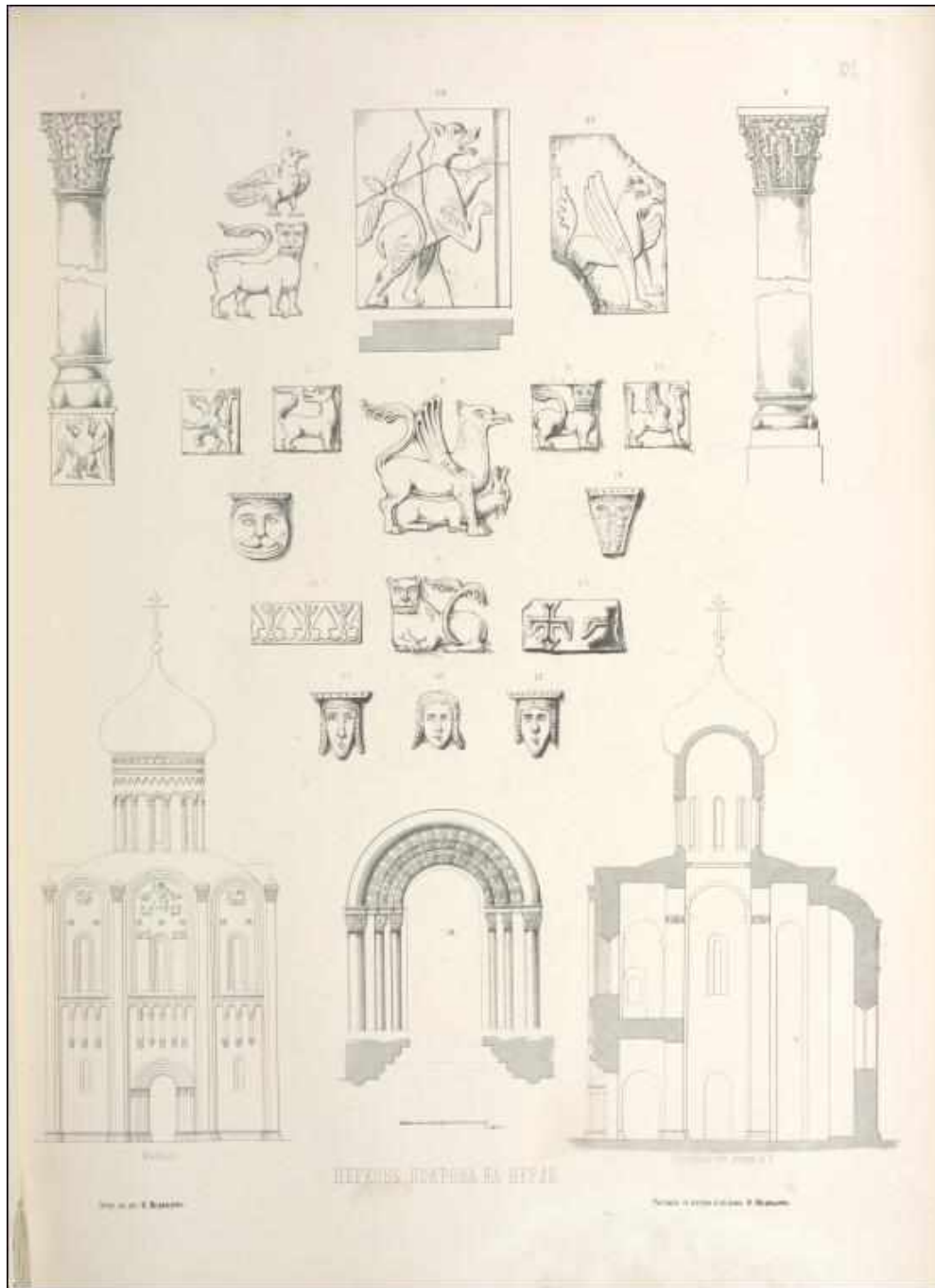


Рис.8 Церковь Покрова-на-Нерли, Владимирская область. Выразительные единицы плоскостей в графической подаче.

На основании визуальных материалов  
 SOBRANĪE KART, PLANOV I RISUNKOV K TRUDAM PERVAGO  
 ARKHEOLOGICHESKAGO STEZDA// THE NEW YORK PUBLIC LI-  
 BRARY. DIGITAL COLLECTIONS

<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e4-5c69-a3d9-e040-e00a18064a99>

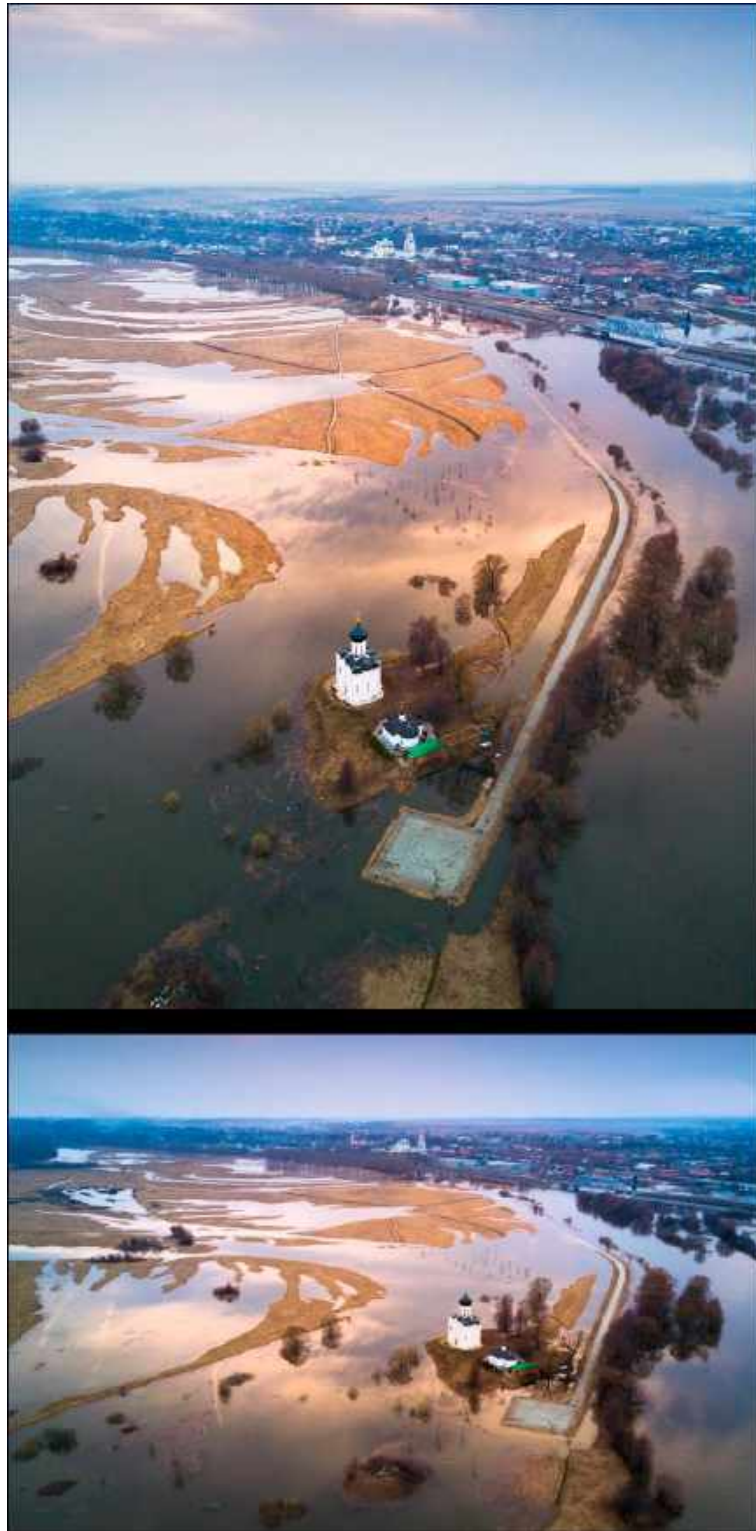


Рис.9 Церковь Покрова-на-Нерли, Владимирская область. Выразительные единицы пространства.

На основании визуальных материалов

<http://photobook33.ru/bogolyubovo/cerkov-pokrova-na-nerli-razliv-v-aprele.html>

Как и единичные уникальные архитектурные объекты, являющиеся результатом художественного творчества, так и фрагменты архитектурного пространства, уникальные «архитектурные среды», вызывают у человека (своего зрителя, потребителя, созидающего) бессознательную эстетическую реакцию: ощущения удовлетворенности или, напротив, неприятие архитектурного окружения, чувство гармонии, красоты, живое дыхание прекрасного или ощущение безобразного, чувство дисбаланса с окружающим пространством. Однако осознанные манипуляции с архитектурными формами, возможны только в том случае, если привлекаются методы научного анализа, что дает возможность осознанного творчества в предметно-пространственном окружении. Одним из таких видов научного анализа является эстетический анализ, направленный на изучение и выявление выразительных единиц архитектурного пространства. Он дает в руки архитектору инструмент, позволяющий осознанно подходить к выбору выразительных форм архитектурного окружения вне зависимости от частных направлений его профессиональной деятельности.



## Глава 1. ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА: ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Для успешного эстетического анализа архитектурного пространства и его форм необходимо отталкиваться от ряда основных положений, которые определяются его сущностью и особенностями функционирования. Безусловно наиболее ярко эстетические характеристики выражены в архитектуре как виде искусства и особом виде художественной деятельности. Однако количество объектов архитектурного окружения человека, возникших в результате целенаправленного художественного творчества несопоставимо мало по отношению ко всем остальным, которые также участвуют в восприятии человеком архитектурного пространства как единой неделимой целостности. Данные объекты возникли в результате целенаправленного антропогенного воздействия на окружающее пространство, создании человеком из окружающей среды «антропогенного мира». Этот мир существует в длительной временной перспективе, занимает обширные площади, которые могут исчисляться сотнями и тысячами квадратных километров, с количеством проживающих в десятки миллионов человек. Так, скажем, площадь Москвы на 2013 год [по данным](#) Федеральной службы государственной статистики составляет 2561,5 кв.км и на ее территории проживает 12 635 466 человек (данные на [2022г.](#)), а численность проживающих на территории всей Московской агломерации на 01.01.2022 составляла около 17 400 000 человек (по данным [Major Agglomerations of the World — Population Statistics and Maps](#) ). Поэтому влияние подобных пространств, которые и составляют для современного человека пространство его постоянного пребывания и жизни, на формирование эстетических представлений и восприятие реальности в категориях «гармонии» и «красоты», отнюдь не может быть признана малозначительной. Напротив, именно эстетическая компонента таких объектов и всего архитектурного пространства



в целом воспринимается как красота или безобразие пространства человеческой реальности, очеловеченного мира повседневной среды, взаимодействие с которым в рамках повседневного существования и отражает основную эстетическую оценку реальности. Как отмечает Ф.Л.Райт в исследовании «Будущее архитектуры»: «Дом – это машина для жилья, но архитектура начинается там, где исчерпывается это определение дома... Архитектура выражает человеческую жизнь.» [40, С.191]

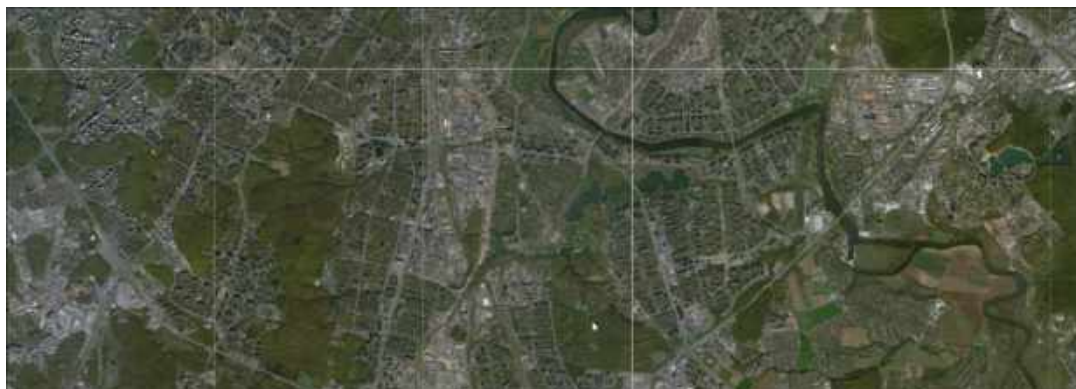


Рис.10 Фрагмент территории города Москва. Фото со спутника.  
На основании визуальных материалов  
<https://yandex.ru/maps/geo/moskva/>



Рис.11 Вид Москвы с международной космической станции, 29 января 2014 года.  
На основании визуальных материалов  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ISS-38\\_Nighttime\\_image\\_of\\_Moscow,\\_Russia.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ISS-38_Nighttime_image_of_Moscow,_Russia.jpg)



Рис.12 Архитектурное пространство в районах нефтегазовой добычи на Ямале.

На основании визуальных материалов

<https://regnum.ru/news/3458749.html>

<https://dprom.online/oilngas/gazprom-neft-i-shell-sozdadut-sp-v-yanao/>



## **1.1 Архитектурное пространство в понятиях и основных категориях**

### ***Человек в искусственном окружении: пространство смыслов и материальных форм***

А.Ф. Лосева в «Диалектике художественной формы» отмечает, что «выражение, или форма, сущности есть становящаяся в ином сущность...» [26, С.15], а «архитектурная форма — та, которая гипостазизирует чистое полагание и вмещение» [26, С.124], «... всегда есть форма носителя, вместилища чего-то другого, более внутреннего.». [26, С.122-123] Как уже отмечалось выше, человек создает свое архитектурное окружение для обеспечения собственной жизни и своего повседневного существования. Пространственные материальные формы архитектуры, которые, собственно, и формируют архитектурное пространство имеют своим главным смыслом существование человека. Этот тезис и должен быть принят в качестве основополагающего для анализа форм и явлений архитектуры.

Человек существо многомерное. Он реализует себя в различных сферах своего существования: физической, природно-биологической, бытовой, трудовой социальной, культурной, творческой духовной. Всё это вместе можно рассматривать как единое нематериально пространство человеческих смыслов, идей, потребностей, творческих инициатив, направлений и векторов активности, часть из которых непосредственно предусматривает непосредственное влияние на окружающее пространство, а часть имеет его ввиду опосредованно, как условие для возможной реализации собственной активности (см. рис. 13,14). Вместе с тем пространство человеческих смыслов (идей, культурных приоритетов, идеалов, устремлений, мировоззренческих позиций) в конечном итоге получает своё выражение в формах архитектурного пространства, вне зависимости от того ставится ли цель получения его выразительного эффекта как главная или единственная цель или внешняя

выразительность достигается как следствие того, что архитектурное пространство связано с человеком. В любом случае формы архитектурного пространства – это «формы вместилища», «носителя» человеческих смыслов. И именно в этих смыслах находятся основа их выразительности. Уместно в этой связи вспомнить высказывание П. Пеллегрино: «...архитектура территории выводит формы, в которых общества строятся и находят свой смысл.» [35, С.73].

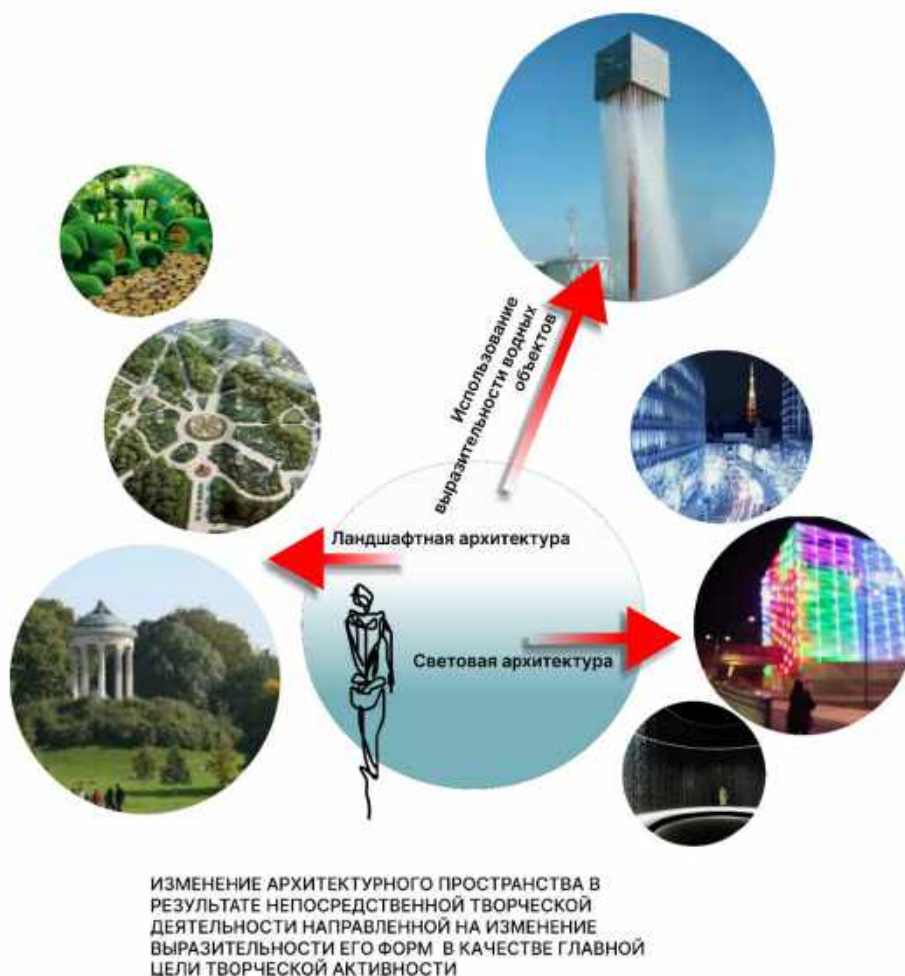


Рис.13 Изменение архитектурного пространства в результате творческой активности, ставящей главной целью изменение его эстетической выразительности за счет преобразования внешних форм.

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

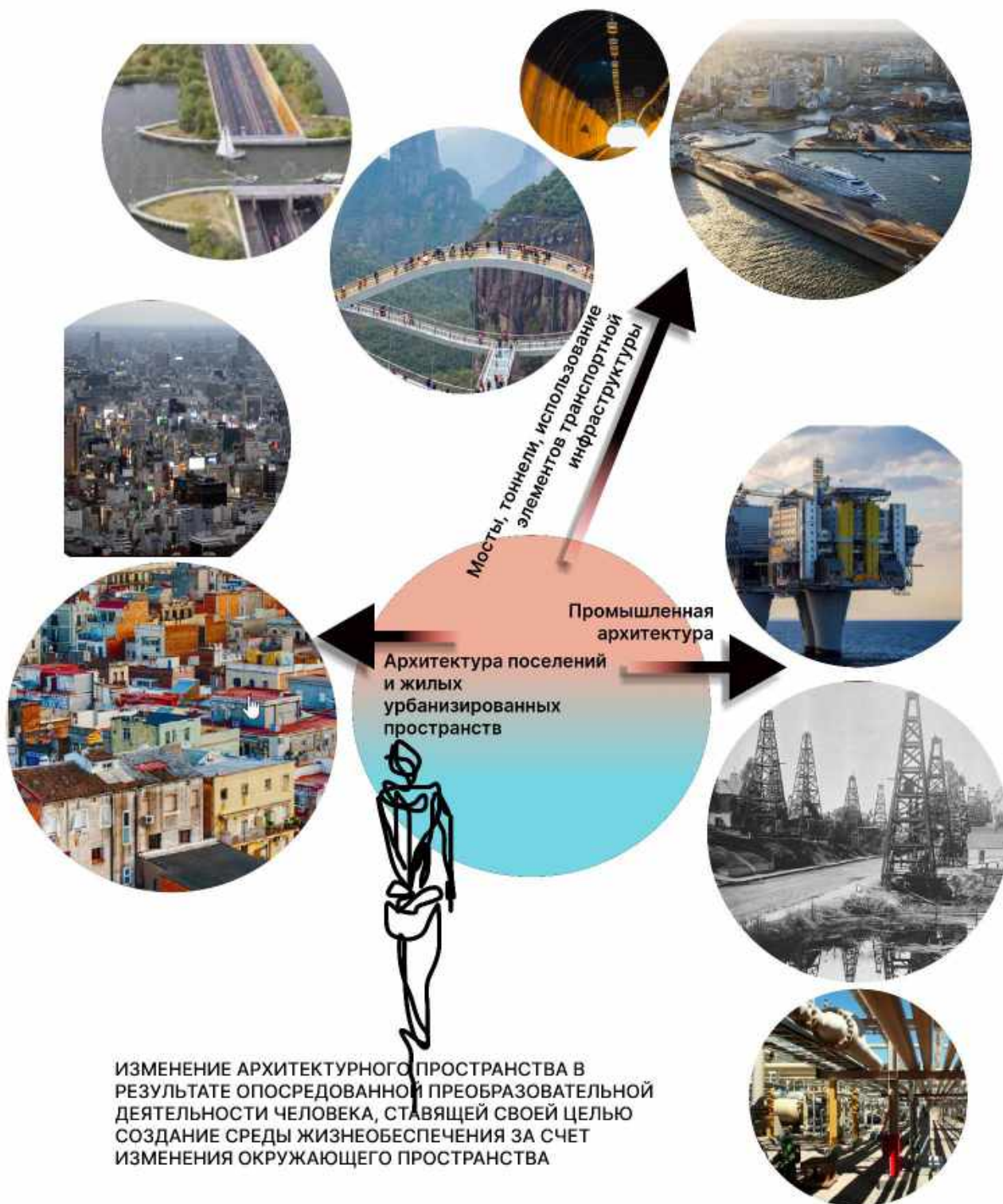


Рис.14 Изменение архитектурного пространства в результате опосредованной преобразовательной деятельности человека, ставящей своей основной целью создание среды жизнеобеспечения.

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

### *Контрольные вопросы*

- Что является главным содержанием архитектурного пространства?
- Почему возможно говорить, что архитектурное пространство обладает качествами выразительности даже если создается с прикладными или утилитарными целями?
- Как следует понимать высказывания А.Ф. Лосева, что архитектурная форма – это форма вместительности? Как соотносится в этом случае материальное и нематериальное?

### ***Определение содержания термина «архитектурное пространство»***

Для того, чтобы дать определение содержанию термина «архитектурное пространство» необходимо выявить его существенные черты и признаки, которые будет описывать абсолютное количество архитектурных явлений без всяких исключений. Очевидно, что любая архитектура предполагает процесс, продукт и результат строительной деятельности человека. Такая деятельность ставит своей целью создание материально-вещественного окружения человека, сооружение материальной искусственной среды и создание новой пространственной реальности, которая максимально ориентирована на человека и обеспечивает возможность его существования. Именно такая деятельность находит своё выражение в связанных с ней сопутствующих видах профессиональной деятельности, которые обозначаются в терминах «архитектурное решение», «архитектурное проектирование», «поиск архитектурной формы» и т.д. Искусственная материальная среда, которая создается в результате этого в полной мере соответствует высказываниям Гегеля в отношении архитектуры, что «...её задача состоит в такой обработке внешней неорганической природы, при которой она в качестве художественно преобразованной внешней среды стала бы родственной духу.» [13, С.89] и Х. Мутаньола-Торнберг: «...каждая архитектура представляет собой конкретный способ физического и социального отождествления...» [31, С.275].

Существенными признаками «архитектурного пространства» будут следующие:

- Материальность, которая если и не существует в реальности (как, например, на этапе проектирования или в «бумажной архитектуре»), то обязательно предполагается

- Соотнесенность с человеком, наполненность человеком
- Способность воплощать своими формами человека, его представления о действительности, образе жизни, способе самоидентификации себя в мире
- Соразмерность с человеком во временной и пространственной перспективе

В тоже время присутствие утилитарного контекста и создание архитектуры посредством строительства на настоящий момент уже не могут быть признаны единственно возможными. Существуют архитектурные объекты как созданные без использования строительных технологий (ленд-арт, «зеленое строительство», масштабные инсталляции), так и архитектурные объекты в которых утилитарная компонента предельно минимизирована.



Рис.15 Объект ленд-арта.

На основании визуальных материалов

<https://www.triplespark.net/art/landart/OutdoorArt-Neufundland-98-071.jpg>



Рис.16 Ленд-арт.  
На основании визуальных материалов  
<https://ftn-blog.com/tag/landart/>



Рис.17 Ленд-арт  
На основании визуальных материалов Fesson Ludovic  
<https://www.behance.net/gallery/9783653/Mirror-of-water>



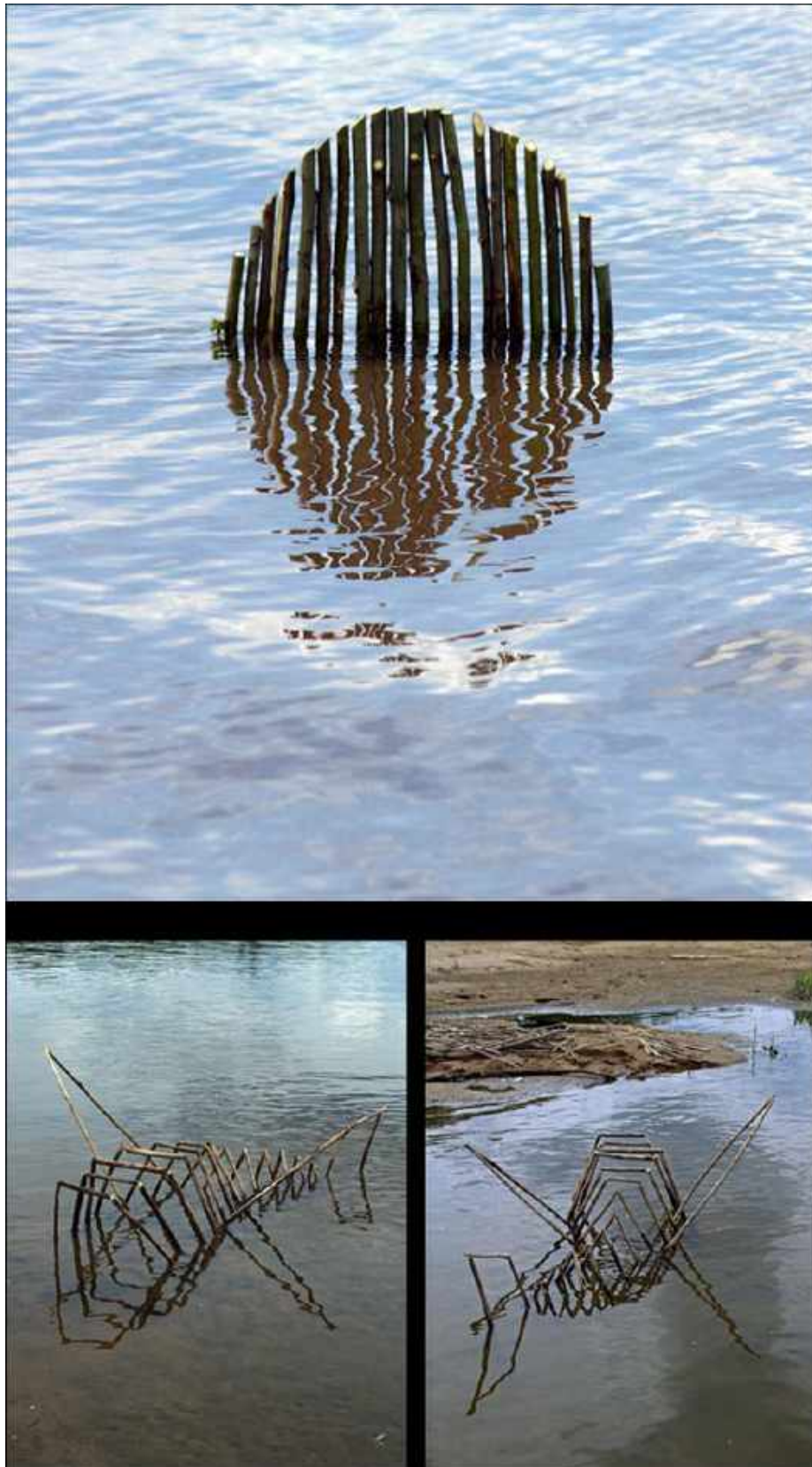


Рис.18 Ленд-арт

На основании визуальных материалов Fesson Ludovic

<https://www.behance.net/gallery/9783653/Mirror-of-water>



Рис.19 Ленд-арт

На основании визуальных материалов

<https://mymodernmet.com/20-unforgettable-examples-of-land-art>

Если подходить к эстетическому анализу явлений архитектуры с точки зрения их определения как элементов архитектурного пространства, то очевидным становится, что понимание человеком архитектурного окружения исходя из чувства красоты и гармонии, критериев прекрасного или безобразного прямо связано с тем, как человек отождествляет архитектурные формы применительно к самому себе, то есть человеку и социуму. Применительно к явлениям архитектуры наименее приемлемо абстрактное понимание красоты/безобразности или гармонии/дисгармонии вообще. Напротив, эстетическое в архитектурном пространстве представляет собой способ самоотождествления себя с ним. Или невозможность (противоречивость, отторжение, неприятие) такого возможного самоотождествления.

### *Контрольные вопросы*

- Какова роль человека по отношению к архитектурному пространству?
- Какие признаки существенны для архитектурного пространства?
- Может ли быть создано архитектурное пространство без строительной деятельности?
- Является ли утилитарность и прикладной характер обязательным для появления архитектурных форм и объектов?

### *Архитектурная среда*

Большую часть времени каждый человек, будь то простой житель города или профессиональный архитектор, находится внутри архитектурного окружения как его потребитель, зритель, слушатель, тот, кто перемещается в границах архитектурного пространства. При этом он не может внести изменение в это пространство и, даже, по большей части мысленно устранить от его обязательного восприятия. Находясь в архитектурном окружении, вынести себя «за скобки» архитектурного окружения полностью невозможно. Также невозможно абстрагироваться от его обязательного влияния на воспринимающего, пассивно или активно в зависимости от конкретной ситуации, личностных установок, жизненной позиции. Именно поэтому Г.Ю. Сомов применительно к архитектуре рассуждает, используя термины «гуманная архитектурная среда», «целостная жилая среда» и поясняет: «...т.е. единство

архитектурного решения пространства и предметной среды, несущих культурные значения...» [44, С.174]. Называя архитектурное окружение архитектурной средой, происходит фиксация одного из основных смыслов архитектурного пространства – способность окружать человека, вмещать социум и т.д., то есть давать возможность находиться среди архитектурного окружения. Архитектурные формы окружают человека в качестве объектов, создающих его окружение. Которое может иметь самые различные качественные характеристики, но общим является обеспечение возможности человеку существовать в окружении объектами, в архитектурной обстановке, создающих среду обитания. Этим архитектурное пространство (как архитектурная среда) дополняет человека, создает мир человека, его жизненное пространство. Как образно отметил М. Хайдеггер в «Истоке художественного творчества»: «Стоя на своём месте храм придаёт вещам их вид, а людям дарует взгляд на самих себя.» [47,С.76].



Рис.20 Поселение Манарола. Италия  
На основании визуальных материалов Marco Carmassi  
[Manarola by Marco Carmassi / 500px](#)

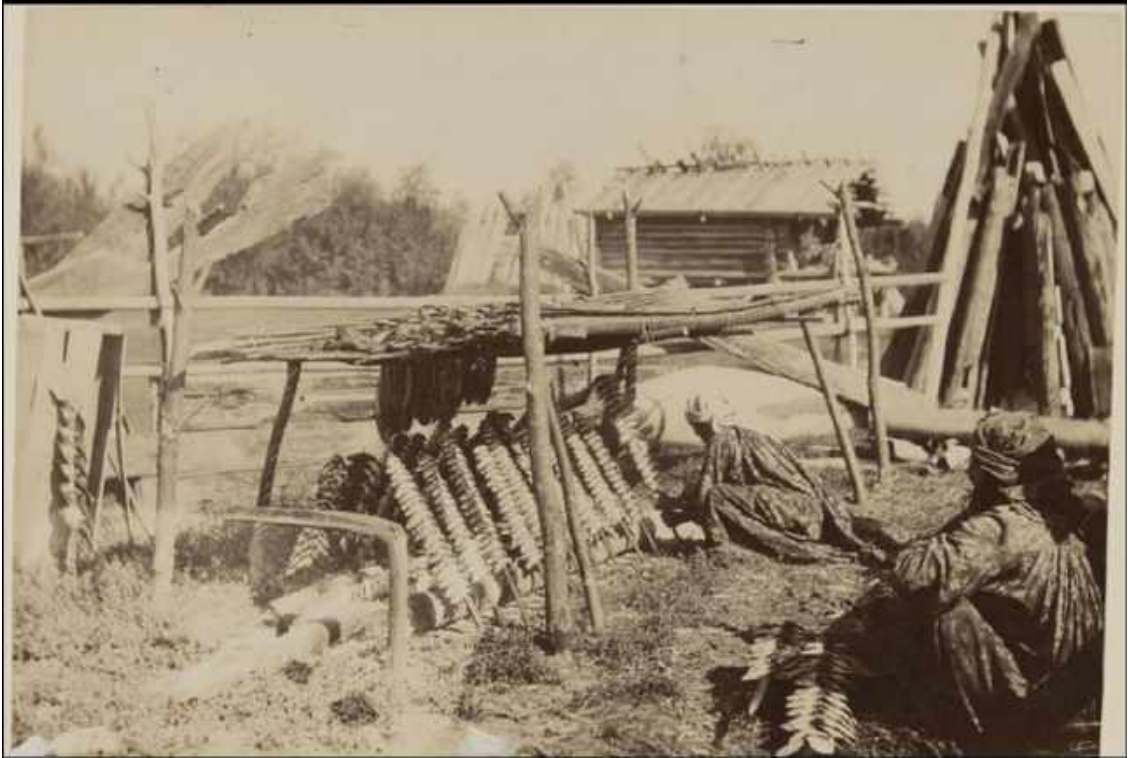
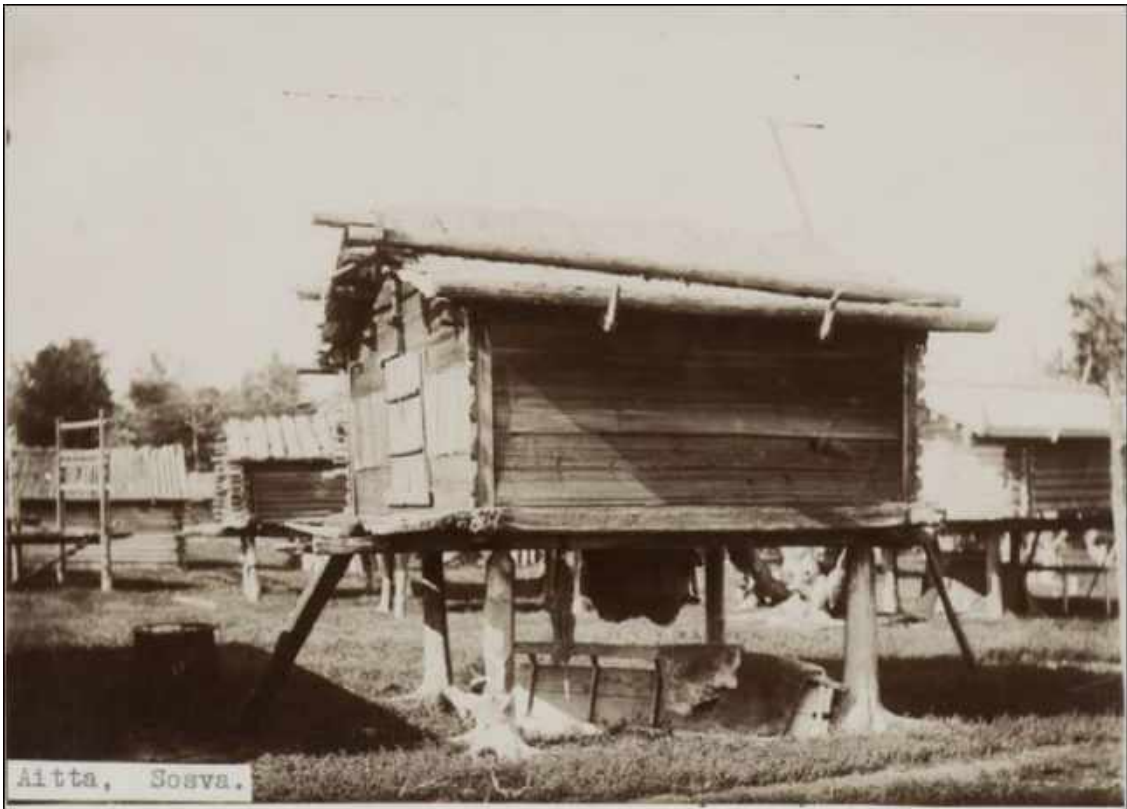


Рис.21 Поселения обских угров  
На основании визуальных материалов: Фото У.Т. Сирелиуса 1898-  
1900 гг. Северный Урал

При использовании термина «архитектурная среда» в анализе эстетических качеств архитектурного пространства подчеркивается его свойство быть физическим интерьером человеческого сообщества, эстетическое качество (наличие/отсутствие) которой человек констатирует, но не меняет.

### *Контрольные вопросы*

- В чем состоит специфическое свойство архитектурной среды по отношению к человеку и человеческому сообществу? Что отличает архитектуру в этом отношении от других видов искусств и результатов художественной деятельности человека?
- В чем состоит специфика эстетического восприятия архитектурной среды?
- Как вы понимаете высказывание М. Хайдеггера в «Истоке художественного творения»: «Стоя на своём месте храм ... людям дарует взгляд на самих себя.»?

### ***Архитектоническое пространство и создание выразительных форм архитектурного окружения***

Традиционно особенность формирования архитектурных объектов и творчество в сфере архитектурных искусств и видов деятельности связывают с понятиями «архитектоника» и «тектоника» («тектоничность») (др.-греч. ἀρχι (archi) — главный и др.-греч. τεκτον (tekton) — строить, возводить, что в прямом переводе означает «главное устройство» (или основное строение)), говорят о существовании архитектоники, как особого свойства человеческого разума, способного структурировать любую форму, строительную в том числе. Понятие «архитектоническое» использует И. Кант в «Критике чистого разума». Он использует аналогии, уподобления совокупности всех знаний построению здания, а «архитектоническое» связывает с неким методологическим началом его строительства, возведения. «Человеческий разум по природе своей архитектоничен...» — отмечает И. Кант [18, С.440].

**ЭСТЕТИКА ТВОРЧЕСТВА:  
СОЗДАНИЯ, СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ,  
РАЗВИТИЯ**



- концептуальное проектирование
- создание среды обитания
- сохранение, совершенствование, развитие архитектурных пространств и сред

**АРХИТЕКТУРНОЕ  
ПРОСТРАНСТВО КАК  
АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЕ  
ПРОСТРАНСТВО**

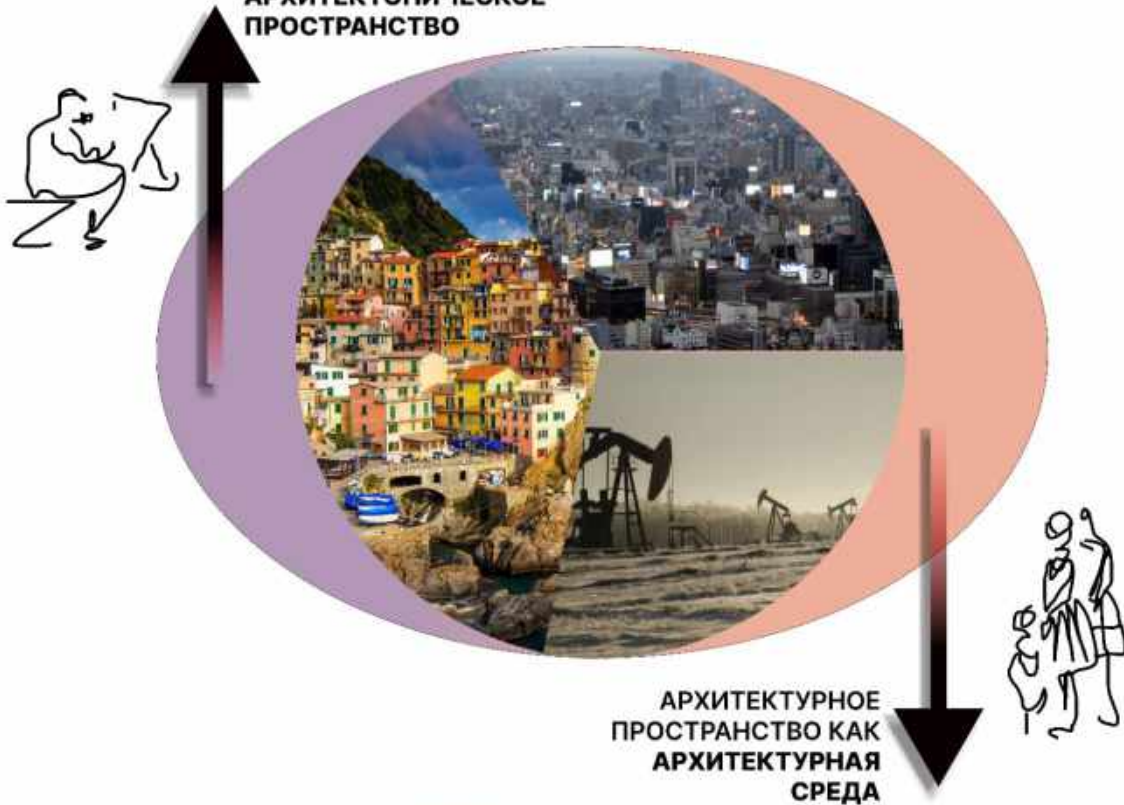


Рис.22 Архитектурное пространство как архитектурная среда и архитектурно-пространственное пространство

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

Тектоничность или, шире, архитектурность прямо связана со строительством, используемым как методологический принцип для структурирования любой формы. Оно понимается как логичность, обоснованность, упорядоченность, выстроенность в соответствии с закономерностями. Именно поэтому О. Шпенглер [50, С.303,313] связывает «архитектоническое» начало с преобразованием материала в подобие, соотнесенное с человеком, а М.М. Бахтин [8; 9] с созидательной стороной человеческого творчества.

Безусловно, если речь идет о творчестве, связанном с созданием архитектурного пространства, созданием пространственного окружения человека, то наиболее уместным является обозначение этих видов человеческой деятельности и творчества как особый вид творчества – архитектурное искусство (искусства, если речь идет о частных видах деятельности). Именно так обозначает такой вид художественного творчества пространственными формами окружающего пространства С.В. Норенков [32].

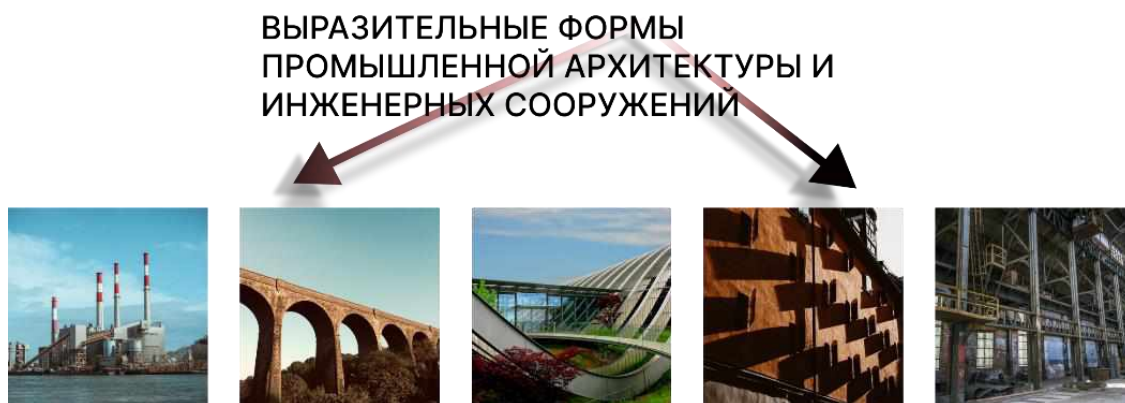


Рис.23 Архитектоника промышленные и инженерные сооружения  
На основании визуальных материалов  
<https://unsplash.com/photos/>



## ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ФОРМЫ НАРОДНОЙ АРХИТЕКТУРЫ



Рис.24 Выразительные формы народной архитектуры  
На основании визуальных материалов  
<https://unsplash.com/photos/>

Необходимо заметить, что любая деятельность по творческому преобразованию архитектурного пространства может быть обозначена как архитектурная деятельность. В зависимости от степени выраженности художественной компоненты такая деятельность может подниматься до уровня архитектурного искусства или оставаться творческим процессом в архитектурной среде, но в любом случае архитектурное пространство будет выступать как «архитектоническое пространство», то есть создающееся, изменяющееся, совершенствующееся в творческом процессе своего изменения. А поскольку человеческое сознание многогранно и духовно, то в любом процессе изменения архитектурного пространства, осознанно или бессознательно, будет присутствовать эстетическая компонента.

### *Контрольные вопросы*

- Что отличает понимание архитектурного пространства как архитектурного пространства?
- Как вы понимаете архитектурность архитектурных форм?
- Возможно ли появление эстетической составляющей в архитектурном пространстве, которое не создавалось в процессе художественного творчества? Приведите примеры.
- Как вы понимаете отличие архитектурной среды и архитектурного пространства? Возможно ли их существование одновременно?

## Облик архитектурного пространства

Воспринимая архитектурное пространство и его отдельные элементы (архитектурные объекты, фрагменты, среды) человек вступает в контакт с внешней оболочкой архитектурного объекта, сооружения, среды. Эта оболочка выступает как единственная внешняя периферия, восприятие которой доступно органам чувств человека и его способностям постигать внешнюю для него архитектурную среду. Строго говоря, всё многообразие форм архитектурного пространства – это то, что становится доступным только благодаря контакту воспринимающего архитектурное



Рис.25 Составляющие восприятия облика архитектурного пространства

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

пространство с тонкой скорлупой внешних выразительных форм, которыми архитектурное пространство выходит во внешний мир. Эти внешние формы и сообщают о наличии «внутреннего» - потока смыслов, содержания, которое представлено этими внешними выразительными формами.

Облик архитектурного пространства может восприниматься:

- Иконически, то есть как визуальный ряд, смена визуальных картинок и сюжетов
- Кинестезически, как возможность движения в архитектурном пространстве
- Акустически, как поток звуков, звуковой ряд
- Тактильно, при непосредственном соприкосновении с внешними границами архитектурных форм
- Одоративно, как поток запахов

Ценность этих видов обликов архитектурного пространства при восприятии безусловно неравноценна. Максимально архитектурное пространство и его формы отображаются в процессе восприятия посредством своего иконического и кинестезического облика. Однако акустическая, тактильная и одоративная определенность также важны для отображения архитектурного объекта, сооружения, пространства в сознании при восприятии. Естественный запах моря и пряный аромат южных растений, звук морского прибоя, крики чаек и голоса людей для восприятия курортной зоны на морском побережье ничуть не менее важны, чем сформированные пляжные линии побережья, доступные для движения или облик общественных зон курортных районов.

Если не абстрагироваться от реальных условий восприятия архитектурного пространства, то необходимо признать, что его облик существует как единство различных его видов, граница между которыми может быть проведена только условно.

### *Контрольные вопросы*

- Как вы понимаете «облик архитектурного пространства»?
- В каких составляющих существует облик при восприятии архитектурного пространства?
- В каких составляющих архитектурного облика архитектурное пространство предстает наиболее цельно?

## Архитектурный образ

«Образ архитектурного пространства» или «архитектурный образ» – это понятие означающее отражение архитектурного пространства в сознании человека. Отражение является результатом восприятия облика архитектурного пространства и его различных составляющих. Архитектурный образ может формироваться при непосредственном контакте с архитектурным пространством при нахождении в нем или опосредованно, посредством других продуктов человеческой деятельности (посредством графики, живописи, фотографии) в сознании человека.



Рис.26 Варианты формирования архитектурного образа на основе облика архитектурного пространства  
На основании визуальных материалов  
<https://unsplash.com/photos/>

Может существовать архитектурный облик объекта в качестве проекта, рисунка, фрагмента фильма. В качестве примера можно говорить об архитектурном образе города или сельского поселения, региона или страны который формируется преимущественно на основе вторичных носителей.

Поскольку архитектурный образ есть отражение сложного явления — архитектурного пространства, то в нём находят своё выражение в качестве составляющих: национальный образ, образ природы, образ жизни, образы практической и духовно-практической деятельности и т.д. В конечном счёте архитектурный образ — это образ особым способом социально-культурного пространства или, если можно так выразиться, образ очеловеченного места в материальных формах архитектурного окружения.

### *Контрольные вопросы*

- Что такое «архитектурный образ»?
- В чем состоит различие между архитектурным образом и обликом архитектурного пространства?
- Приведите пример формирования архитектурного образа на основе вторичного носителя?

### *Художественный образ в архитектуре и выразительность пространственных форм*

Архитектурный образ возникает в результате отображения сознанием архитектурной действительности — архитектурного пространства в целом, единичных архитектурных объектов, фрагментов архитектурного пространства и архитектурных сред. Безусловно архитектурный образ включает в себя не только эстетическую компоненту восприятия архитектурного пространства, но и его иные образы: функциональный, утилитарно-бытовой, социальный, религиозно-культовый и т.д. Архитектурный образ в любом случае ориентирован на возможность и практику нахождения среди архитектурного окружения и его использования.

Художественный образ — это основная форма мышления в искусстве и художественной деятельности. И он будет присутствовать как при создании архитектурного пространства архитектором в процессе архитектурной деятельности, так и при восприятии таких архитектурных форм зрителем. В качестве примера можно привести уникальные архитектурные объекты — культовые сооружения, общественные здания, мемориальные комплексы. При их создании художественная составляющая при выборе автором вариантов архитектурных решений,

приводящая к появлению выразительной пространственной формы, была если не основной, то значительной. Именно такие объекты, и только они, относились ранее к архитектуре как виду искусства и рассматривались в проблемном поле эстетики как науки.

Однако с уверенностью можно сказать, что любая архитектурная форма и любой архитектурный образ, возникающий на основе ее восприятия, содержит художественно-образную компоненту в силу того, что архитектурное пространство своим появлением связано с человеком и отображает его представления о гармоничности мира. Таких архитектурных пространств значительно больше, чем продуктов художественного творчества в архитектуре как виде художественной деятельности.

#### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФОРМЫ АРХИТЕКТУРЫ УНИКАЛЬНЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ



#### ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ ИСТОРИЧЕСКИХ АРХИТЕКТУРНЫХ ПРОСТРАНСТВ



#### ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ СОВРЕМЕННЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ПРОСТРАНСТВ



Рис.27(1) Разнообразие форм архитектурного пространства, участвующих в формировании художественного образа окружающей действительности

На основании визуальных материалов <https://unsplash.com/photos/>

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФОРМЫ АКТУАЛЬНОГО  
АРХИТЕКТУРНОГО ИСКУССТВА**



**ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ УНИКАЛЬНЫХ ПРОСТРАНСТВ  
И СРЕД, В ТОМ ЧИСЛЕ ЕСТЕСТВЕННО ВОЗНИКШИХ**



**ЭСТЕТИЧЕСКИ ВОСПРИНИМАЕМЫЕ ЕДИНИЧНЫЕ  
ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ФОРМЫ В АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЕ**



Рис.27(2) Разнообразие форм архитектурного пространства, участвующих в формировании художественного образа окружающей действительности

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>



Рис.28 Emscher Landscape Park (Германия). Выразительные формы  
На основании визуальных материалов

<https://www.alamy.com/stock-photo/emscher-landscape-park,-germany.html>  
<https://climate-adapt.eea.europa.eu/metadata/case-studies/a-flood-and-heat-proof-green-emscher-valley-germany/11305605.pdf>

Практически любое архитектурное пространство и любой архитектурный объект включает в свое восприятие и эстетическую компоненту. Соотносится с человеком по принципам и установкам приемлемости/неприемлемости своих внешних форм эстетическому идеалу антропоного пространства, то есть тому, как должно было бы выглядеть пространство жизни того или иного народа в его представлениях. В поле эстетических координат могут попадать архитектурные пространства промышленных предприятий, заводских зон, элементов коммуникационной инфраструктуры и дорожной сети, сельскохозяйственные ландшафты и т.п. Именно в силу этого могли появиться ландшафтные формы Emscher Landscape Park (Германия), обширной зоны протяженностью более 85 км, расположенной на территории заброшенной зоны промышленных разработок угля (см. рис 28-31).





Emscher Landscape Park



Рис.29 Emscher Landscape Park (Германия)

На основании визуальных материалов

<https://www.alamy.com/stock-photo/emscher-landscape-park,-germany.html>

<https://climate-adapt.eea.europa.eu/metadata/case-studies/a-flood-and-heat-proof-green-emscher-valley-germany/11305605.pdf>



Рис.30 Emscher Landscape Park (Германия). Фрагменты архитектурной среды

На основании визуальных материалов

<https://www.alamy.com/stock-photo/emscher-landscape-park,-germany.html>



Рис.31 Emscher Landscape Park (Германия). Фрагменты архитектурной среды

На основании визуальных материалов

<https://www.alamy.com/stock-photo/emscher-landscape-park,-germany.html>

<https://climate-adapt.eea.europa.eu/metadata/case-studies/a-flood-and-heat-proof-green-emscher-valley-germany/11305605.pdf>

### *Контрольные вопросы*

- Чем отличается архитектурный образ и художественный образ архитектурного пространства?
- Правомерно ли говорить, что эстетическими характеристиками могут обладать архитектурные среды и объекты не созданные преднамеренно как формы, обладающие эстетической выразительностью?
- В силу чего архитектурные пространства обладают эстетической выразительностью?



## 1.2 Эстетика архитектурного пространства: от понимания к интерпретации

### *Архитектурное пространство как презентация смыслов*

Архитектура и строительство – это соотносимые виды человеческой деятельности. В результате строительной активности человека появляется измененное материально-пространственное окружение человеческого социума, та среда обитания в которой существуют не только отдельные люди, но и социальные группы, народы на пространствах большой протяженности длительные периоды времени. Однако понятие строительство не отражает ту духовную сторону существования человека, которая связывается им с архитектурным пространством и его формами. Эта духовная компонента прямо зависит от способности архитектурной среды и ее форм делать доступными для восприятия те идеи (смыслы, ценности), которыми архитектурное пространство насыщается в силу своей связи с тем или иным человеческим сообществом. Доступность духовных, принципиально абстрактных смыслов, во внешнем облике архитектурного пространства выступает как из презентация, представление во внешних формах облика архитектурных объектов. В этом случае абстрактные смыслы получают внешнее выражение и становятся доступными для чувственного восприятия.

Проиллюстрируем это на примере. Что такое «дом» как объект строительной деятельности? Это материальное сооружение, которое предназначено для проживания в нем человека. Его утилитарные характеристики соответствуют критериям такого использования. То есть «дом» в строительном пространстве — это некоторое материальное сооружение, с определёнными параметрами допускающими возможность использования его в качестве некоторой материальной и утилитарной единицы в соответствии с его утилитарной функцией, материальные параметры его соответствуют этой функции. Но будет ли такой объект «Домом» в полной мере? В том смысле, который каждый чело-

век вкладывает в это понятие. По всей видимости нет. «Дом» как элемент архитектурного пространства выступает как внешняя презентация многих значений – культурных приоритетов, национальной принадлежности, социального и культурного статуса. Иллюстрацией этого служит облик традиционных жилых домов. (см. рис. 32-36)



Рис.32 Традиционный сербский дом

На основании визуальных материалов

<http://sajkaca.blogspot.com/2011/09/lesson-6-in-traditional-serbian-rural.html>

<https://www.istockphoto.com/photo/old-serbian-traditional-house-gm862698524-142976081>



Рис.32 Традиционные дома Нормандии

На основании визуальных материалов

<https://www.michaelzingraf.com/en/group/blog/architecture/deauville-zoom-on-normandys-houses>

[https://twitter.com/arch\\_revival/status/995307623951032320](https://twitter.com/arch_revival/status/995307623951032320)

Причем для того, чтобы ощутить эту принадлежность или статус, воспринимающему совсем не обязательно получать поясняющее сопровождение. Внешние формы облика таких объектов достаточно

красноречиво «говорят» о смыслах с ними связанными не только в общем, но в нюансах. В определенном смысле происходит даже условная дематериализация архитектурных объектов. Они начинают жить в воспоминаниях (заброшенные усадьбы), в рассказах (бытовые истории о «нехороших домах», населенных нечистой силой), сказаниях, мифах, легендах.



Рис.34 Традиционный русский жилой дом

На основании визуальных материалов

<https://www.dreamstime.com/traditional-russian-house-izba-image181467737>

<https://www.pinterest.com/pin/403283341630204858/>



Рис.35 Традиционное деревянное жилище Финляндии

На основании визуальных материалов

<https://www.flickr.com/photos/96579894@N07/35154463373>

<https://in.pinterest.com/pin/wooden-house--658158933041989850/>



Рис.36 Жилые дома колонистов Северной Америки периода перед Американской Революцией (1600-1800гг.)

На основании визуальных материалов

<https://www.thoughtco.com/guide-to-colonial-american-house-styles-178049>

Презентацию смыслов (идей, социальных установок) можно видеть в облике любого архитектурного объекта, архитектурного пространства, среды или их элемента (см.рис.37). Многие из вербализуемы только частично, но вполне доступны благодаря архитектурному облику.



Рис.37 Выразительные формы оконных проемов

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

Именно стремление сделать облик среды обитания человеческого сообщества максимально выразительным (читаемым) приводит к появлению огромного многообразия уникальных архитектурных решений (см.рис.38). Можно сказать, что именно такие уникальные внешние решения и представляют собой выразительные единицы.

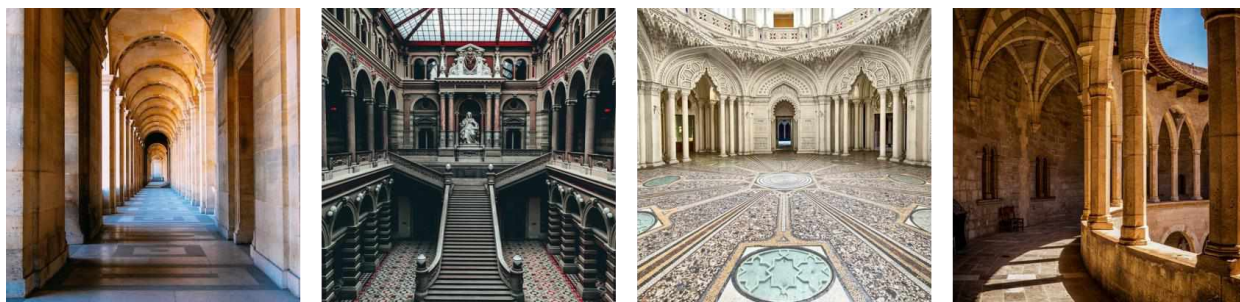


Рис.38 Уникальные формы интерьерных пространств общественных объектов

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

### *Контрольные вопросы*

- Как вы понимаете влияние смыслов (идей, представлений, взглядов) на формирование архитектурного облика?
- В чем по вашему мнению состоит особая функция облика архитектурного пространства выступать презентацией?
- В чем состоит основное отличие архитектурного и строительного пространства?

### *Развертывание содержания архитектурного пространства в архитектурных формах*

Развертывание содержания архитектурного пространства в архитектурных формах, по существу, есть взаимопереход абстрактного в конкретное, сущности во внешнее выражение. Как точно описал А.Ф. Лосева в «Диалектике художественной формы»: «выражение, или форма, сущности есть становящаяся в ином сущность...». [26, С.15] «Выразительное бытие,— отмечает А.Ф. Лосев в «Диалектике мифа».— есть всегда синтез двух планов, одного — наиболее внешнего, очевидного и другого внутреннего, осмысляющего и подразумеваемого. Выражение есть всегда синтез чего-нибудь внутреннего и чего-нибудь внешнего. Это тождество внутреннего с внешним. Мы имеем тут нечто, но созерцаем его непросто как таковое, а сразу же вместе с ним и не разъединимо от него захватываем и ещё нечто иное, так что первое оказывается только стороной, знаком второго, намёком на второе, выражение его. Сам термин «выражение» указывает на некое активное направление внутреннего в сторону



внешнего, на некое активное самопревращение внутреннего во внешнее.» [25, С.236]. Такое выразительное бытие архитектурного пространства предполагает и существование обратного процесса – внешние формы архитектурного пространства не могут существовать сами по себе, изолированно. Они всегда есть выражение смыслов, идей, представлений во внешнем оформлении архитектурным обликом. Этот облик архитектурного пространства — это внешнее, реальное выражение личности народа, этноса, социальной группы и т.д., в том числе и личности человека. В этой связи уместно привести высказывание Г.Г. Шпета о внешнем облике: «...если идея не разрешима внешне, во вне, она — ничего. Но если она — живая действительная идея, она не «только идея», а ... вид, прежде всего внешний, видимый облик.» [51, С.364].



Рис.39 Содержание и формы архитектурного пространства.

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

Можно выделить три принципиальных элемента (см. рис.39), которые обеспечивают развертывание содержания архитектурного пространства в архитектурных формах:

- Абстрактное содержание – социальные смыслы, представления, свойственные тому или иному сообществу или культурной группе. Культурные приоритеты. Социальные, культурные, творческие идеи и т.д.
- Внутренняя форма архитектурного пространства – это способ

взаимоперехода абстрактного в выразительное внешне и, наоборот, от внешнего к абстрактному, представляющему собой смысловое поле той или иной культуры.

- Внешняя форма – выразительные единицы внешнего облика.

В этой связи уместно привести высказывание Г.Г. Шпета о внешнем облике: «...если идея не разрешима внешне, во вне, она — ничего. Но если она — живая действительная идея, она не «только идея», а ... вид, прежде всего внешний, видимый облик.» [51, С.364]. Необходимо конкретизировать, что внутренняя форма архитектурного пространства существует только как закономерность, то есть логическая последовательность выражения идей во внешних формах архитектурного пространства. Именно это допускает и предполагает процесс адекватного «понимания» внешних форм архитектурного пространства в связи с идеями, представлениями, смыслами социальных групп, конкретных людей, социально-культурного пространства в целом.

Условно можно выделить три вида внутренней формы архитектурного пространства как основные направления организации облика архитектурного пространства и его форм (см. рис.40-41) :

- Внутренняя логическая форма, которая определяет соответствие архитектурного объекта, элемента архитектурной среды или пространства требуемой функции.
- Внутренняя синтаксическая форма, которая определяет взаимное расположение элементов архитектурного пространства между собой в соответствии с логикой организации антропоного пространства.
- Внутренняя поэтическая форма, которая определяет выразительные качества архитектурного пространства, то есть его способность выступать презентацией содержания, делать его доступным для восприятия.

Выделение видов внутренней формы во многом условно, поскольку все они представляют собой единое функциональное и выразительное целое архитектурного пространства (объекта, элемента, фрагмента архитектурной среды) которое проявляется в его внешних формах.



Рис.40 Развертывание содержания архитектурного пространства в архитектурных формах

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>



Рис.41 Виды внутренней формы архитектурного пространства

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

### Контрольные вопросы

- Как происходит развертывание содержания архитектурного пространства в архитектурных формах?
- Что такое внутренняя форма архитектурного пространства и как она взаимосвязана с внешней формой и содержанием архитектурного пространства?

## ***Внешняя форма и ее элементы***

Внешняя форма архитектурного пространства воспринимается человеком (наблюдателем, пользователем, художником) в процессе непосредственного контакта с ней. Этот становится возможным благодаря осуществляемому материально-вещественному изменению окружающего пространства человеком и созданию новой материальной реальности архитектурного пространства – среды обитания человека. Поскольку внешняя форма архитектурного пространства осуществляется благодаря наличию внешних изменений, то в ее составе можно выделить и описать отдельные элементы.

Материально-вещественное окружение человека воспринимается в следующих основных элементах внешней формы:

- плоскость (см. рис 42)
- масса (см.рис.43)
- пустота (см.рис.44)
- проем (см.рис.45)
- светотень (см.рис.46)
- цвет (см.рис.47)
- система координат (см.рис.48)
- количество (единица/множество) (см.рис.49)
- движение (см.рис.50)
- звук (см.рис.51)
- время (см.рис. 52)

Выделение элементов внешней формы в значительной мере условно. Один и тот же фрагмент архитектурного пространства представлен в облике различными элементами внешней формы. Так, например, элементы массы ограничены плоскостями и рассечены проемами. Движение предполагает временную и пространственную координаты одновременно, светотень сочетается с цветом и т.д.

Элементы внешней формы при формировании архитектурного пространства естественным образом объединяются в единицы внешней формы – *морфемы*, которые и создают внешний облик архитектурного пространства. Из морфем, как из строительного материала выстраиваются воспринимаемые единицы архитектурного окружения,

которые человек воспринимает как архитектурную среду. Так, скажем пустота ограниченная плоскостями, наполненная звуками голосов человеческого множества может восприниматься как «площадь», а протяженные однородные массы в архитектурном пространстве могут быть восприняты как единые функциональные зоны со своей архитектурной и социокультурной определенностью – зоны промышленных предприятий, коммуникационной инфраструктуры, районы плотной жилой застройки или парковые зоны. Подробно элементы внешней формы изучаются в учебном курсе «Композиционное моделирование».

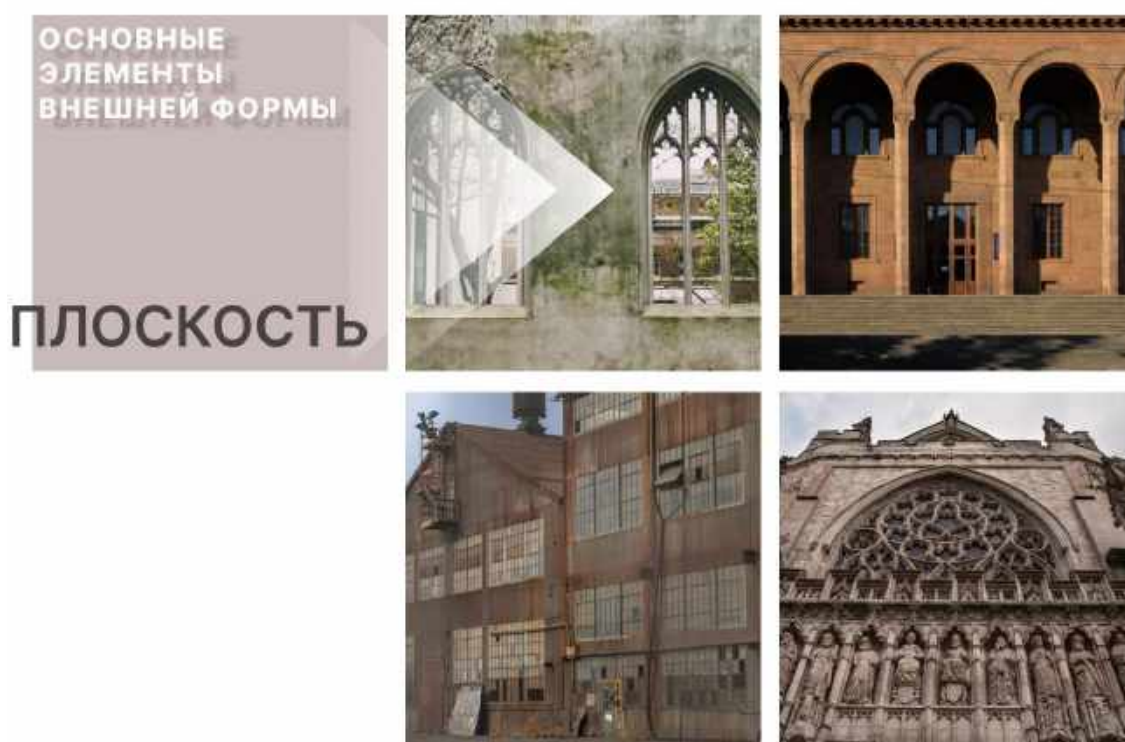


Рис.42 Основные элементы внешней формы. Плоскость

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>



Рис.43 Основные элементы внешней формы. Масса  
 На основании визуальных материалов  
<https://unsplash.com/photos/>



Рис.44 Основные элементы внешней формы. Пустота  
 На основании визуальных материалов  
<https://unsplash.com/photos/>



Рис.45 Основные элементы внешней формы. Проем  
 На основании визуальных материалов  
<https://unsplash.com/photos/>



Рис.46 Основные элементы внешней формы. Светотень  
 На основании визуальных материалов  
<https://unsplash.com/photos/>



Рис.47 Основные элементы внешней формы. Цвет  
 На основании визуальных материалов  
<https://unsplash.com/photos/>



Рис.48 Основные элементы внешней формы. Система координат  
 На основании визуальных материалов  
<https://unsplash.com/photos/>





Рис.49 Основные элементы внешней формы. Количество  
 На основании визуальных материалов  
<https://unsplash.com/photos/>



Рис.50 Основные элементы внешней формы. Движение  
 На основании визуальных материалов  
<https://unsplash.com/photos/>



Рис.51 Основные элементы внешней формы. Звук  
 На основании визуальных материалов  
<https://unsplash.com/photos/>



Рис.52 Основные элементы внешней формы. Время  
 На основании визуальных материалов  
<https://unsplash.com/photos/>

### *Контрольные вопросы*

- Что представляют собой элементы внешней формы?
- Перечислите основные элементы внешней формы, участвующие в образовании выразительных форм архитектурной среды?
- Приведите примеры использования отдельных элементов внешней формы?
- В чем заключается условность выделения отдельных элементов внешней формы?
- Допустимо ли говорить, что при образовании выразительной формы архитектурного пространства обязательно участвуют несколько основных элементов внешней формы или такое утверждение не имеет под собой оснований?

### ***Номинация элементов внешней формы архитектурного пространства (морфемы и ноумены архитектурного пространства)***

По отношению к архитектурному пространству и его отдельным элементам (средам, объектам, ограниченным фрагментам) вполне уместно использовать такое понятие как «предмет архитектурного пространства». — это некая «задаваемая тема» архитектурного объекта или окружения. Любой архитектурный объект подразумевает, что ему дается смысловое определение, которое концентрированно выражает его основную сущность – «театр», «главная городская площадь», «столица», «жилой район», «исторический город», «архаичная застройка» и т.д. Такое концентрированное выражение смысла существует как идеальное образование, то есть мыслимое отдельным человеком или социальными группами. Предмет выражает основные стороны, которые определяют архитектурный объект или элемент архитектурного пространства.

В свою очередь предмет архитектурного пространства состоит из более мелких смысловых единиц, которые могут быть обозначены как «ноумены архитектурного пространства». Категория «ноумен» (греч. νοούμενον – мысленное, умопостигаемое) предполагает единицы смысла, выявляемые, описываемые и обладающие определенной самостоятельностью, которые достаточно легко обнаруживаются в архитектурном окружении. Ноумен в архитектурном пространстве

можно считать своеобразным «архитектурным именем», которое существует одновременно и как мыслимое (умопостигаемое) явление, и как обозначенный элемент внешнего физического окружения материальными формами.

«Предмет есть подразумеваемая форма названных вещей, конкретная тема...» [51, С.395]. Принципиально абстрактных нематериальных данностей (элементов, объектов) в архитектурной среде не существует. Архитектурное пространство если и не связано в актуальный момент с материальной формой, то всегда предполагает ее. Поэтому большие смысловые единицы содержания архитектурного пространства, предметы, и более мелкие их составляющие, которые были обозначены как ноумены, всегда связаны с материальной основой. Единицы содержания («предметы») такие как «храм», «бургомистрат», «театр» и т.д. всегда предполагают материальную форму – как физический объект, как предпосылка постройки физического объекта (проект), либо как творческий поиск конкретного архитектурного решения (эскиз, клаузура). Материальность предполагает единицу материальной формы – «морфему». Морфема (от греч. μορφή – форма, вид), минимальная значимая часть формы, взаимосвязанная с материальной физической основой.

В качестве примеров архитектурных ноуменов можно привести некоторые устойчивые объёмно-пространственные формы, такие как, скажем, изба-пятистенки или такие, как устойчивый объёмно-декоративный ряд классических ордеров, совокупность таких отдельных его элементов как антаблемент — карниз, фриз, архитрав или капитель, фуст, база. К архитектурным ноуменам могут быть отнесены и стилистические особенности, и архитектурное решение фасадов, и, даже, многоплановые планировочные решения генпланов, если имеет место придание им дополнительных смыслов или усиление собственного, проявление его при помощи своеобразных морфем, чья роль состоит в том, и только в том, что они придают или усиливают смыслы, относящиеся к некоторому объекту архитектурного пространства.



Рис.53 Морфемы и ноумены в архитектурном пространстве  
 На основании визуальных материалов  
<https://unsplash.com/photos/>

Номинация (осмысление и именование) элементов архитектурного пространства является способом придания им антропного (человеческого) и социального статуса. В большей степени это положение относится к предметностям. Когда говорят об образе городов Санкт-Петербурге, Риме, Стамбуле, Венеции, Екатеринбурге, Пекине, Красноярске, Дели и др., то их архитектурный облик сопрягается с личностной оценкой и отношением, одушевлением, особом духе, то есть они уже рассматриваются не только как физические или утилитарные объекты. Ноуменам архитектурного пространства также свойственна эта особенность их восприятия человеком. Образы «окна», «двери», «стены», «моста» и др. настолько сильны, что человеческое сознание начинает связывать их не только с архитектурным значением. Эти образы часто присутствуют на художественных фотографиях, в живописи и графике, литературных аллюзиях (см.рис.55). Ноуменальные формы предельно приближены к эстетически-выразительному аспекту восприятия. И этим они принципиально отличаются от утилитарно-бытового существования строительного пространства.

### Контрольные вопросы

- Дайте определение категории «предмет» применительно к архитектурному пространству?
- Что такое ноумен архитектурного пространства (архитектурной среды) и как он соотносится с категорией «предмет» применительно к архитектурному пространству?
- Как вы понимаете номинацию в архитектурном пространстве и архитектурной среде? В чем состоит ее смысл?
- Дайте определение «морфемы» применительно к эстетическому анализу архитектурного пространства. Как соотносятся морфемы и ноумены архитектурного пространства?

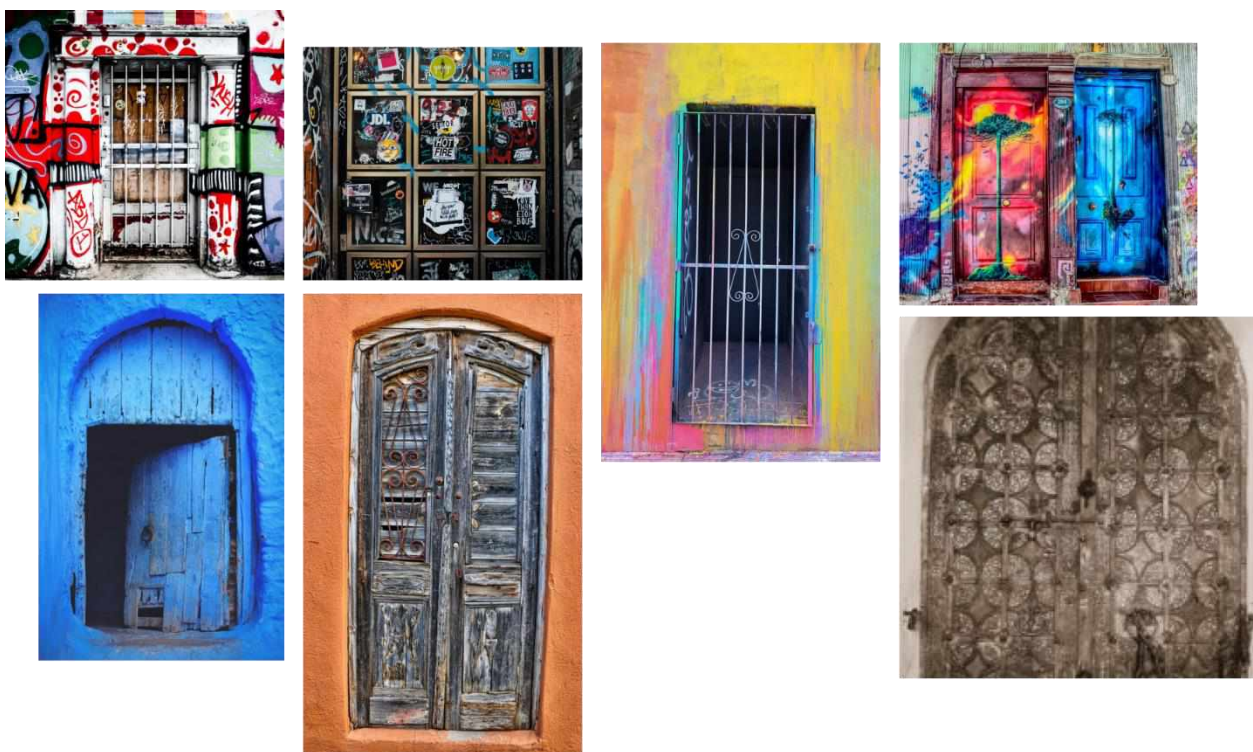


Рис.54 Усиление выразительности облика архитектурного объекта путем введения дополнительных морфем

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

<https://www.romanovempire.org/media/the-church-of-the-intercession-on-the-nerl-pokrov-on-nerl-158a2d>

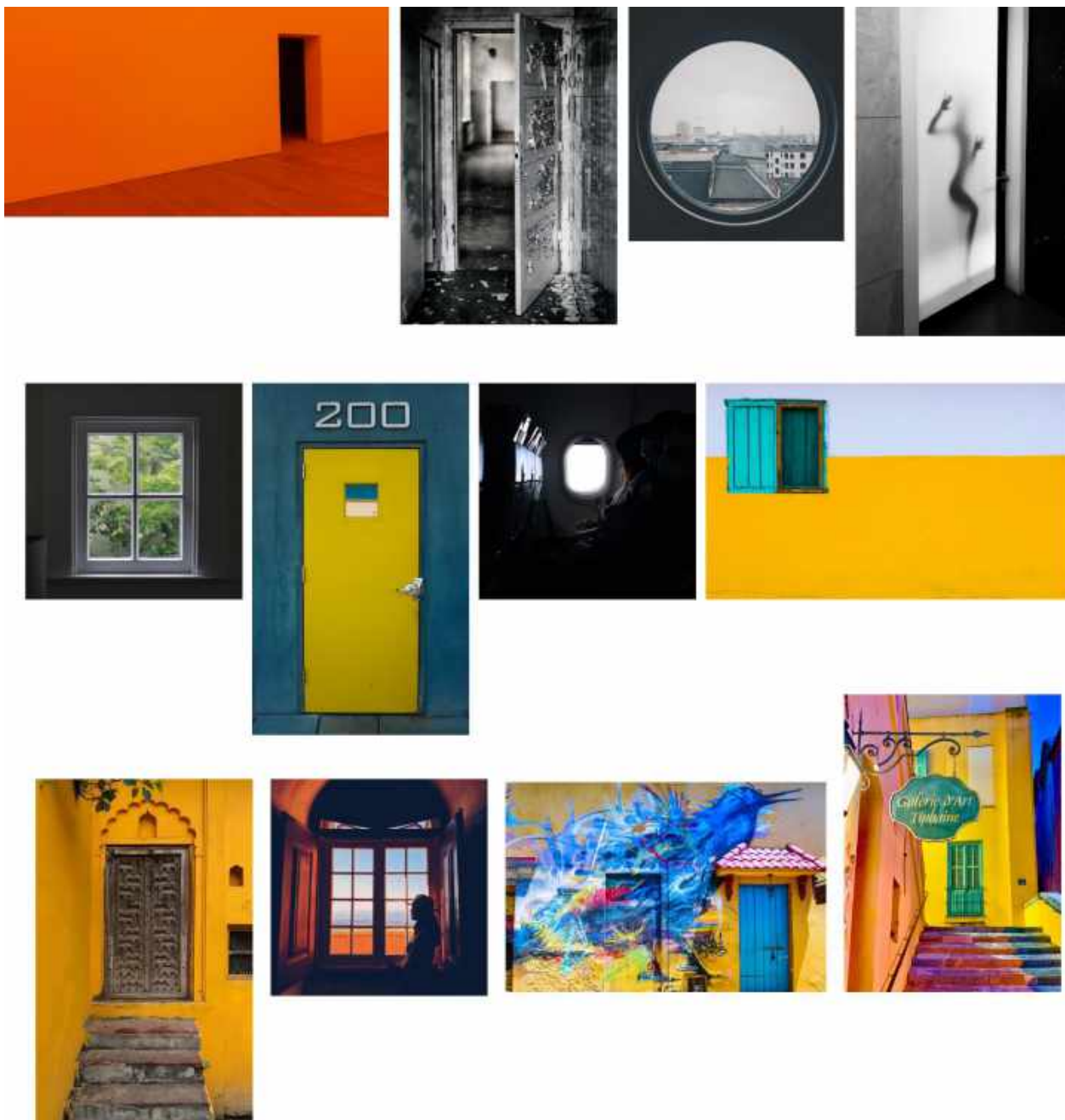


Рис.55 Окно, дверь, проем в художественных формах изобразительного искусства

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>



## **Глава 2. ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ЕДИНИЦЫ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА**



### **2.1 Выразительные единицы внешней формы архитектурного пространства**

#### ***Определение выразительной единицы архитектурного пространства (ноумена)***

Человек, находясь в среде архитектурного пространства, вступает в контакт с его обликом – визуальным, кинестезическим, акустическим, тактильным или одоративным, причем чаще всего выступающими как единое неразделимое целое. Как уже было отмечено выше, облик может быть условно разделен на отдельные выразительные единицы, которые сопряжены со своим уникальным содержанием, смыслом. В этой связи уместно привести высказывание Г.Г. Шпета о внешнем облике: «...если идея не разрешима внешне, во вне, она — ничего. Но если она — живая действительная идея, она не «только идея», а ... вид, прежде всего внешний, видимый облик.» [51,С.364] «Идеи» в архитектурном пространстве не существуют только в качестве абстрактных смыслов, наоборот, они чувственно ощущаемы, чувственно конкретны. Человек может описать эти абстрактные смыслы при помощи описания форм архитектурного пространства, его сред и объектов. Та-



ком образом можно сказать, что у каждой «идеи» в архитектурном пространстве есть конкретные внешние формы, которые дают возможность ее опознавать, узнавать и обеспечивают ее возможность быть узнанной, узнаваемой и опознанной. Именно такая единица, представляющая собой уникальное содержание или уникальную смысловую единицу, сопряженная с присущей ей внешней формой, обликом, является ноуменом архитектурного пространства.

Выдающийся философ-эстетик современности В.В. Бычков [6; 7] неоднократно отмечал в своих работах, что с начала эстетического контакта с объектом для воспринимающего нет какой-либо формы отличной от его содержания. Воспринимающий не различает форму и содержание, более того, содержание (смысл, идея) и предстает для него исключительно посредством внешних выразительных форм. То есть, посредством облика.

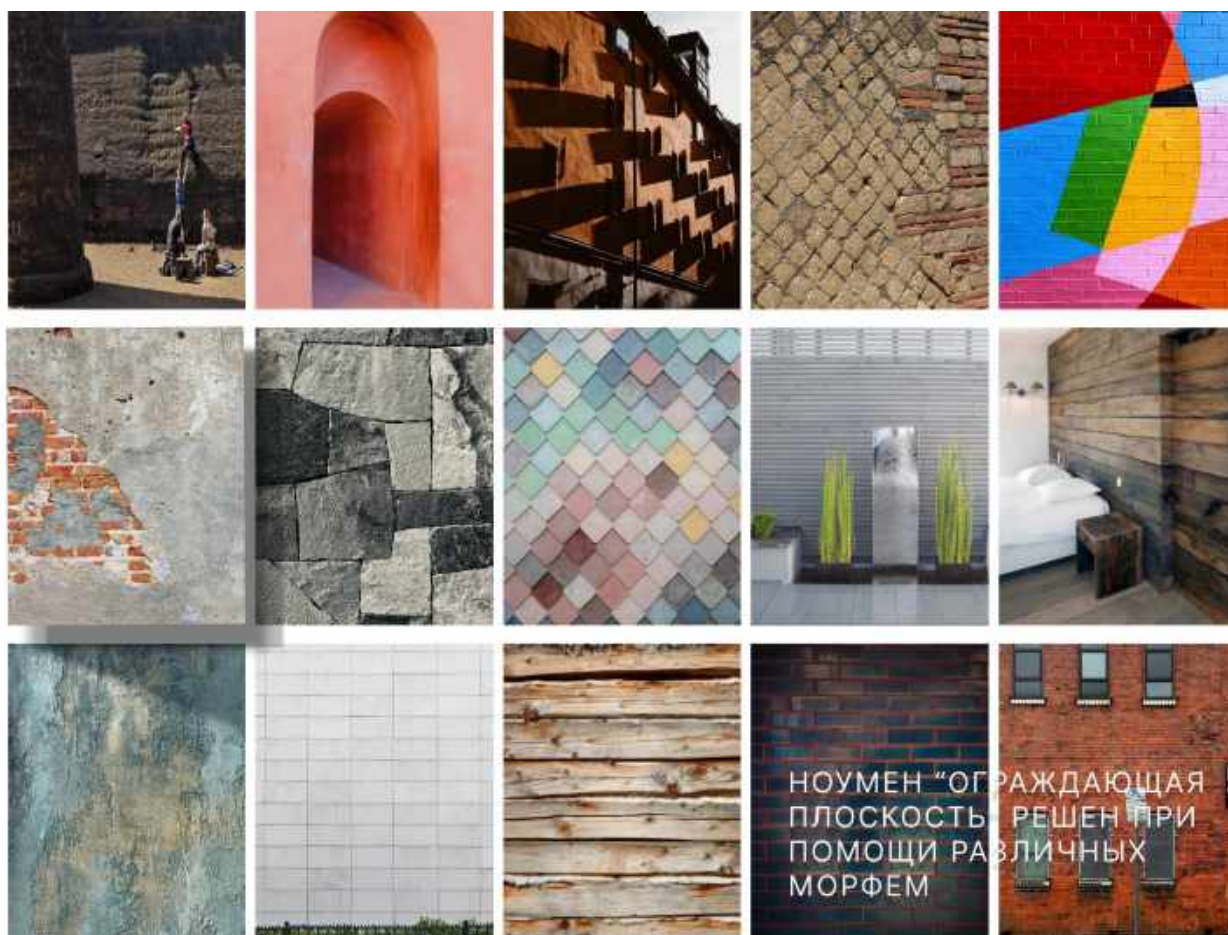


Рис.56 Взаимодействие ноумена и морфемы. Ноумен «ограждающая плоскость» решен при помощи различных морфем

Однако одна и та же абстрактная идея в архитектурном пространстве может быть представлена огромным разнообразием архитектурных решений, своих конкретных воплощений, морфем. Даже если эта идея достаточно проста и может быть легко вербализуема (описана, рассказана). Это приводит к тому, что архитектурные ноумены существуют в совершенно разных обликах материала и внешней формы (см. рис. 56). Так, «ограждающая плоскость» может иметь разную степень капитальности, декоративности и отделки. Она может быть представлена при помощи различных материалов, фактур, поверхностей, работающих на выразительность внешнего облика.

Под *ноуменами архитектурного пространства (архитектурными ноуменами)* в данной работе подразумеваются особые формы архитектурного пространства, которые выступают как сгущения смысловой реальности архитектурного пространства и существующие с целью её обозначения как выразительного образования, то есть образования выступающего как презентация содержания.

Существование слоя ноуменов вытекает из того, что архитектурное пространство существует не только как утилитарное образование, обеспечивающее жизнедеятельность человеческого сообщества. Оно является также внешним выразительным полем смыслов, которые доступны для восприятия. Эта доступность обеспечивается существованием реально-физических форм, сопряженных со смысловой основой. То есть, каждый ноумен архитектурного пространства предполагает, что он одновременно является идеальным образованием – смысловой определенностью, и реально-физическим образованием, которое воспринимается на чувственном уровне, - морфемой, служащей воплощением этого смысла.

### *Контрольные вопросы*

- Дайте определение ноумена архитектурного пространства?
- Как вы понимаете утверждение, что ноумен имеет внешний облик?
- Почему архитектурные ноумены могут быть представлены с помощью различных материальных форм и средств архитектурной выразительности?

## *Архитектурный субстрат и архитектурный материал*

Первым этапом формирования архитектурной формы является *архитектурный субстрат*. По отношению к архитектурной форме — архитектурный субстрат — это некоторая протоформа, то есть то, что может стать архитектурной формой, но ею ещё не является. Как следует понимать термин «*архитектурный субстрат*»? В качестве архитектурного субстрата следует рассматривать материю, которая вообще может быть подвергнута человеческому преобразованию, использоваться для преобразовательной человеческой деятельности в создании архитектурного пространства. Но такой подход необоснованно широк, поскольку вещественность архитектурного пространства в плане строительства, в качестве строительных материалов включает в себя только определённые виды вещества. В настоящее время ещё нельзя всерьёз говорить о строительстве «из воздуха» или «воды». С другой стороны, воздух, вода, в качестве природного окружения участвуют в формировании архитектурного пространства на тех же основаниях как и строительный материал. Это хорошо прослеживается на примерах традиционной японской архитектуры, в частности садово-парковой и ландшафтной. Поэтому, говоря о выразительности архитектурного пространства и его выразительных единицах, необходимо говорить о том, в чём материально-физически становится (фиксируется, воплощается) форма архитектурного пространства и его выразительных единиц.

Необходимо отметить, что как отечественные исследователи архитектуры, такие как А. Габричевский [11; 12], Ф.Т. Мартынов [28], А.Г. Раппопорт [41; 42], М.В. Пучков [39] и др., и зарубежные, такие как Р. Арнхейм [2], К. Мандоки [57], Х. Мунтаньяла-Торнберг [31], и др., рассматривают пространство, движение и время в качестве составляющих архитектурного пространства, даже если и непосредственно не упоминают их в качестве таковых. Так в исследованиях Г.И. Игнатова [15], становление архитектурной формы рассматривается как преобразование пространства; Н.Л. Павлов [43] и Т.И. Яковлева [53] при анализе архитектурной формы оперируют изменяющимся и становящимся пространством и временем, В.И. Иовлев [17] рассматривает такое как хронотоп; Э.М. Климов [20] акцентирует внимание на движении как составляющей архитектурной формы, а работе Ф. Тиля [45] становление формы пространства архитектуры рассматривается сквозь призму движения и ориентации. Следовательно, можно говорить, что

в теории архитектуры имеется некоторый опыт анализа архитектурной формы как формы пространства-времени-движения.

Архитектурный субстрат — это то, на чём базируется архитектурное пространство как выразительное образование, воздействующее на человека и воспринимаемое им. Архитектурная протоформа (предформа, то, что может стать архитектурной формой) выступает как физически-возможное осуществление архитектурного пространства. Как предположение или мысленный проект возможного архитектурного пространства. Если рассматривать в очень широко, то это физические пространство, время, движение, масса, пустота. Но так архитектурное пространство представляется очень абстрактно. Реальное же социально-культурное пространство воздаёт в процессе своего существования формы не на материалах пространства, времени, движения, массы, пустоты вообще, а на их конкретном качественном воплощении, которые всегда единичны. Единичность, частность, особенность физического воплощения архитектурного пространства образует круг ограничений для формирования строительного пространства – *«коридор возможностей»*.

«Коридор возможностей» выступает в архитектурном пространстве в качестве ещё неосмысленной возможности, возможности для материальной организации пространства – социально-культурного, человеческого, пространства жизнедеятельности человеческого сообщества, то есть в своём неодоухотворённом, грубо-физически-материальном смысле. В этом смысле «коридор возможностей» представляет материальный исток, архитектурного субстрата к определённому виду архитектуры (определённой эпохи, национальной, социальной, культурной определённости). Когда же происходит выявление того, что может впоследствии в результате преобразующей человеческой деятельности стать архитектурным пространством и его формами? Действительно, при одинаковом природном окружении, формирующем фактически более или менее одинаковый «коридор возможностей», архитектурный образ поселений, скажем в народной архитектуре, достаточно различен. Более того, строения и сам стиль формирования обжитых территорий может существенно различаться. Подобное явление было также установлено, в частности, в исследованиях Е.Э. Бломквиста «Крестьянские постройки русских, украинцев и белорусов (поселения, жилища и хозяйственные строения)» [10] при сравнении образцов народной архитектуры (см.рис.57).



Рис.57 Е.Э. Бломквист «Крестьянские постройки русских, украинцев и белорусов (поселения, жилища и хозяйственные строения)» [39]. Белорусская сельская улица (фото сверху) и южнорусская улица в сельском поселении Тамбовской губернии (фото снизу).

На основании материалов

[http://eorest.ru/file/08\\_sovet/08\\_06.pdf](http://eorest.ru/file/08_sovet/08_06.pdf)

Природа как «коридор возможностей» диктует: каким именно будет архитектурный субстрат, на какой именно основе будет воплощаться строительная деятельность того или иного социума (общности того или иного поселения, социальной группы, народности), а именно каком именно будет круг её конкретной ограниченности возможностей применительно к конкретному месту и времени. Материальные формы окружающего мира выбираются, чтобы стать архитектурным субстратом. Следовательно, только выбранные формы станут в дальнейшем

воплощением архитектурных идей и социальных смыслов. Природное, общее для природных условий существования различных культур и социальных общностей, становится конкретным – избранным и принятым. То, что было «коридором возможностей», становится архитектурным субстратом.

Необходимо отметить, что «коридор возможностей» не является раз и навсегда данным образованием. В процессе своего развития различные этносы могут перемещаться, занимать новые территории; на различных временных отрезках, меняются возможности в пользовании материалом для создания архитектурного пространства, соответственно, так же меняться и наполнение доступного «коридора возможностей». Изменение «коридора возможностей», применительно к архитектурному субстрату, сказывается в дальнейшем на всей конституции архитектурного пространства как выразительного образования и, следовательно, на конституции морфем как некоторого иконического, кинестезического, акустического, тактильного комплекса.

*Архитектурный материал* представляет собой уже конкретные выбранные виды архитектурного субстрата, сопряженного с формой. Фактически, архитектурный материал – это синоним морфемы. Только речь идет не об одной единственной морфеме, а обо всей совокупности морфем доступных данному человеческому сообществу в конкретное историческое время, в конкретном историческом месте. Архитектурное пространство создается из архитектурного материала, то есть совокупности ноуменов с определенными морфемами, которые в свою очередь определены архитектурным субстратом – выбранными материальными формами в пределах «коридора возможностей». Ниже (см. рис.58-66) приведены примеры морфем на основании архитектурных субстратов, наиболее распространенных в современной архитектурной практике.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ - ПРОСТРАНСТВА - СРЕДЫ

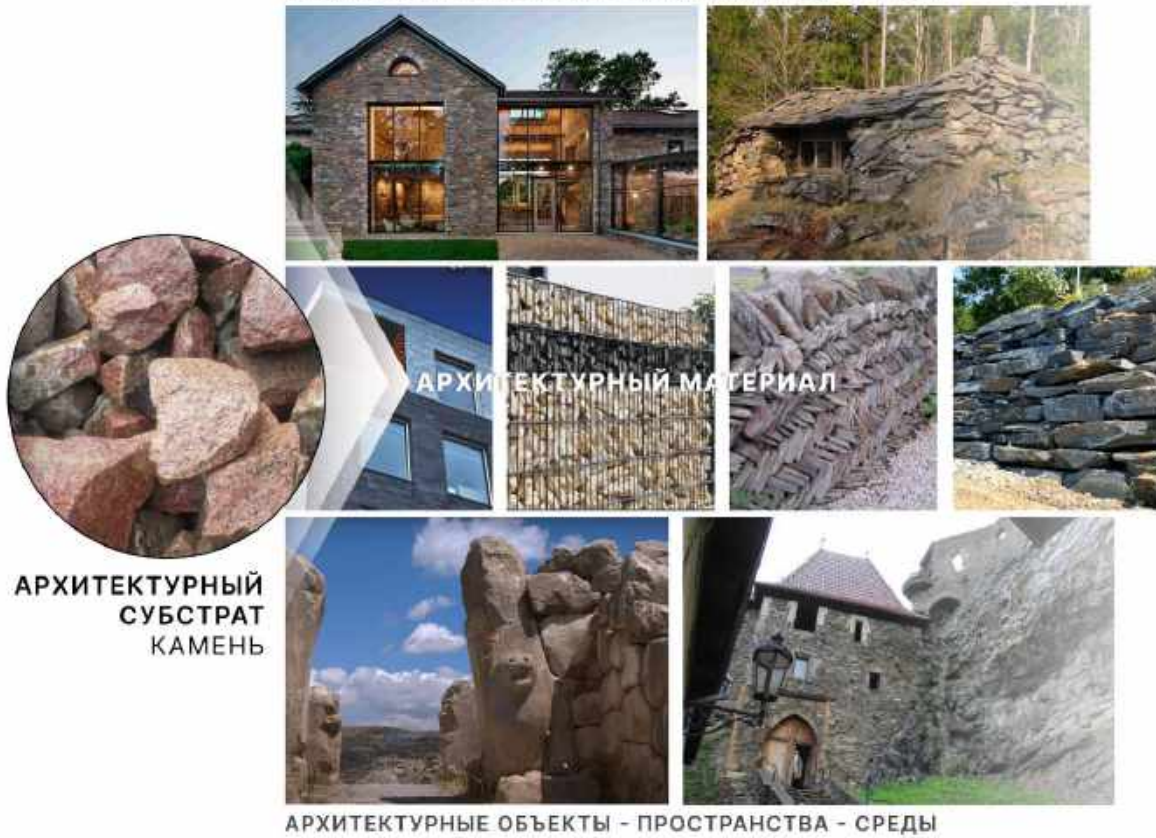


Рис.58 Архитектурный субстрат и архитектурный материал в реализации морфем. Морфемы на основе архитектурного субстрата «КАМЕНЬ»

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ - ПРОСТРАНСТВА - СРЕДЫ



АРХИТЕКТУРНЫЙ  
СУБСТРАТ  
ДЕРЕВО

АРХИТЕКТУРНЫЙ МАТЕРИАЛ



АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ - ПРОСТРАНСТВА - СРЕДЫ



Рис.59 Архитектурный субстрат и архитектурный материал в реализации морфем. Морфемы на основе архитектурного субстрата «ДЕРЕВО»

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>



АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ - ПРОСТРАНСТВА - СРЕДЫ

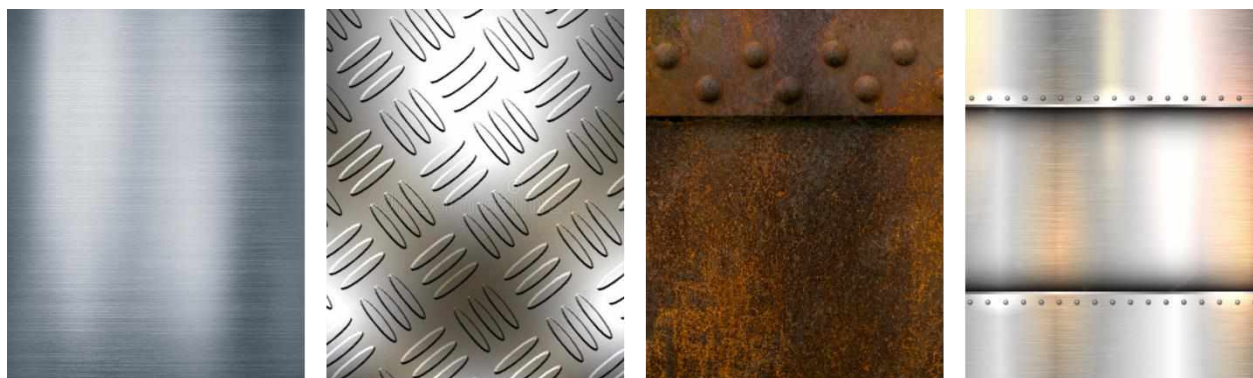


Рис.60 Архитектурный субстрат и архитектурный материал в реализации морфем. Морфемы на основе архитектурного субстрата «МЕТАЛЛ»

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ - ПРОСТРАНСТВА - СРЕДЫ



АРХИТЕКТУРНЫЙ МАТЕРИАЛ

АРХИТЕКТУРНЫЙ  
СУБСТРАТ  
ИСКУССТВЕННЫЙ  
КАМЕНЬ -  
керамика

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ - ПРОСТРАНСТВА - СРЕДЫ

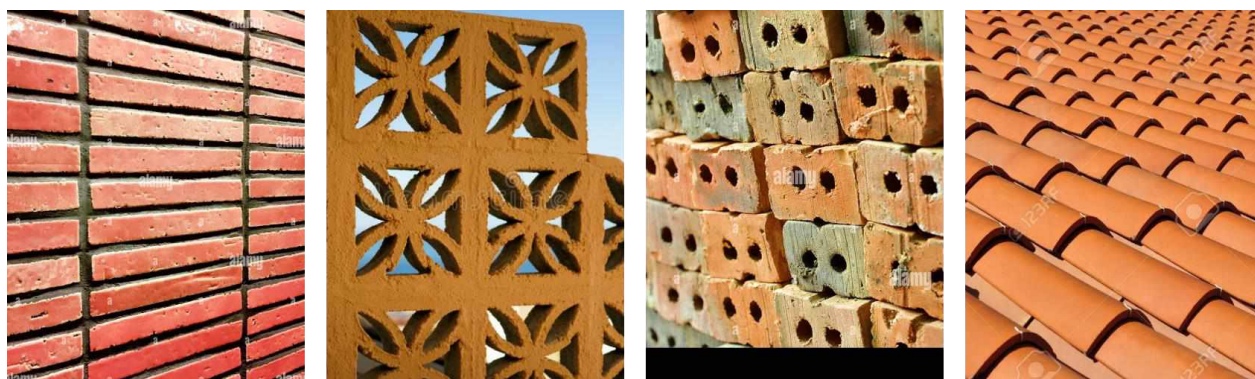
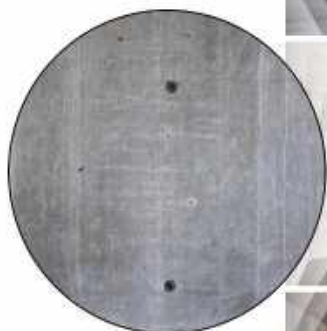


Рис.61 Архитектурный субстрат и архитектурный материал в реализации морфем. Морфемы на основе архитектурного субстрата «Искусственный камень - КЕРАМИКА»

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ - ПРОСТРАНСТВА - СРЕДЫ



АРХИТЕКТУРНЫЙ МАТЕРИАЛ



АРХИТЕКТУРНЫЙ  
СУБСТРАТ  
ИСКУССТВЕННЫЙ  
КАМЕНЬ - бетон



АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ - ПРОСТРАНСТВА - СРЕДЫ



Рис.62 Архитектурный субстрат и архитектурный материал в реализации морфем. Морфемы на основе архитектурного субстрата «Искусственный камень - БЕТОН»

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ - ПРОСТРАНСТВА - СРЕДЫ



АРХИТЕКТУРНЫЙ  
СУБСТРАТ  
ЖИВЫЕ  
РАСТЕНИЯ



АРХИТЕКТУРНЫЙ МАТЕРИАЛ



АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ - ПРОСТРАНСТВА - СРЕДЫ

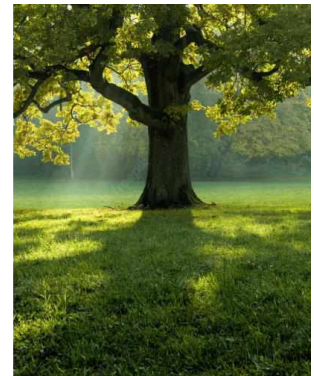


Рис.63 Архитектурный субстрат и архитектурный материал в реализации морфем. Морфемы на основе архитектурного субстрата «ЖИВЫЕ РАСТЕНИЯ»

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ - ПРОСТРАНСТВА - СРЕДЫ

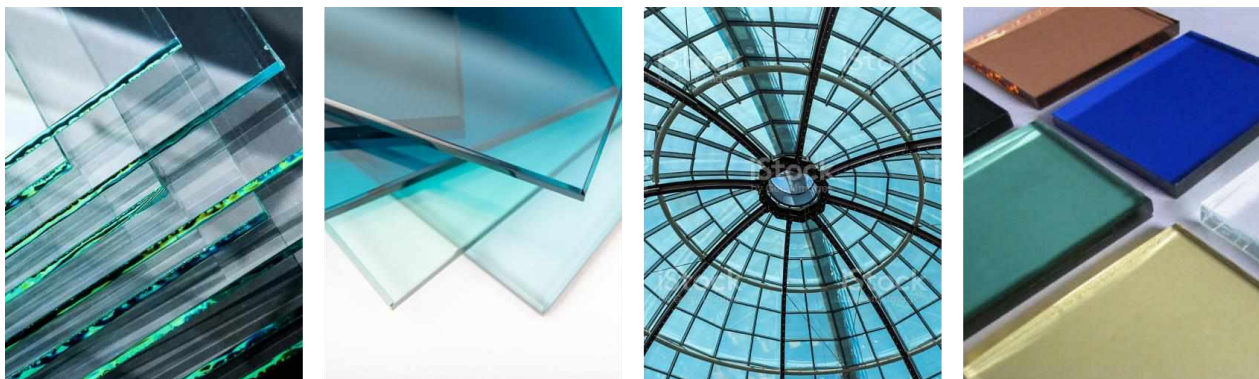


Рис.64 Архитектурный субстрат и архитектурный материал в реализации морфем. Морфемы на основе архитектурного субстрата «СТЕКЛО»

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ - ПРОСТРАНСТВА - СРЕДЫ



Рис.65 Архитектурный субстрат и архитектурный материал в реализации морфем. Морфемы на основе архитектурного субстрата «ПЕСОК»

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ - ПРОСТРАНСТВА - СРЕДЫ



АРХИТЕКТУРНЫЙ  
СУБСТРАТ  
ВОДА + ЛЕД



АРХИТЕКТУРНЫЙ МАТЕРИАЛ



АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБЪЕКТЫ - ПРОСТРАНСТВА - СРЕДЫ



Рис.66 Архитектурный субстрат и архитектурный материал в реализации морфем. Морфемы на основе архитектурного субстрата различных агрегатных состояний воды «ВОДА-ЛЕД»

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

### *Контрольные вопросы*

- Что такое «архитектурный субстрат»? Дайте определение.
- Как вы понимаете значение термина «коридор возможностей» применительно к материальным формам архитектурного пространства?
- Как соотносятся в практической реализации архитектурного пространства «коридор возможностей» и архитектурный субстрат?
- В чем вы видите разницу между архитектурным субстратом и архитектурным материалом?
- Дайте определение понятию «архитектурный материал».

### ***Единица содержания (ноумен) и единица формы (морфема) архитектурного пространства***

Вопрос взаимного отношения ноумена и морфемы, то есть отношения единицы содержания архитектурного пространства и единицы его внешней формы, может быть обозначен как один из самых серьезных для понимания того, как осуществляется реализация абстрактных человеческих смыслов в материальных формах архитектурного окружения человека. Архитектурное пространство имеет принудительную силу воздействия физической реальности. Причем даже те элементы архитектурной формы, которые созданы для прямого выражения идей и не являются обеспечением физического существования архитектурной среды или объекта, также существуют материально и по своим физическим характеристикам не уступают в большинстве случаев строительным конструкциям. Так, архитектурные элементы ордера – капители, волюты, каннелюры – сделаны из того же материала и с той же степенью капитальности, что и фуст колонны, антаблемент или пьедестал. Это создает необходимое для восприятия архитектурного окружения ощущение убедительности, достоверности, которое существенно снижено, например, в театральных декорациях.

В тоже время необходимо отметить, что убедительность архитектурной среды кроется не только в ее материальной строительной основе, то есть в архитектурном материале и морфемах.



Существует множество примеров, когда вполне состоявшееся в материальном плане архитектурное пространство вызывало ощущение искусственности, наигранности, производило эффект бутафории. Такое происходит в случае, если содержательная сторона архитектурного окружения оказывается представляет недостоверные идеи или смыслы либо вполне убедительное содержание оказывается выраженным неадекватно. В качестве иллюстрации этого можно рассматривать такое явление в архитектуре как формализм, когда внешняя форма отсылает к абстрактному содержанию, но этим содержанием, в конечном счёте, оказывается она сама. Творчество формы ведётся во имя формы. Особо следует оговориться, что если, говоря словами Г.Г. Шпета: «...имеет место нарушение привычки и знакомости, незначительные, нерезкие отклонения от «нормы» могут отражённым путём играть роль, наоборот приятного возбудителя, подобно тому как её играют некоторые отступления от привычного произношения.» [51,С.439]. Так, формы эклектичных стилей в архитектуре конца XIX века: псевдоготики, псевдорусского стиля и т.п., производят впечатление искусственности и театральности несмотря на вполне качественную их материальную строительную реализацию. То есть, главным условием существования выразительной единицы архитектурного пространства является состоявшееся актуальное содержание, а не только материальная достоверность единицы внешней формы.

Еще одной особенностью взаимного отношения ноумена и морфемы является способность одного ноумена (как основной идеи, содержания) коррелироваться с множеством различных морфем (см. рис 67-71) Благодаря этому идея выразительной единицы выступает как родовое обозначение целого ряда физических объектов, решенных самими различными морфемами. основным выражением содержания (абстрактной смысловой определенности) выступает образ архитектурного пространства, среды или объекта. Морфема является его внешним оформлением, внешней формой в которой он существует. Таким образом в архитектурном пространстве в качестве значащих смысловых единиц существует *образ-форма*, то есть ноумен оформленный внешне посредством морфемы. Он выполняет по отношению к ней роль некоторой организующей постоянной — если так мы видим вещь, то она видится эстетически. По отношению к образу-форме, выступающему через морфему с фиксированными внешними данными (например: ордер или внешние элементы, определяющие архитектурный стиль),

вполне можно было бы применить термин «*архитектурно-образная константа*» и использовать его для обозначения единицы образа-формы элемента архитектурного пространства, обладающего эстетической выразительностью вследствие своей особой зафиксированной организованности.

### *Контрольные вопросы*

- Каковы отношения между элементами архитектурного пространства, определяющими выразительную единицу?
- На примере архитектурных объектов на рис.67-71 выделите общее и различное для морфем и ноуменов архитектурного пространства?
- Каково с вашей точки зрения взаимное отношение: архитектурного ноумена и образа-формы, архитектурного ноумена и архитектурно-образной константы, архитектурно-образной константы и морфемы как составляющей выразительной единицы?



Рис.67 Взаимодействие ноумена и морфемы. Ноумен «МОСТ» реализуется с помощью различных морфем.

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

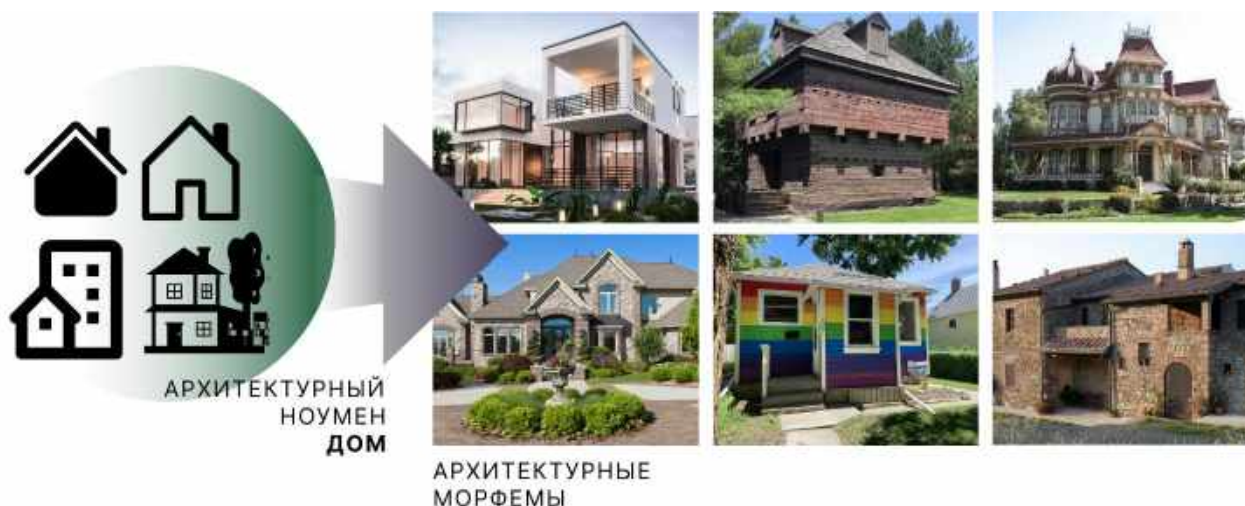


Рис.68 Взаимодействие ноумена и морфемы. Морфемы ноумена «ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ЖИЛОЙ ДОМ» различаются в зависимости от времени создания объекта и культуры, к которой он относится.

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>



Рис.69 Взаимодействие ноумена и морфемы. Вариативность морфемы ноумена «ДВЕРЬ» в зависимости от социально-культурных особенностей появления архитектурного объекта.

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>



Рис.70 Взаимодействие ноумена и морфемы. Вариативность морфем ноумена «СТЕНА».

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>



Рис.71 Взаимодействие ноумена и морфемы. Реализация ноумена «ОКНО» при помощи вариативного ряда морфем.

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

## **Об относительности выделения видов ноуменов**

Существенной особенностью архитектурного пространства является его всеобщность по отношению к человеческому социуму и непрерывность. Человеческое сообщество, в той или иной степени, всегда существует в архитектурном окружении, пусть даже неполном и временном. Это объясняется тем, что в отличие от большинства представителей животного мира, человек не приспосабливается к окружающему, а, напротив, окружающее приспосабливает к своим потребностям и желаниям. В результате этого одни архитектурные среды перетекают в другие, и, вслед за человеком, меняются как в количественном, так и в качественном отношении. Одни архитектурные объекты сменяют другие. Именно это и определяет такое свойство выразительных единиц архитектурного пространства как относительность их выделения.

Для разъяснения данного положения целесообразно обратиться к примерам (см. рис. 72-74). В архитектурной среде одни и те же морфемы являются носителями значений различных ноуменов одновременно. Причем воспринимающий легко опознает их и выделяет на чувственном уровне (визуально, кинестезически, акустически и т.д.). Облик материального объекта в архитектурном



Рис.72 Ноумены в элементе архитектурного пространства в среде исторического города.

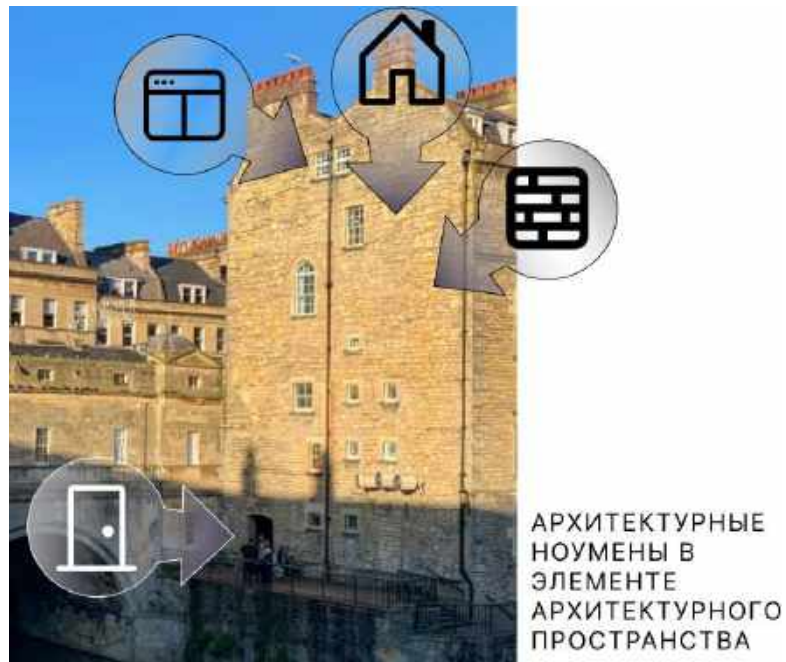


Рис.73 Взаимодействие ноумена и морфемы. Реализация ноуменов «окно», «дом», «стена», «дверь» в пределах фрагмента архитектурного объекта - здания



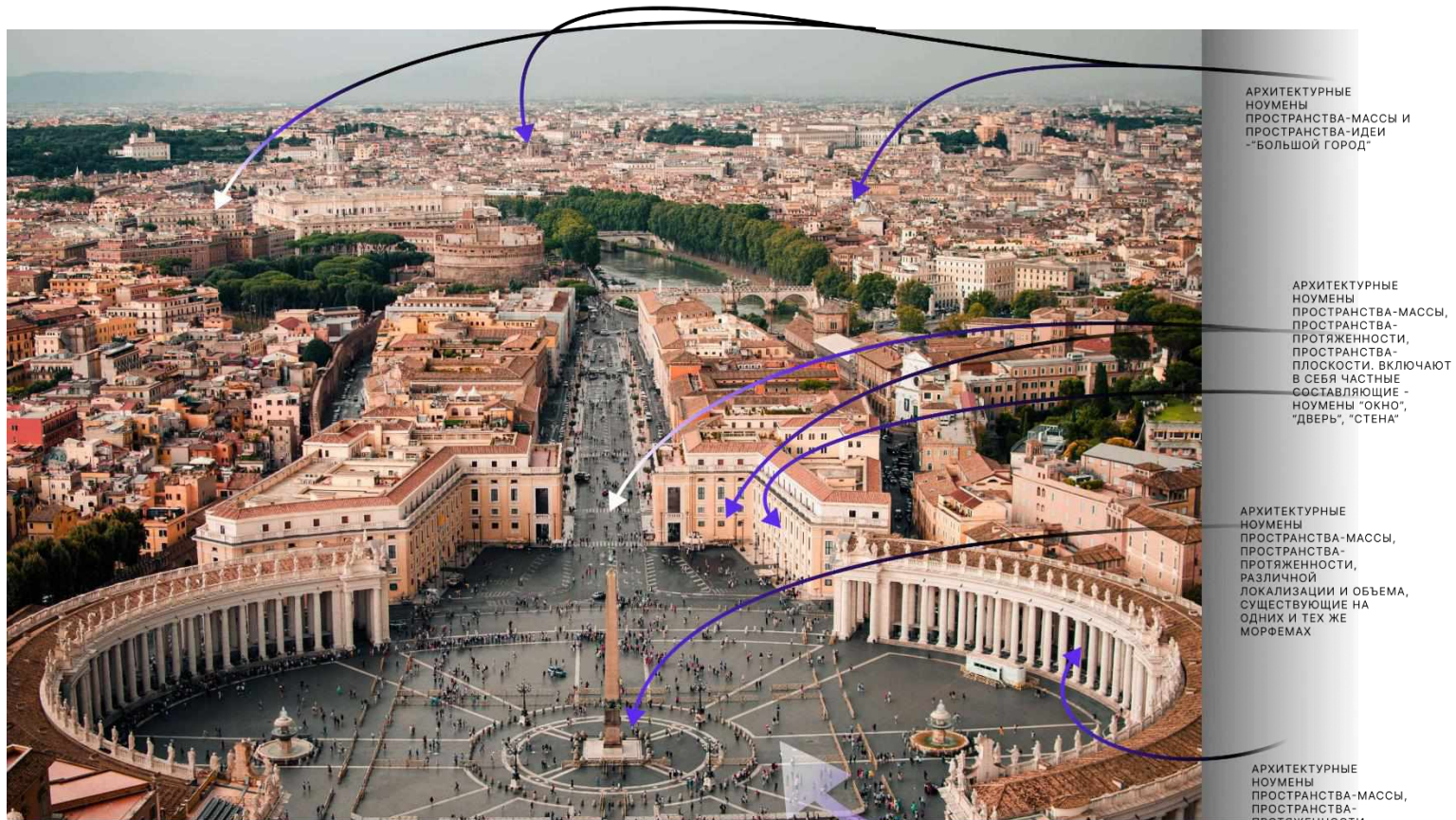
Рис.74 Взаимодействие ноумена и морфемы. Реализация ноуменов «окно», «дом», «стена», «мост» в пределах фрагмента одного архитектурного объекта

пространстве состоит из самых различных морфем, каждая из которых сопряжена со своим ноуменом, в полной мере состоявшимся (см. рис 75-77). Выделение их, как собственно морфем (например: физический облик стены, визуальный проход или окно, материальная форма, обеспечивающая беспрепятственный переход через водное препятствие) так и их содержания (например: «дверь», «окно», «стена», «мост») проблем у воспринимающего не вызывает. Одна и та же материальная форма может одновременно являться морфемой нескольких ноуменов, различных по своему значению.

Данное положение правильно не только по отношению к сравнительно небольшим архитектурным формам, но и к значительным архитектурным пространствам, таким, например, как архитектурные пространства жилых районов, улиц, поселений и агломераций. Причем, чем значительней в пространственном отношении (в размерах и протяженности) архитектурное образование, чем более длительное историческое время оно существует, тем большее количество абстрактных смыслов может быть сопряжено с его материальными формами. Соответственно, количество ноуменов и их морфем будет больше, концентрация их на едином материальном основании значительней. Так, «античный Рим» существует параллельно с Римом-«столицей» и Римом-«туристическим центром», Римом-«административным центром». Существование этих ноуменов материально «подтверждается» морфемами в пределах одного архитектурного пространства вполне определенной локализации.

### *Контрольные вопросы*

- Как вы понимаете тезис, что выделение морфем и ноуменов в архитектурном окружении является относительным?
- Почему, с вашей точки зрения, один архитектурный объект может являться материальной основой нескольких ноуменов и их морфем?
- Какие примеры различающихся ноуменов на одной материальной основе архитектурного объекта вы можете привести?



АРХИТЕКТУРНЫЕ  
НОУМЕНИ  
ПРОСТРАНСТВА-МАССЫ И  
ПРОСТРАНСТВА-ИДЕИ  
- "БОЛЬШОЙ ГОРОД"

АРХИТЕКТУРНЫЕ  
НОУМЕНИ  
ПРОСТРАНСТВА-МАССЫ,  
ПРОСТРАНСТВА-  
ПРОТЯЖЕННОСТИ,  
ПРОСТРАНСТВА-  
ПЛОСКОСТИ, ВКЛЮЧАЮТ  
В СЕБЯ ЧАСТНЫЕ  
СОСТАВЛЯЮЩИЕ -  
НОУМЕНИ "ОКНО",  
"ДВЕРЬ", "СТЕНА"

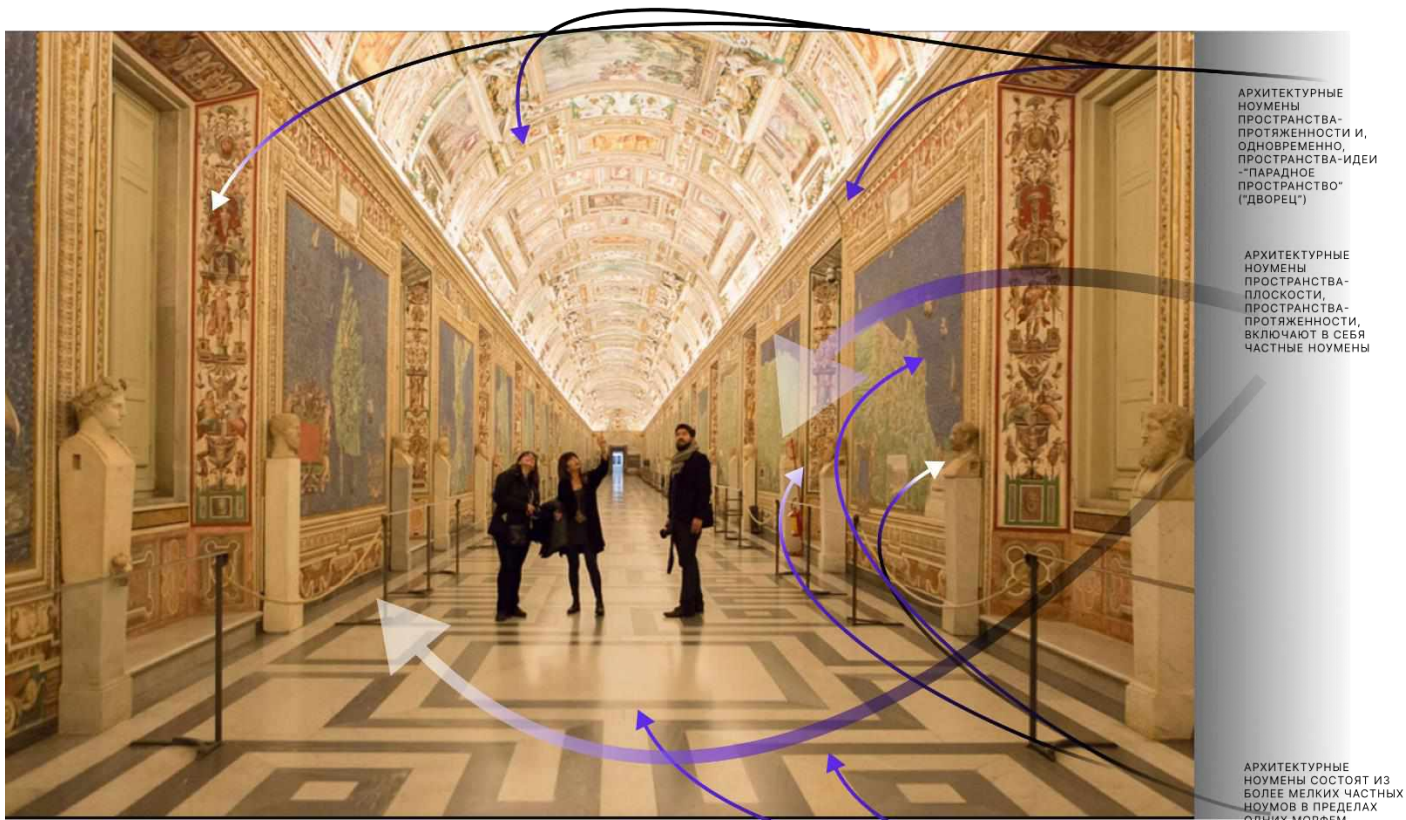
АРХИТЕКТУРНЫЕ  
НОУМЕНИ  
ПРОСТРАНСТВА-МАССЫ,  
ПРОСТРАНСТВА-  
ПРОТЯЖЕННОСТИ,  
РАЗЛИЧНОЙ  
ЛОКАЛИЗАЦИИ И ОБЪЕМА,  
СУЩЕСТВУЮЩИЕ НА  
ОДНИХ И ТЕХ ЖЕ  
МОРФЕМАХ

АРХИТЕКТУРНЫЕ  
НОУМЕНИ  
ПРОСТРАНСТВА-МАССЫ,  
ПРОСТРАНСТВА-  
ПРОТЯЖЕННОСТИ,  
ПРОСТРАНСТВА-  
ПЛОСКОСТИ СОСТОЯТ ИЗ  
БОЛЕЕ МЕЛКИХ ЧАСТНЫХ  
НОУМОВ В ПРЕДЕЛАХ  
ОДНИХ МОРФЕМ

**ОТНОСИТЕЛЬНОСТЬ ВЫДЕЛЕНИЯ НОУМЕНОВ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА:**  
ОДНИ И ТЕ ЖЕ МОРФЕМЫ МОГУТ ПРИНАДЛЕЖАТЬ И БЫТЬ ОТНЕСЕНЫ К РАЗЛИЧНЫМ  
АРХИТЕКТУРНЫМ НОУМЕНАМ В ПРЕДЕЛАХ ОДНОГО АРХИТЕКТУРНОГО  
ПРОСТРАНСТВА

Рис.75 Фрагмент архитектурного пространства Рима. Площадь перед собором св.Петра  
На основании визуальных материалов  
<https://www.contexttravel.com/cities/rome>





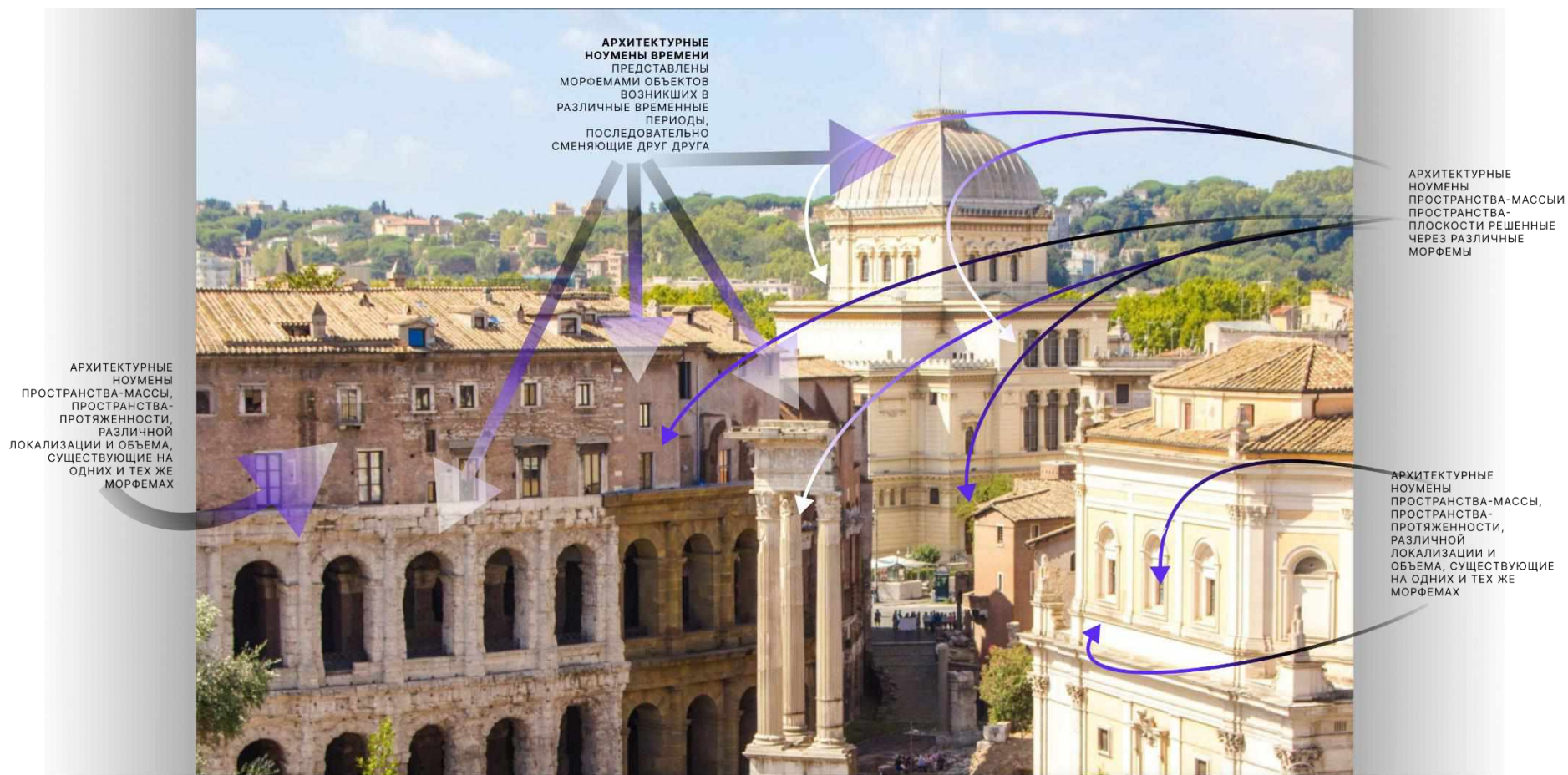
АРХИТЕКТУРНЫЕ  
НОУМЫ  
ПРОСТРАНСТВА-  
ПРОТЯЖЕННОСТИ И,  
ОДНОВРЕМЕННО,  
ПРОСТРАНСТВА-ИДЕИ  
-“ПАРАДНОЕ  
ПРОСТРАНСТВО”  
("ДВОРЕЦ")

АРХИТЕКТУРНЫЕ  
НОУМЫ  
ПРОСТРАНСТВА-  
ПЛОСКОСТИ,  
ПРОСТРАНСТВА-  
ПРОТЯЖЕННОСТИ,  
ВКЛЮЧАЮТ В СЕБЯ  
ЧАСТНЫЕ НОУМЫ

АРХИТЕКТУРНЫЕ  
НОУМЫ СОСТОЯТ ИЗ  
БОЛЕЕ МЕЛКИХ ЧАСТНЫХ  
НОУМОВ В ПРЕДЕЛАХ  
ОДНИХ МОРФЕМ

**ОТНОСИТЕЛЬНОСТЬ ВЫДЕЛЕНИЯ НОУМОВ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА:**  
ОДНИ И ТЕ ЖЕ МОРФЕМЫ МОГУТ ПРИНАДЛЕЖАТЬ И БЫТЬ ОТНЕСЕНЫ К РАЗЛИЧНЫМ  
АРХИТЕКТУРНЫМ НОУМАМ В ПРЕДЕЛАХ ОДНОГО АРХИТЕКТУРНОГО  
ПРОСТРАНСТВА

Рис.76 Музей Ватикана. Галерея  
На основании визуальных материалов  
<https://www.contexttravel.com/cities/rome>



**ОТНОСИТЕЛЬНОСТЬ ВЫДЕЛЕНИЯ НОУМЕНОВ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА:**  
ОДНИ И ТЕ ЖЕ МОРФЕМЫ МОГУТ ПРИНАДЛЕЖАТЬ И БЫТЬ ОТНЕСЕНЫ К РАЗЛИЧНЫМ  
АРХИТЕКТУРНЫМ НОУМЕНАМ В ПРЕДЕЛАХ ОДНОГО АРХИТЕКТУРНОГО  
ПРОСТРАНСТВА

Рис.77 Фрагмент исторической застройки Рима  
На основании визуальных материалов  
<https://www.contexttravel.com/cities/rome>

## ***Классификация ноуменов***

Архитектурное пространство явление многоуровневое и обширное. Без всякого сомнения можно сказать, что оно существует везде, где присутствует человек как сообщество и также сопровождает отдельного человека как личность в пространстве и времени в абсолютном большинстве случаев. Необходимость приспособливать окружающее пространство под себя приводит к тому, что пространство вокруг человека превращается в человеческое пространство закономерно и обязательно. Человек самой спецификой своей жизнедеятельности вносит изменение в окружающий его материальный мир создавая рукотворный ландшафт и изменяя за счет этого свое собственное восприятие пространства, времени и движения. Так, скажем, необходимость передвигаться из одного места в другое в условиях труднопроходимой местности приводит к необходимости строительства дорог, мостов, тоннелей, бродов, строительства дорожных створов, дорожного полотна. А это вносит принципиальные изменения и в само восприятие такого преобразованного пространства – появляется система координат, образы окружающего мира детерминируются возможностью восприятия с дороги в процессе движения, возможность встречи с родственниками и друзьями, просто с людьми, определяется скоростью передвижения и затраченным временем. Далекое становится близким, недоступное – открытым. Возникает чувство овладения пространством, его подчинения себе. Река или, например, горный кряж соотносятся с возможностью передвижения и своего потенциального изменения, преобразования, освоения. Они начинают рассматриваться с точки зрения быстроты их преодоления, то есть в координатах времени и движения.

Именно в силу того, что архитектурное пространство – это преобразованная среда, со своими установленными координатами, наиболее целесообразной представляется классификация его выразительных единиц с точки зрения описания средовых аспектов, то есть как выразительных единиц пространства, времени и движения (см. ри.78) Причем, очевидно, что ноумены пространства и времени (координате исторического периода и культуре) будут определяющими по отношению к движению.

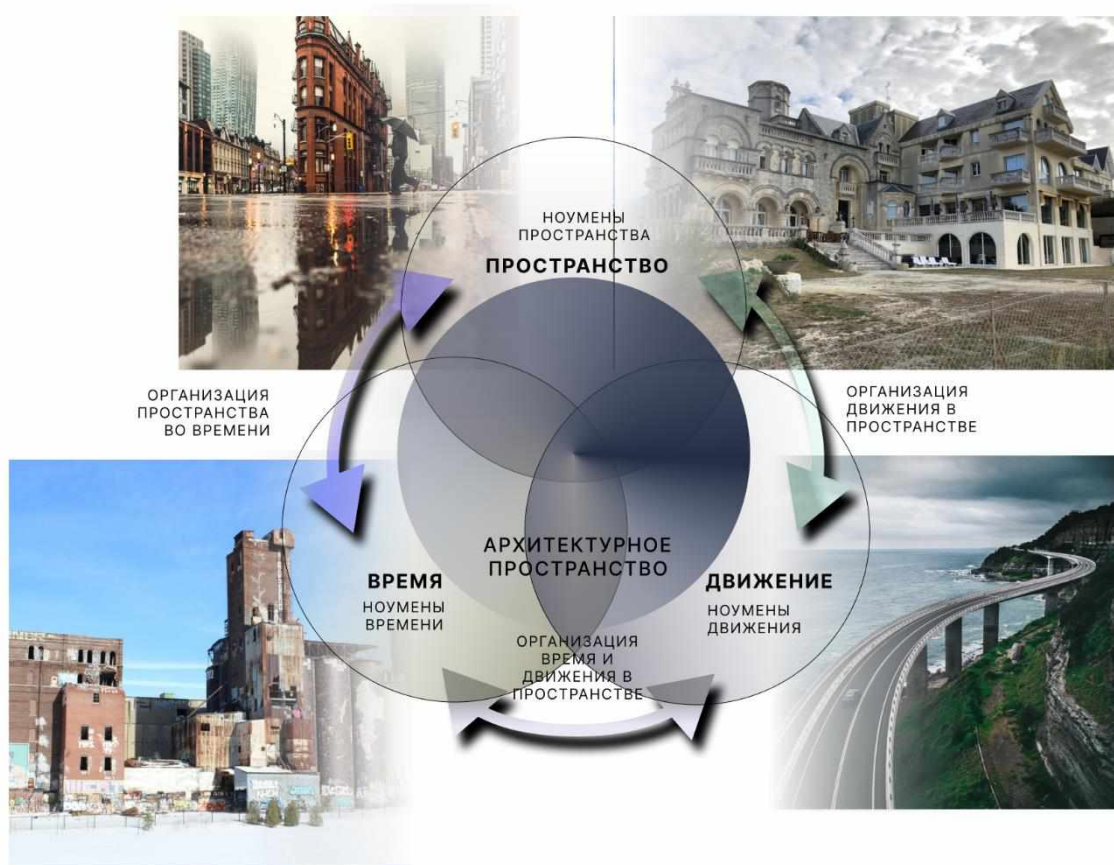


Рис.78 Описание выразительных единиц архитектурного пространства в координатах пространства, времени и движения

Предлагаемая классификация выразительных единиц архитектурного пространства на исключает других возможных вариантов их классификации. Возможна и вполне оправдана классификация на основе функционального аспекта, предполагающая, что выразительные единицы выявляются и описываются на основе функциональных зон архитектурных объектов и сред. Так же вполне естественна их классификация на основе степени выразительность значащих единиц, когда они будут рассмотрены как символы либо фрагменты структуры реперных центров пространства, инфографики и обладающий свойствами эмфатичности (от англ. *emphatic* выразительный, настойчивый).

Пространство, время, движение в качестве основы для классификации выразительных единиц архитектурного пространства дают возможность описать архитектурную среду как пространственное образование (например: см. рис.79-81),

**РАЗВЕРТЫВАНИЕ НОУМЕНОВ ПРОСТРАНСТВА  
В ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЕ ИСТОРИЧЕСКОГО  
ГОРОДА ПО ТРЕМ КООРДИНАТАМ**



Рис.79 Фрагмент исторической застройки Рима. Развертывание ноуменов пространства в трехмерной сетке координат (высота-ширина-глубина), определяющей существование любого пространственного объекта

На основании визуальных материалов

<https://www.hotels.com/go/italy/visit-rome-24-hours>

<https://www.britannica.com/place/Rome>

**РАЗВЕРТЫВАНИЕ НОМЕНОВ ПРОСТРАНСТВА  
В ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЕ УРБАНИЗИРОВАННОЙ  
ЗАСТРОЙКИ ПРОМЫШЛЕННОГО РАЙОНА ПО ТРЕМ  
КООРДИНАТАМ**



Рис.80 Развертывание номенов пространства в пространственной среде урбанизированной застройки промышленного района Emscher Landscape Park

На основании визуальных материалов

<https://www.alamy.com/stock-photo/emscher-landscape-park,-germany.html>

<https://climate-adapt.eea.europa.eu/metadata/case-studies/a-flood-and-heat-proof-green-emscher-valley-germany/11305605.pdf>

**РАЗВЕРТЫВАНИЕ НОУМЕНОВ ПРОСТРАНСТВА, ВРЕМЕНИ И ДВИЖЕНИЯ  
В АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ГОРОДА ПО ТРЕМ  
КООРДИНАТАМ  
(преобладает развитие по осям X и Y в горизонтальной плоскости)**



Рис.81 Выявление ноуменов пространства, времени и движения в архитектурной среде исторического города, существующего в длительной временной перспективе. г.Владимир, фрагмент исторического ядра

На основании визуальных материалов

<https://moscowme.com/tour/suzdal-vladimir/>

<https://www.booking.com/city/ru/vladimir.html>

**РАЗВЕРТЫВАНИЕ НОУМЕНОВ ВРЕМЕНИ  
В АРХИТЕКТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**



Рис.82 Развертывание ноуменов времени в архитектурном пространстве исторического поселения. Архитектурные объекты, сходной или различной стилистики возникновения в общем архитектурном пространстве фиксируют временную координату существования рукотворной среды

На основании визуальных материалов

<https://stock.adobe.com/search?k=gorokhovets>

[https://www.tripadvisor.com/Attraction\\_Review-g4366473-d8833278-Reviews-Island\\_Sviyazhsk\\_Museum-Sviyazhsk\\_Republic\\_of\\_Tatarstan\\_Volga\\_District.html](https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g4366473-d8833278-Reviews-Island_Sviyazhsk_Museum-Sviyazhsk_Republic_of_Tatarstan_Volga_District.html)



НОУМЕНИ ДВИЖЕНИЯ  
В В ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ПОСЕЛЕНИЯ  
(обозначены визуально траекторией возможного движения с реперными точками)



Рис.83 Реализация ноуменов движения в архитектурном пространстве, отражающих параметры его изменений  
На основании визуальных материалов

<https://structurae.net/en/structures/blagoveshensky-cathedral>

<https://www.booking.com/city/ru/vladimir.html>

<https://www.alamy.com/hittite-lion-sculpture-of-the-lion-gate-hattusa-also-attua-or-hattusas-late-anatolian-bronze-age-capital-of-the-hittite-empire-hittite-image237104895.html>

архитектурное пространство как временную длительность (например: см. рис. 82) и как движение (изменение) архитектурной среды (например: см. рис. 83). Они характеризуют следующие аспекты:

- организацию пространства
- организацию пространства во времени
- организацию движения в пространстве
- организацию времени и движения (изменения) в пространстве

### *Контрольные вопросы*

- Что является главным содержанием архитектурного пространства?
- Почему возможно говорить, что архитектурное пространство обладает качествами выразительности даже если создается с прикладными или утилитарными целями?
- Как следует понимать высказывания А.Ф. Лосева, что архитектурная форма – это форма вместительности? Как соотносится в этом случае материальное и нематериальное?

### *Основы эстетической выразительности ноумена*

Выразительность форм архитектурного окружения еще не является эквивалентом понятия «эстетическая выразительность». Так выразительность инфографики, способность ее визуального или тактильно воспринимаемого ряда адекватно доносить коммуникативно значимое содержание отнюдь не означает, что элементы, которыми она оперирует, обладают эстетической выразительностью. Эстетическая выразительность ноумена предполагает, что благодаря внешним формам его морфемы у воспринимающего архитектурное пространство формируется образ соприкосновения, по выражению В.В. Бычкова, с универсумом и существенными смыслами бытия [7]. То есть становится доступным и очевидным абстрактное содержание окружающей действительности посредством соприкосновения с формами архитектуры.

Необходимо заметить, что в архитектурном пространстве, его элементах и объектах, могут существовать как специальные формы для обозначения смыслов. Появление таких форм не оправдано утилитарной необходимостью. К ним могут быть отнесены эффектные узнаваемые элементы, символические знаки, особым образом построенная

композиция объемных и пространственных форм. Насыщение архитектурных сред такими элементами влечет за собой появление своего рода «говорящих» пространств, буквально насыщенных человеческими смыслами, идеями, представлениями, фантазиями, мечтами. Физический план существования архитектурного ноумена второстепенен по отношению к нему как носителю значения, поскольку основное своё существование он получает в нематериальном качестве и не преследует никакую другую цель, кроме цели именованя.



Рис.84 Использование выразительных качеств архитектурных ноуменов в изобразительном искусстве для построения художественного образа

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

Возможность архитектурных объектов, архитектурных пространств и сред актуализировать абстрактные сущности и идеи и выражать их своими формами используется в других видах искусства, прежде всего искусствах изобразительных (см. рис.84-86). Привлечение элементов архитектурного окружения для формирования художественного образа базируется прежде всего на том, что он своими формами может выражать не только определенный исторический период и его особенности, но и тонко отражает специфику конкретной жизненной ситуации, формы материального окружения ей сопутствующие и, следовательно, их ощущение, переживание.



Рис.85 Алла Полковниченко «Гороховец. Вид понтонного моста»  
На основании визуальных материалов  
<https://rakovgallery.com/artist/alla-polkovnichenko/artwork-gorohovec-vid-s-pontonno-go-mosta>

Вводя архитектурный контекст в изобразительно-образный ряд художественного произведения, художник адресует к реальности средового окружения и тем самым обозначает на выразительном уровне пространство для развития своего художественного образа. Ноумены архитектурного пространства в этом случае могут служить как знаком достоверности происходящего, так и описанием событийности как отпечатка образа происходящего в архитектурном окружении. Подобная роль архитектурных ноуменов используется в литературных произведениях. Скажем М.А. Булгаков в «Мастере и Маргарите» дает следующее прекрасное описание архитектурной среды события, передавая атмосферу происходящего в образах выразительных архитектурных единиц:

*«Тут все присутствующие тронулись вниз по широкой мраморной лестнице меж стен роз, источавших одуряющий аромат, спускаясь все ниже и ниже к дворцовой стене, к воротам, выводящим*

на большую, гладко вымощенную площадь, в конце которой виднелись колонны и статуи ершалаимского ристалища.

Лишь только группа, выйдя из сада на площадь, поднялась на обширный царящий над площадью каменный помост, Пилат, оглядываясь сквозь прищуренные веки, разобрался в обстановке. То пространство, которое он только что прошел, то есть пространство от дворцовой стены до помоста, было пусто, но зато впереди себя Пилат площади уже не увидел – ее съела толпа.»<sup>1</sup>

Аналогичным образом использует выразительные качества архитектурных ноуменов Леонардо да Винчи в «Джоконде» (итал. *Mona Lisa, La Gioconda*, полное название – «*Портрет госпожи Лизы дель Джокондо*», итал. *Ritratto di Monna Lisa del Giocondo*<sup>2</sup>). (см. рис.86) Выразительные единицы «мост» и «дорога в горах» превносят ощущение обжитого пространства в горный пейзаж, дают перспективу возможного движения в архитектурной среде, глубину третьего измерения на двухмерной плоскости живописного произведения. Очевидно, что при отсутствии изображения архитектурной среды в композиции или другом сюжете, например, при том же пейзаже, но без архитектурных форм, воспринимаемый образ Моны Лизы был бы совсем иным. Необходимо заметить, что образы «моста» и «горной дороги» – это образы функциональных объектов архитектурного пространства, при создании/появлении которых собственно эстетическая составляющая не имела сколько-нибудь существенного значения. Безусловно, художник преобразил утилитарный объект, придав ему статус обобщенного носителя значения – дороги вообще и моста вообще, как образа. Однако использование им при этом образов сугубо функционального элемента архитектурного пространства позволяет говорить о том, что любой элемент архитектурного пространства, архитектурный объект или архитектурная среда, да и всё архитектурное пространство в целом обладает эстетическими качествами и способно выступать в качестве побуждающего мотива для продуцирования художественного образа сознанием человека. В качестве иллюстрации

---

<sup>1</sup> Булгаков, Михаил Афанасьевич (русский советский писатель ; драматург ; 1891-1940). Мастер и Маргарита [Текст] : [роман] / М. А. Булгаков. - Санкт-Петербург : Лениздат, 2014. - 511 с. - (Лениздат-классика). - 2000 экз. - ISBN 978-5-4453-0469-2 (в пер.)

<sup>2</sup> [Mona Lisa – Heidelberg discovery confirms identity](http://web.archive.org). web.archive.org (8 мая 2011). Дата обращения: 29 июня 2019

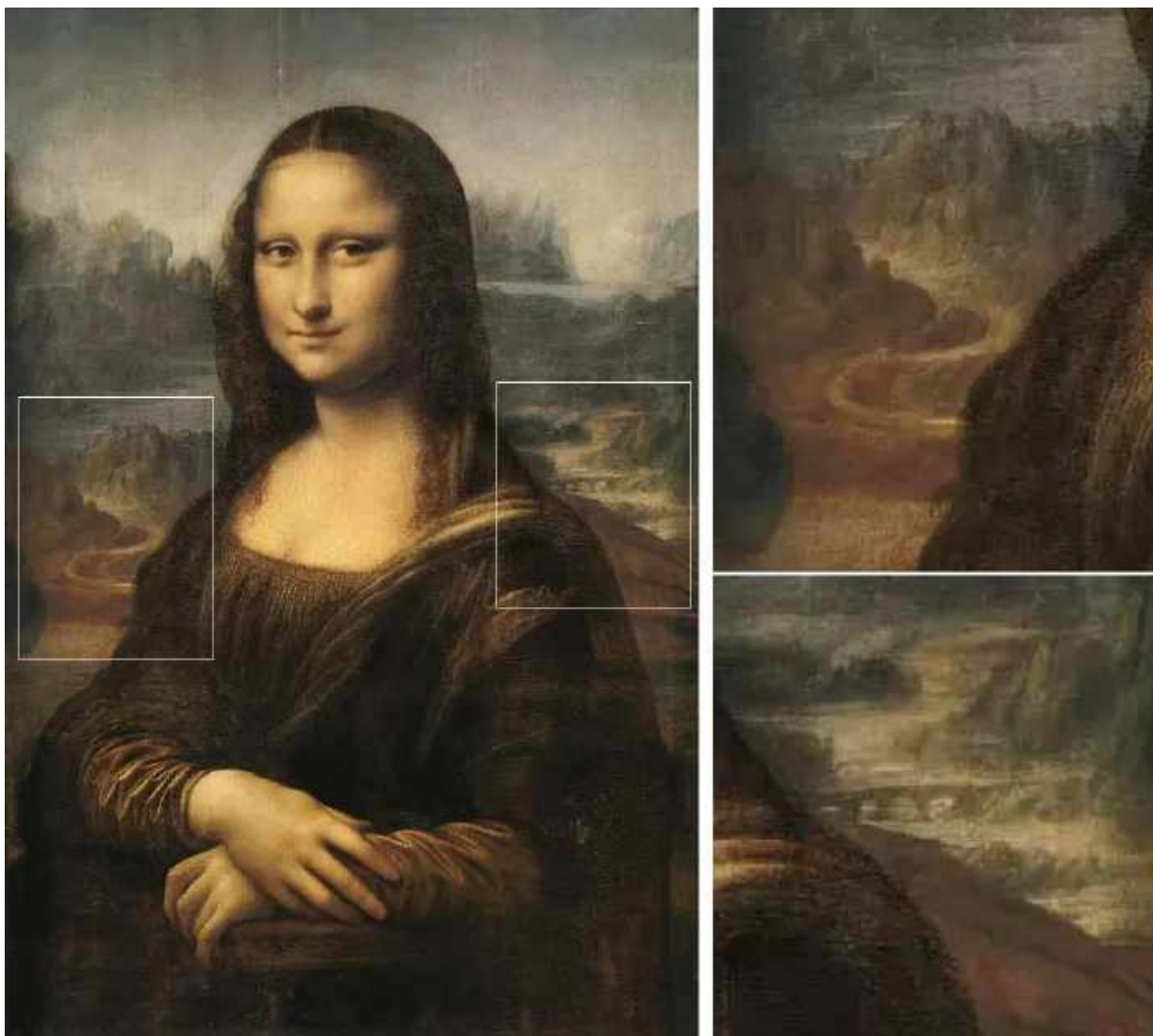


Рис.86 Использование выразительных единиц архитектурного пространства (мост, дорога в горах) при создании художественного образа в произведении изобразительного искусства. Леонардо да Винчи «Портрет госпожи Лизы дель Джокондо» (1503-1509), масло  
На основании визуальных материалов  
<https://www.britannica.com/list/10-famous-artworks-by-leonardo-da-vinci>

можно привести пример надувных макетов крестьянских изб (см. рис. 87), которые были использованы 7 ноября 1935 г. в качестве символа прогрессивных изменений, проводимых в начале XX века в СССР. Вводя архитектурно-образный компонент утилитарного объекта в визуальный ряд демонстрации «прогрессивных изменений» были использованы выразительные качества облика объекта не создан-

ного изначально с эстетическими целями, но обладающего выразительностью в силу принадлежности к архитектурному пространству.



Рис.87 Надувные макеты крестьянских изб как символ революционных преобразований на демонстрации 7 ноября 1935 г. Фотоархив журнала «Огонек»

На основании материалов

<https://www.kommersant.ru/doc/5501867>

### *Контрольные вопросы*

- Как вы понимаете эстетические аспекты выразительности архитектурного пространства и его единиц?
- Правомерно ли утверждение, что эстетической выразительностью обладают только те архитектурные объекты и элементы архитектурных сред, которые специально созданы исключительно с эстетическими целями?
- В чем заключается содержание эстетической выразительности архитектурного ноумена для воспринимающего его? Приведите примеры.
- С какой целью вводится изображение архитектурных ноуменов в сюжет и изобразительный ряд художественных произведений?



## 2.2 «Пространство» как выразительная единица архитектурного пространства

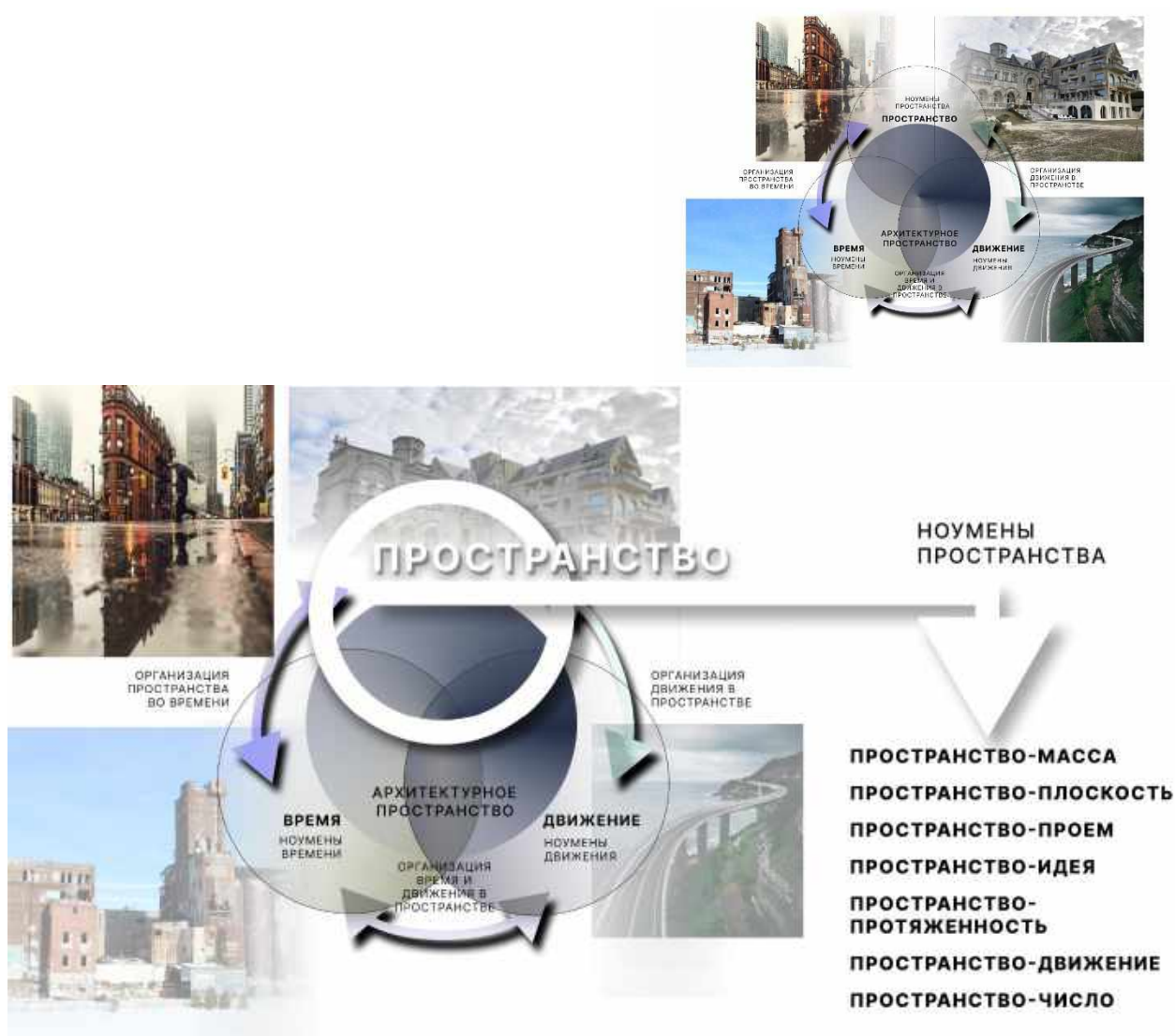


Рис.88 Ноумены пространства в выразительной структуре архитектурного пространства и их разновидности  
На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

Ноумены пространства описывают архитектурную среду как пространственное окружение человеческого сообщества. Именно в таком качестве они и понимаются как социумом, так и отдельными людьми,



воспринимающими архитектурное пространство. Следует заметить, что воспринимаете человеком пространство – это пространство в антропной перспективе, то есть соотнесенное с человеческими измерениями существующей реальности. Такое пространство значительно отличается от физического пространства, существующего в восприятии по большей своей части достаточно абстрактно. Воспринимаемые формы архитектурного пространства – это формы, а которых физическое пространство соотнесено с возможностью человека его воспринимать как выразительное образование и с особенностью этого восприятия. Выразительные единицы такого архитектурного образования представляют собой своеобразные слепки с мировосприятия определенной культуры вообще и с миропонимания конкретного социума в частности. Парадигма мышления каждой конкретной культуры может в значительной мере отличаться у разных народов, культур и социальных групп. Так жилища кочевых народов как правило не рассматривались как архитектурные объекты именно в силу своей временности в окружающем пространстве, способности сосуществовать параллельно с окружающим миром не изменяя его. Они — жилища, то есть, по определению В.Я. Чеснова, «постройка, в которой живут люди» [48, С.177], а не архитектура. В этой связи весьма интересным представляются идеи монгольских исследователей Д. Майдара и Д. Порвеева, высказанные ими в монографии «От кочевой до мобильной архитектуры», посвящённой генезису жилища и общественных сооружений у кочевых народов Монголии. Д. Майдар и Д. Порвеев считают, что в качестве архитектуры могут рассматриваться и постройки кочевых народов, так как они, во-первых, в момент своего существования изменяют окружающий ландшафт, делая его рукотворным; во-вторых, представляют собой определённый, но отличный от традиционной архитектуры, способ опредмечивать своё существование в формах архитектурного окружения, создавать выразительные формы пространства, присущие этой во многом уникальной на взгляд европейца культуре. Оба эти качества позволяют авторам исследования рассматривать постройки кочевых народов в качестве архитектуры. К такому же мнению склоняются и авторы предисловия к монографии Ю.С. Яралов и Л.Н. Гумилёв [54, С.3-4]. Аналогичный пример приводит Х. Ортега-и-Гассет в работе «Восстание масс»: «Римляне никогда не отваживались назвать городами варварские поселения, какой бы плотной ни была их застройка.

Они их называли «*sedes aratosum*», «*faute de mieux*» за неимением лучшего названия (*местожительство земледельцев* – лат., фран.)» [33, С.198]. То есть, для римского гражданина городом было не поселение, а образ жизни в поселении, определявший качественный состав объектов в нем находящихся. Поэтому таким требованиям соответствовал только Рим и, несколько позднее, поселения, сформировавшиеся под влиянием римской культуры. Следовательно, далее *пространство* в структуре архитектурного ноумена будет рассматриваться как выразительная единица архитектурного окружения, а не как величина физическая.

Могут быть выделены следующие варианты существования архитектурного пространства как выразительной единицы (архитектурные ноумены), которые представляют собой и физическую определенность, обладающую своеобразием:

- пространство-масса
- пространство-плоскость
- пространство-проем
- пространство идея
- пространство-протяженность
- пространство-движение
- пространство-число

Эти архитектурные ноумены, как и любые другие ноумены в архитектурной среде существуют параллельно. Наличие одного не исключает наличие и функционирование другого (см. рис. 88) в процессе актуализации и презентации смыслов и содержания существования человеческих сообществ.

### **«Пространство-масса»**

Ноумены с общим названием «пространство-масса» характеризую такой вид выразительных единиц архитектурного пространства, в котором содержание ноумена связано с трехмерной целостностью морфемы, физически выделенной в окружающем пространстве. Смысл, самоопределенность, идентификация этой единицы привязана к ее физической форме и связана с трехмерной модуляцией пространства, которое выявляется несхожестью с трехмерным пространственным окружением.

Причём, несхожесть воспринимается как реальная, физически идентифицируемая (см. рис. 89). При этом в физическое пространство как архитектурный субстрат, вводится некая граница, чаще всего имеющая под собой реально-физическое основание. Вопрос об обозначении номена решается таким образом, что отдельным физическим пространствам, протяжённостям придаются различные идеально-смысловые определённости и, соответственно, образные характеристики, часто по принципу взаимного противопоставления. Например Земля — Небо — Подземный мир; улица — мир-за-поселением; церковь — улицы; деревня — поле — лес; дом — улица — поле и т.д.



Рис.89 MIT Stata Center Building (Boston, Massachusetts)

На основании материалов

<https://thecandidacademic.com/about/>

«Пространства-массы» могут иметь под собой реальную физическую подоснову, которая идентифицируется совершенно однозначно как граница сопредельных пространств-масс как, например, открытое пространство — дом (пространство — объём) или не иметь её — селение — кладбище (пространство — пространство). В любом случае, явление воспринимающим пространств-масс и их отличие от окружения идёт по признаку наличия внешней выразительности морфемы.

## ПРОСТРАНСТВО-МАССА

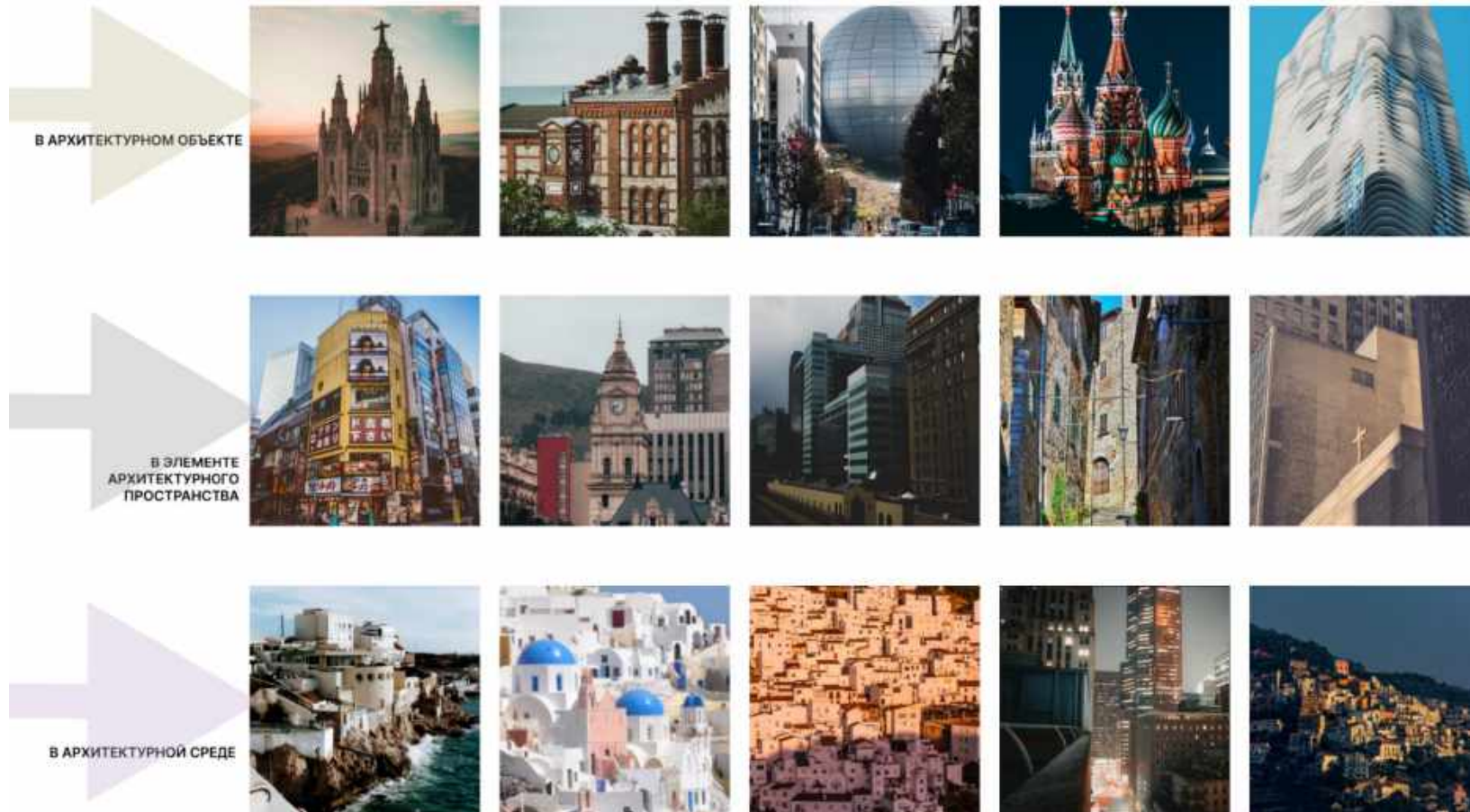


Рис.90 Разновидности ноумена «ПРОСТРАНСТВО-МАССА» в архитектурных образованиях различного масштаба

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>



Рис.91 Частные варианты реализации ноумена «ПРОСТРАНСТВО-МАССА»

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

Ноумен «Пространство-масса» может быть реализован в архитектурных образованиях различных по своему масштабу: архитектурных объектах, элементах архитектурного пространства, архитектурных средах (см. рис. 90). Существенным является то, что в архитектурном пространстве не существует элементов, которые бы не являлись пространствами-массами по отношению к окружающим их составляющим архитектурного пространства. Любой элемент есть прежде всего пространство-масса, то есть трехмерная модуляция пространства, существующая как целостность. (см. рис. 91) Варианты конкретной реализации физической определенности могут быть различны.

### *Контрольные вопросы*

- Дайте определение ноумену архитектурного пространства «пространство-масса». Что является для него существенным?
- Может ли существовать архитектурное пространство вне определенности ноуменами «пространство-масса»? Подтвердите примерами или приведите пример обратного.
- Каким образом воспринимающий выявляет ноумены «пространство-масса» в архитектурной среде?

### **«Пространство-плоскость»**

Ноумен «пространство-плоскость» один из самых распространенных и легко идентифицируемых видов архитектурных ноуменов. Он выявляется тогда, когда смысловой и выразительно-образной характеристикой наделяется в целом не трехмерная протяженность, как в случае с «пространством-массой», а образование двумерное, граница между «пространствами-массами». Именно оно становится выразительной единицей, имеющей свою смысловую определенность и свою морфему – плоскость или пространственный элемент, приближающийся к плоскости. Данный вид выразительных единиц проявляется чаще всего в виде плоскостных и фронтальных композиций с нулевой или стремящейся к нулю глубиной. В качестве примера можно привести фасады зданий и сооружений, горизонтальные планшеты ландшафтных композиций . (см. рис.92-95)



Рис.92 Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ПЛОСКОСТЬ» в архитектурной среде и объекте

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>



Рис.93 Использование ноумена «ПРОСТРАНСТВО-ПЛОСКОСТЬ» в историческом архитектурном объекте. Церковь Покрова-на-Нерли XIIв.

На основании визуальных материалов

[https://bigenc.ru/fine\\_art/text/3151591](https://bigenc.ru/fine_art/text/3151591)

[https://www.icon-art.info/book\\_contents.php?lng=ru&book\\_id=147](https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=147)

<https://tonkosti.ru/>

## ПРОСТРАНСТВО-ПЛОСКОСТЬ

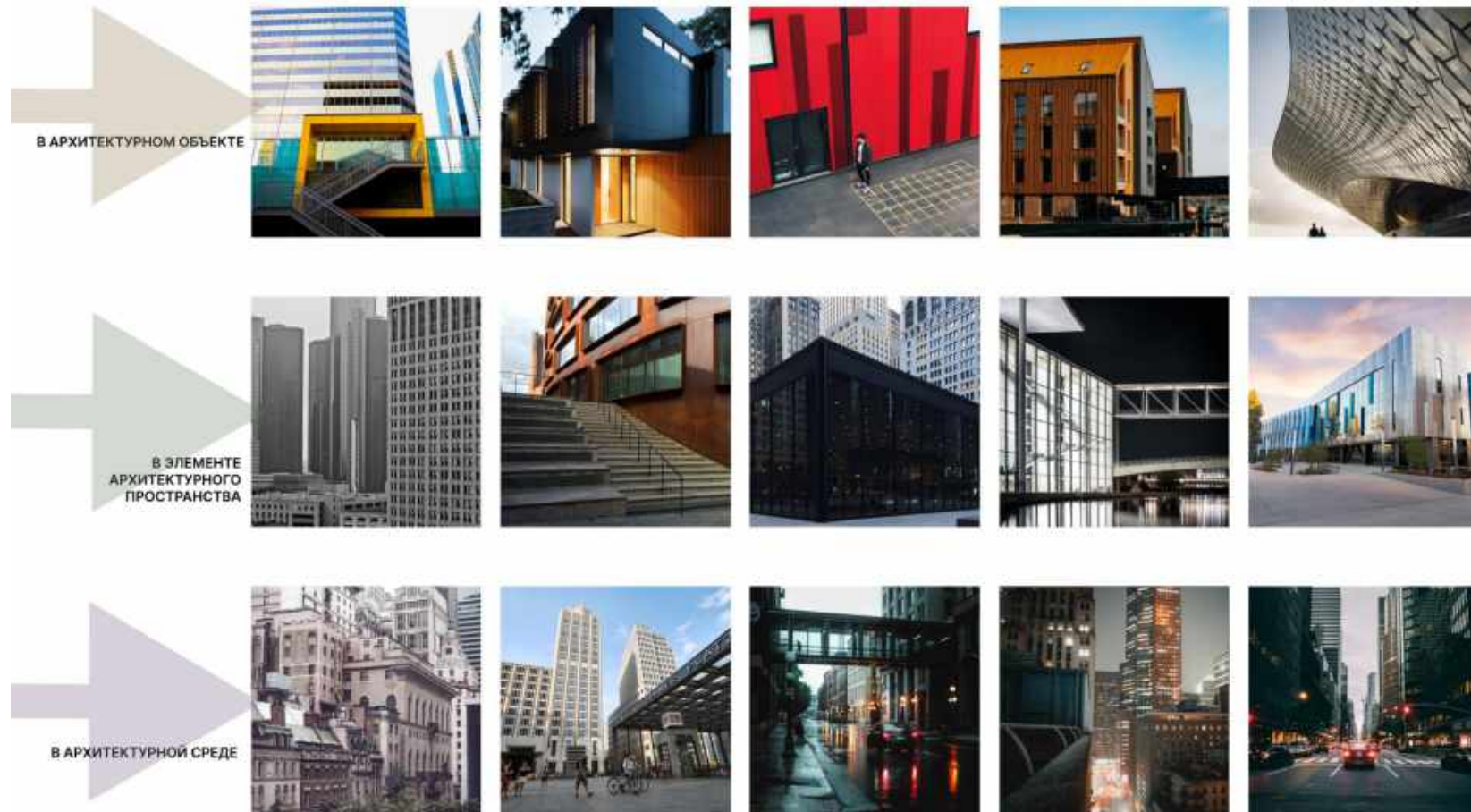


Рис.94 Реализация выразительной единицы «ПРОСТРАНСТВО-ПЛОСКОСТЬ» в формах архитектурного пространства

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>



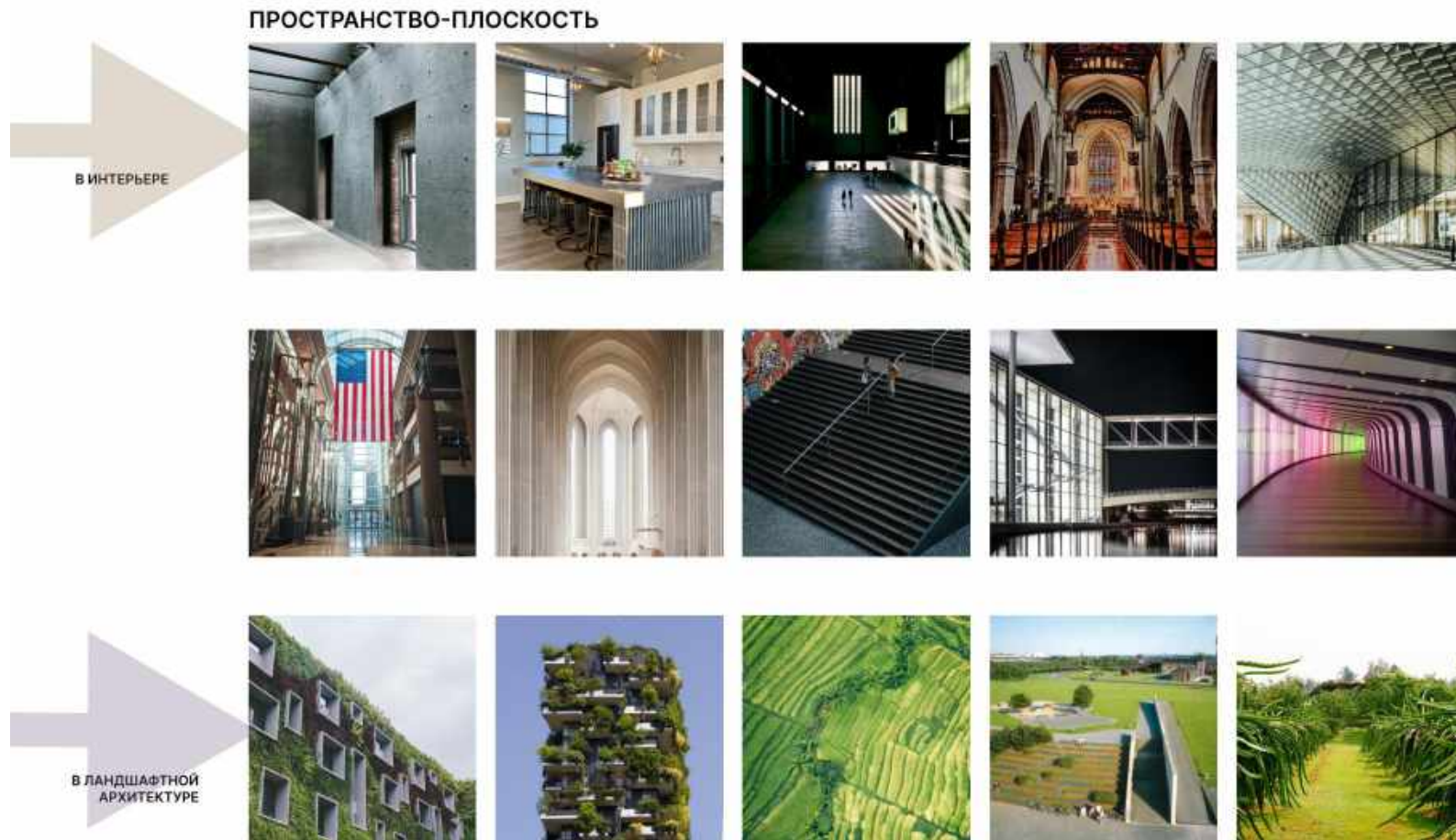


Рис.95 Реализация выразительной единицы «ПРОСТРАНСТВО-ПЛОСКОСТЬ» в формах архитектурного пространства

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

«Пространство-плоскость», которое несёт на себе функцию разделения между несхожими пространствами-массами, может являться настолько ярким ноуменом, получать настолько сильные формально-образные характеристики, что отделяется от архитектурного объекта и становится самостоятельным художественным объектом. Пример этого — фасады деревенских домов и наличники, часто рассматриваемые в качестве самостоятельных художественных объектов, плоскостные композиции в интерьере и ландшафтной архитектуре. Пространственное положение морфемы ноумена «пространство-плоскость» может быть любым – горизонтальным, вертикальным или наклонным. Он может быть различным способом расположен относительно воспринимающего его человека. Так выразительные формы верхних ограждающих конструкций, потолков и сводов с присущими им выразительными морфемами, также являются частными случаями существования ноумена «пространство-плоскость».

#### *Контрольные вопросы*

- Как вы понимаете определенность ноумена «пространство-плоскость»? Приведите примеры.
- Может ли ноумен «пространство-плоскость» быть частью других ноуменов архитектурного пространства?
- Может ли существовать архитектурное пространство в котором ноумен «пространство-плоскость» не играет определяющую роль как выразительная единица?

#### **«Пространство-проем»**

Смысловая нагрузка и содержание ноумена «пространство-проем» противоположно ноуменам «пространство-масса» и «пространство-плоскость», формирующим ограждение. «Проем» как выразительная единица архитектурного пространства олицетворяет собой проход через препятствие, преодоление препятствия, во многом торжество над препятствием и, соответственно, смену содержания ноумена «пространства-массы» на следующий за этим преодолением. Именно эта тема очень широко представлена в выразительных единицах архитектурного пространства (см.96-99) Архитектурные среды содержат огромное множество всевозможных вариантов «пространства-проема»

- окна, двери, створы улиц, проходы, триумфальные арки, порталы и т.п. Данная выразительная единица представлена огромным разнообразием архитектурных решений, имеет разнообразные морфемы. Необходимо заметить, что ноумен «пространство-проем» в архитектурной среде далеко не всегда несет утилитарную нагрузку. Так, например, целый тип архитектурных объектов «триумфальная арка» является по своей основной сути пространственной выразительной единицей созданной исключительно для выражения идеи смены исторического периода, события или эпохи. Аналогичную функцию несли и выразительные формы «Золотых ворот» древнего Киева и Владимира, освещавшие проход через арку надвратной церковью и олицетворявшие очищение входящего.



Рис.96 Два варианта ноумена «ПРОСТРАНСТВО-ПРОЕМ» в интерьерной и экстерьерной среде

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

Морфемы ноумена «пространство-проем» могут содержать не только знаки возможного прохода, но и знаки препятствия проходу (решетка, цветное стекло витража, сетчатые конструкции и т.д.). В этом случае выразительная единица является носителем двух противоположных ноуменов и из значений «пространство-масса» и «пространство-плоскость», создавая игру форм и значений.

## ПРОСТРАНСТВО-ПРОЕМ

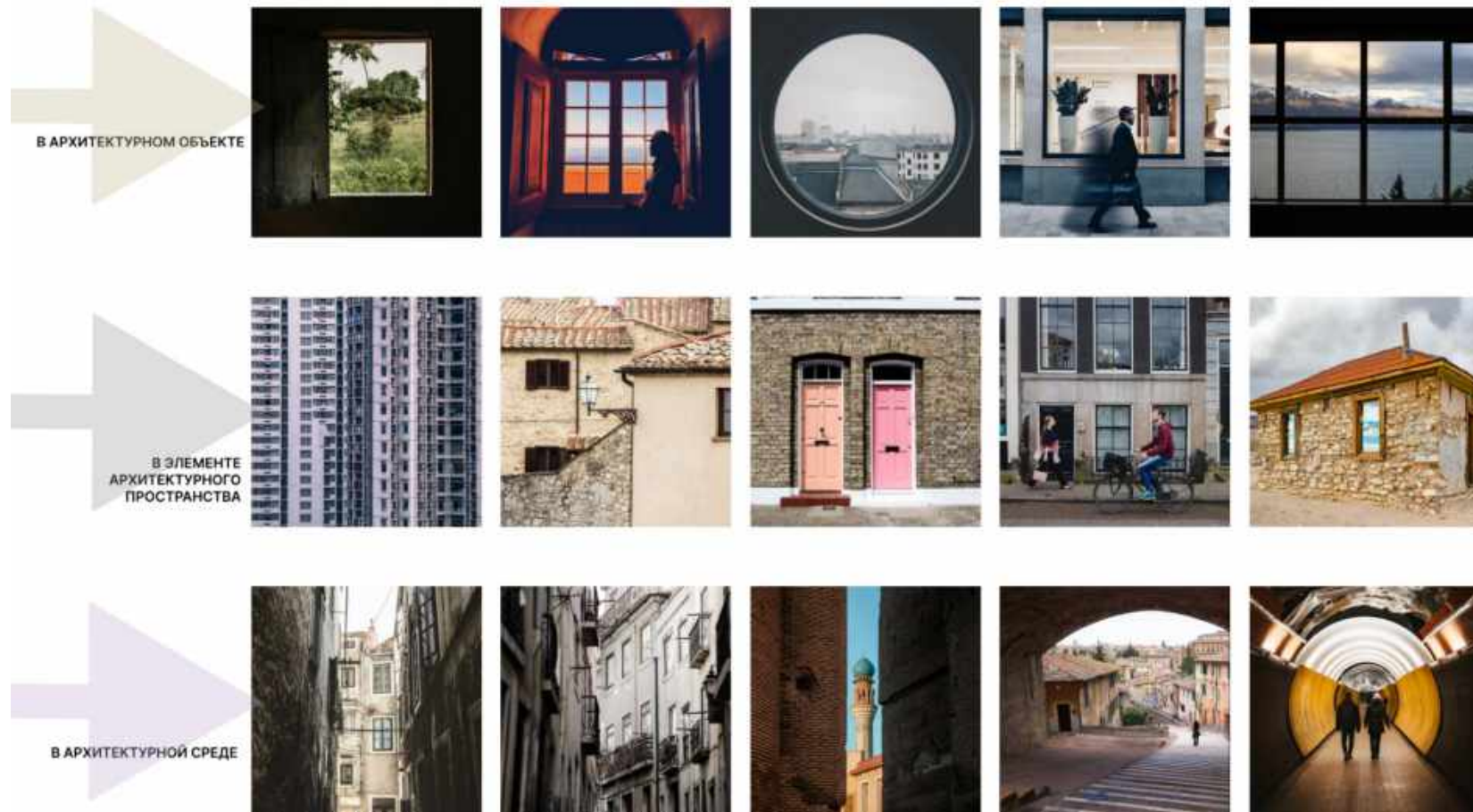


Рис.97 Реализация выразительной единицы «ПРОСТРАНСТВО-ПРОЕМ» в формах архитектурного пространства

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

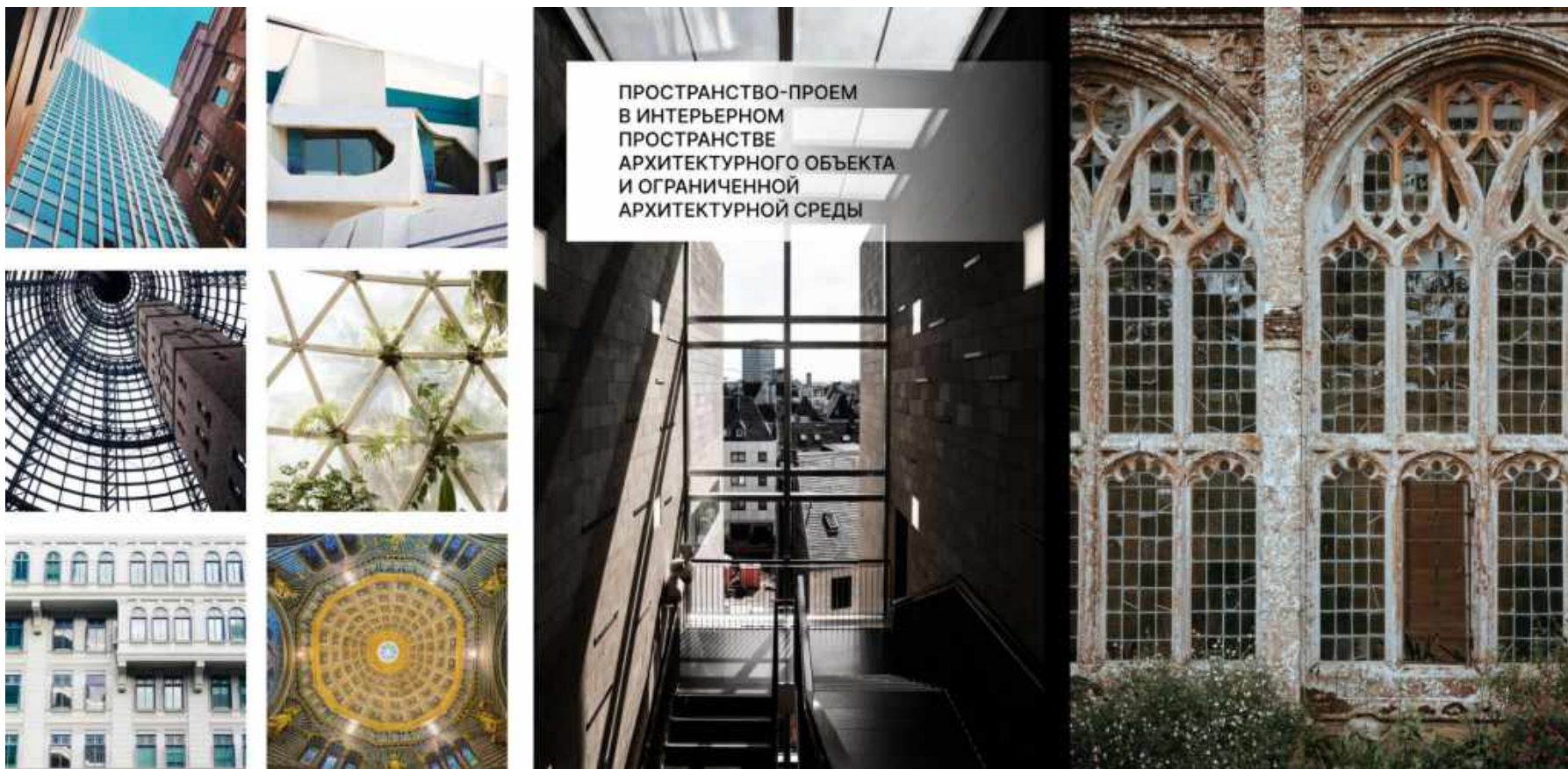


Рис.98 Реализация выразительной единицы «ПРОСТРАНСТВО-ПРОЕМ» в формах архитектурного пространства

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

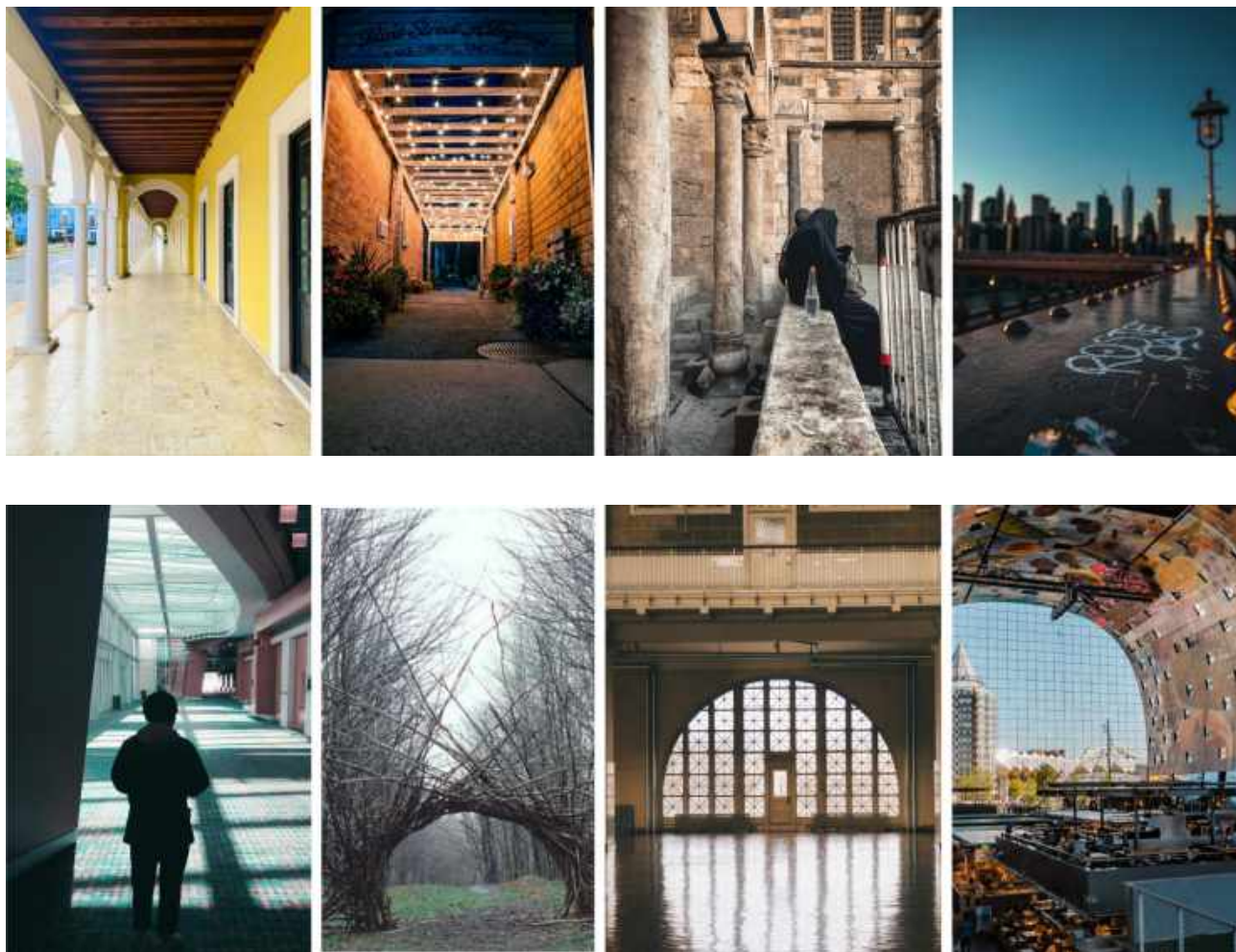


Рис.99 Реализация выразительной единицы «ПРОСТРАНСТВО-ПРОЕМ» в формах архитектурного пространства

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

### *Контрольные вопросы*

- Что является главным содержанием выразительной единицы архитектурного пространства «пространство-проем»?
- Как соотносятся ноумены «пространство-проем» и «пространство-масса», «пространство-плоскость»? Приведите примеры.
- Может ли быть частным вариантом смыслового значения ноумена «пространство-проем» физическое отсутствие возможности прохода? Каким образом это находит выражение в морфемах данной выразительной единицы?

### **«Пространство-идея»**

Ноумен «пространство-идея» — этот вид выразительных единиц архитектурного пространства который состоит в том, что морфема архитектурного ноумена неразличима, существует по большей части виртуально. Она не создается для выражения содержания ноумена специально, а назначается в естественно сформировавшемся архитектурном пространстве. Содержание ноумена «пространство-идея» привязывается в качестве идеального образования (идей, легенд, мифов, воспоминаний об исторических событиях, свидетельствах и т.д.) в материальным формам внешнего окружения, которые либо созданы с совсем другими целями, либо архитектурная их составляющая отсутствует в принципе. Ярким примером пространственной реализации такого типа архитектурных ноуменов являются сказания о Китеже, месте Куликовской битвы, погребенных городах, той же Трои. Часть этих абстрагированных идей не привязанных к какой-либо пространственной определенности лишены связи с действительными событиями, но большинство имеют реальное какое-либо реальное обоснование историческим процессом и его событийным рядом. Но целостность взаимосвязи содержания ноумена с морфемой, возникшей в результате строительной деятельности, отсутствует и в первом, и во втором случае. Как правило выразительная единица архитектурного пространства «пространство-идея» имеет одно главное качество – посредством нее или при участии ее происходит отождествление социума с территорией и в силу этого она обладает аксиологическими (ценностными) качествами. (см. например рис. 100, 101)

Ноумены «пространства-идеи» придают некие этические, трансцендентные или, скажем, мифические свойства архитектурным

объектам, элементам архитектурного пространства, архитектурным средам. Они превращают относительно неосвоенные человеком пространства в пространства архитектурные за счет проекции идей, сюжетов, смыслов на территории. И если учитывать, что идеальное содержание присутствует в любом ноумене, то отличием «пространства-идеи» является его особая акцентированная значимость, в степени значительно большей, чем для других выразительных единиц. Образная составляющая «пространства-идеи» может перерасти границы просто архитектурного образа и стать образом народным или национальным (Мать Сыра-Земля), или, более того, общекультурным (как скажем Дом-Планета) и непосредственно включиться в социально культурную среду в качестве одной из её единиц, в национально-культурное мироотношение (идея Мира-Дома в широком смысле), стать центром, стержнем национального менталитета (могилы предков, земля предков). Такой Гегель приводит пример Гегель, опираясь на свидетельство Геродота о беседе посланца Дария с царём скифов Идантирсом [14, С.46] Царь скифов ответил Дарию: «...у нас нет городов и полей, и нам нечего защищать...» [14, С.46]). Однако, затем он говорит, что могилы предков, «гробницы наших отцов» [14, С.46] именно то, что скифы будут отстаивать в случае вторжения. Однако известно, что захоронения скифов не имели жесткой пространственной локализации и представляли собой достаточно обширную территорию с минимальным количеством внешних архитектурных форм, то есть были интегрированы в пространство, занимаемое этносом вообще.

Ещё одной особенностью ноумена «пространство-идеи» является то, что одни «пространства-идеи» не исключают других, могут включать в себя их полностью или частично, образовывать «матрешечные пространства», своеобразную ноуменальную «матрешку» архитектурного пространства. В качестве примера можно привести архитектурный ноумен «Дом» – «Дом» (см. например рис. 102) как единичное строение (деревенский дом), «Дом» как улица, «Дом» как село, «Дом» обжитое пространство архитектурной среды.



АРХИТЕКТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО НА  
МЕСТЕ КУЛИКОВСКОЙ БИТВЫ 1380 г.



Рис.100 Архитектурное пространство на месте Куликовской битвы 1380г. Пример реализации ноумена «ПРОСТРАНСТВО-ИДЕЯ»

На основании визуальных материалов

<http://wikimapia.org/143549/Kulikovo-Field>

<https://virtualglobetrotting.com/map/kulikovo-field/view/google/>

АРХИТЕКТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО  
СТОЛИЧНОГО ГОРОДА: «РИМ»



Рис.101 Фрагмент исторической застройки Рима. Пример реализации архитектурного ноумена «ПРОСТРАНСТВА-ИДЕИ» - «Город-Столица», «Центр-Мира», «Тысячелетний Рим, в который идут все дороги».

На основании визуальных материалов

<https://www.facebook.com/groups/745831015516440/>

<https://eclecticlight.co/2020/11/17/a-history-of-rome-in-paintings-15-peace-in-the-age-of-augustus/>

<https://www.dire.it/14-04-2022/724446-roma-si-prepara-ad-accogliere-235mila-turisti-per-pasqua-ma-ripresa-vera-solo-nel-2024/>

АРХИТЕКТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО: "ДОМ"

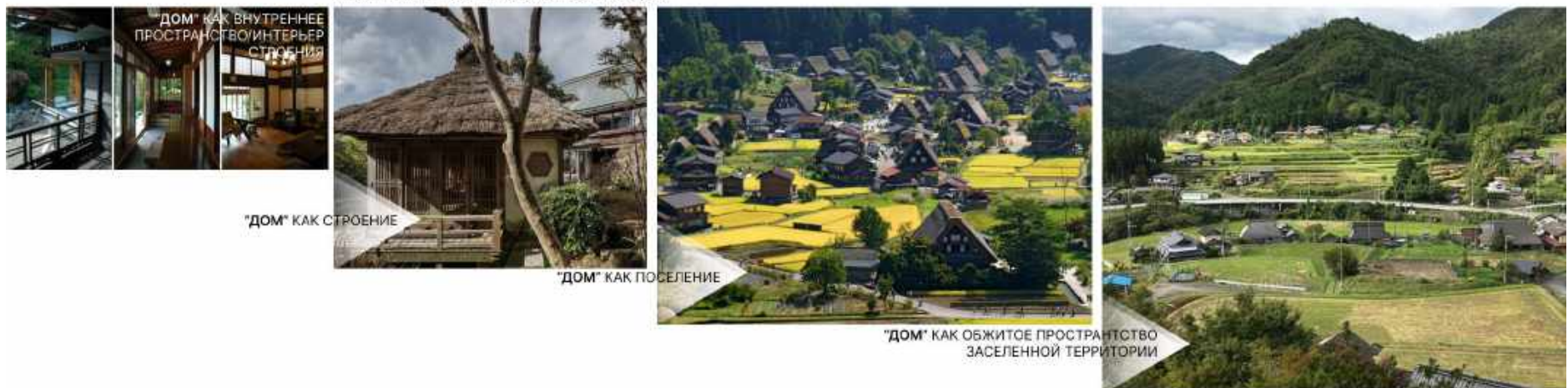


Рис.102 Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ИДЕЯ» - «Дом»

На основании визуальных материалов

<https://www.mansionglobal.com/articles/japan-s-traditional-minka-homes-gain-a-new-following-54266>

[https://visit-nkansai.com/itineraries/travel\\_professionals/relaxation-trip-long/](https://visit-nkansai.com/itineraries/travel_professionals/relaxation-trip-long/)

<https://www.planetware.com/pictures/japan-jpn.htm>

<https://japanpropertycentral.com/2016/11/relocating-a-traditional-japanese-house/>

В процессе своего существования ноумены «пространство-идея» стремятся получить морфемы, подтверждающие их достоверность, материальные формы, которые обозначали бы эти идеи в архитектурном пространстве. То есть, выразительные единицы «пространство-идея» превращаются в иные виды выразительных единиц архитектурного пространства, в которых содержание связано внутренней формой с морфемой более однозначно. Именно это приводит к появлению «знаков достоверности» в архитектурном пространстве – мемориальных комплексов, памятников, охраняемых территорий с особым статусом, внешних опознавательных знаков.

### *Контрольные вопросы*

- Что является определяющим для выявления ноумена «пространство-идея» при анализе выразительных единиц в архитектурном пространстве?
- Могут ли существовать одновременно несколько выразительных единиц «пространство-идея» на одном и том же материальном носителе? Приведите пример.
- Что такое «знак достоверности» применительно к ноумену «пространство-идея» и от чего на ваш взгляд зависит его появление?

### ***«Пространство-протяжённость» и его основные формы***

Ноумен «пространство-протяжённость» — это такой вид ноумена, который предполагает существование содержания в виде идеальной сетки пространственных координат, которые в той или иной степени привязаны к морфемам физического пространства. Мерой этой сетки является человек, он же используется как единица измерения в этой сетке (возможности и скорость перемещения, культурные и социальные основы мировосприятия в целом). Ноумен «пространство-протяжённость» отображает как способы чувственно-эстетического освоения пространства (вживание в пространство, ощущение пространства), так логическое его освоения, когда проверка гармонии осуществляется математическими методами. Хотя необходимо заметить, что присутствие измерения для обоснования выразительности может быть осуществлено только частично в связи со спецификой эстетического

освоения действительности и носит скорее некоторый оправдательный характер.

Ноумен «пространство-протяжённость» может существовать как образование сугубо виртуальное, когда его морфемы совпадают с естественно возникшими формами архитектурной реальности, но может находить и вполне конкретное внешнее выражение в специально созданных внешних формах, таких как способы организации окружающего пространства. В конечном итоге это определяется степенью развитости цивилизационного контекста конкретной культуры и объемом преобразования окружающей среды, который она осуществляет для своего функционирования. В качестве одной из наиболее интересных особенностей этого вида ноуменов можно выделить то, что другие виды ноуменов, такие, например, как «пространство-масса», «пространство-плоскость», «пространство-движение», в ряде своих аспектов также могут рассматриваться и как «пространства-протяжённости», тогда их эстетическая характеристика как выразительной единицы архитектурного пространства будет складываться из двух составляющих.

Рассмотрим основные варианты ноумена «пространство-протяжённость» и его морфем, отражающих присутствие сетки координат как способа эстетико-выразительной организации архитектурного пространства:

- «Пространство-протяжённость» как расходящиеся концентрические окружности или сферы (см. рис. 103).

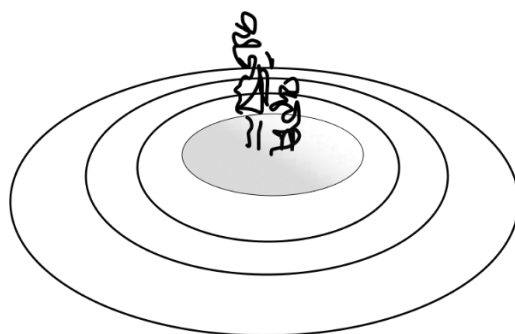


Рис.103 «Пространство-протяжённость» как расходящиеся концентрические окружности или сферы

Предполагает наличие центра в виде точки в которое себя мысленно помещает человек или человеческое сообщество (социум). Этот ноумен отражает очень естественный для человека способ освоения пространства – объекты, расположенные совсем рядом, по радиусу, в шаговой доступности. Затем объекты непосредственной близости, также расположенные на периметре радиуса. Далее следуют объекты нескольких кругов внешнего окружения и, наконец, периметр возможной доступности, за пределами которого мир воспринимается как чужой. Именно таким образом начинается освоение пространства человеком по мере взросления. Аналогично осуществляется активность повседневного существования человека в архитектурной среде;

▪ «Пространство-протяжённость» – как параллельные слои-плоскости (слой небесный – земной – подземный) (см. рис. 104). Данный архитектурный ноумен отражает мифическо-религиозное представление об окружающей действительности, которое имеет множество примеров в большинстве известных культур, когда параллельно со средним миром людей, существуют в представлениях верхний мир богов и нижний мир умерших.

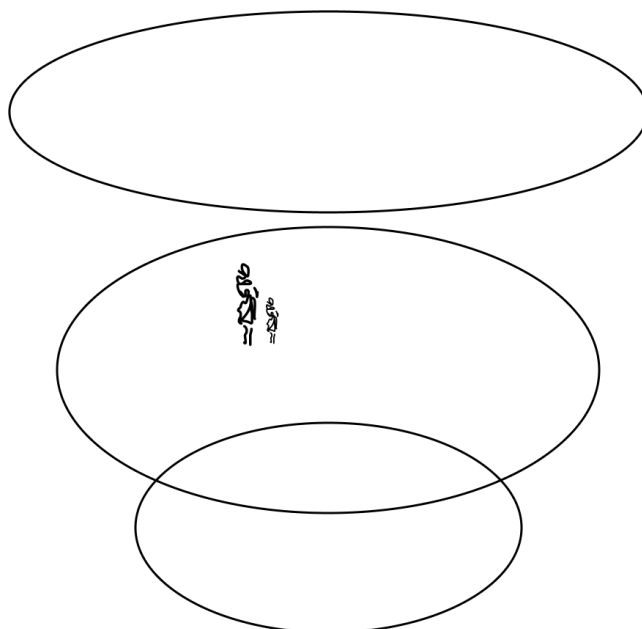


Рис.104 «Пространство-протяжённость» как параллельные слои

Именно так, в частности, строилось пространство в полисах Древней Греции – акрополь находился над городом, а некрополь ниже зоны реального проживания;

▪ «Пространство-протяжённость» — как многокоординатное образование:

а) движение вдоль линии—2 координаты (улица поселения, река внутри поселения);

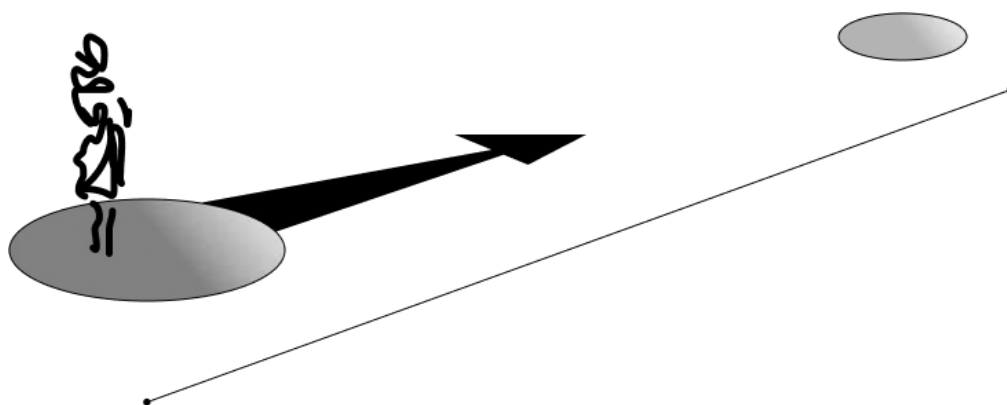


Рис.105 Движение вдоль линии

б) движение вдоль линии—3 координаты (начало движения — центр (цель движения) — перспектива дальнейшего движения) — как последовательное перемещение от одной точки к другой. В этом случае может наблюдаться отсутствие обозначенной или фиксированной конкретной точки начала и конца или точки места (см. рис. 106, 107). Данная выразительная единица как правило фиксирует локальные центры, связанные с социальной активностью – гражданские, религиозные, политические, культурные, центры спортивной активности или концентрированные развлекательные зоны. Даже в структуре поселений, где присутствует несколько локальных центров, для той или иной социальной группы один из них может играть наиболее существенную роль. Таковым, скажем, выступает культовый объект для верующего человека или школа для абсолютной массы школьников. В более общем

плане такое трехкоординатное образование ноумена «пространство-протяженность» может быть развернуто в непрерывную цепь локальных центров, следующих друг за другом (см. рис. 107). Каждый участок такой цепочки будет представлять из себя фрагмент с промежуточным центром;

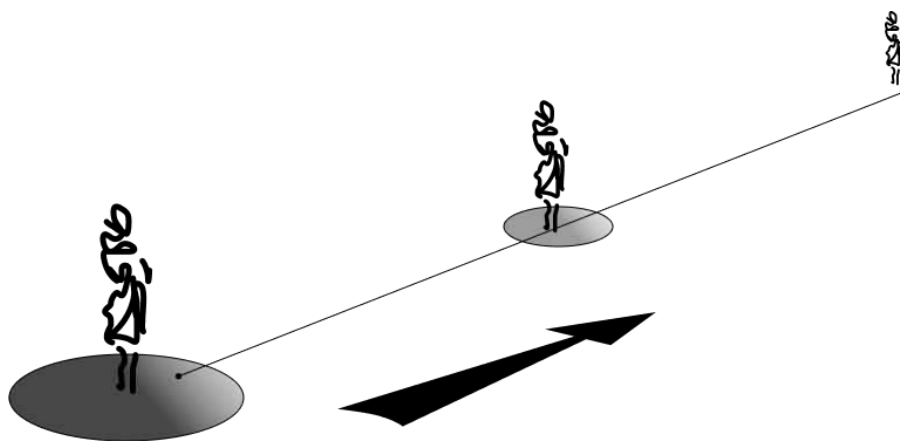


Рис.106 Трехкоординатное образование ноумена «пространство-протяженность»

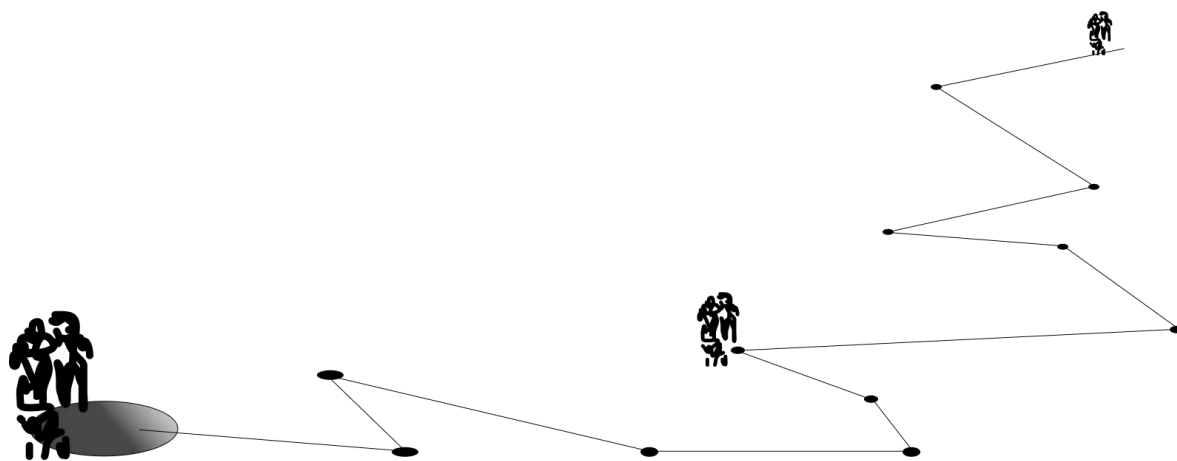


Рис.107 Цепочка из промежуточных локальных центров

в) прочтение «пространства-протяжённости» через 5 координат, как центр и четыре стороны света (см. рис. 108) предполагает ориентацию по сторонам света, возникающую вполне естественно в процессе



связывания движения солнца по горизонту в течении суток. Такая система координат в пространстве свойственна современному человеку, в том числе и в процессе профессиональной архитектурной и градостроительной деятельности регламентируемой материалами топографии и рядом обязательных требований, касающихся положения архитектурных объектов по отношению к сторонам света. Аналогично использование обязательной канонической ориентации архитектурного объекта по сторонам света имеет место в культовой архитектуре и базируется на религиозных мифах, например соблюдение ориентации алтарной части храмов в православии;

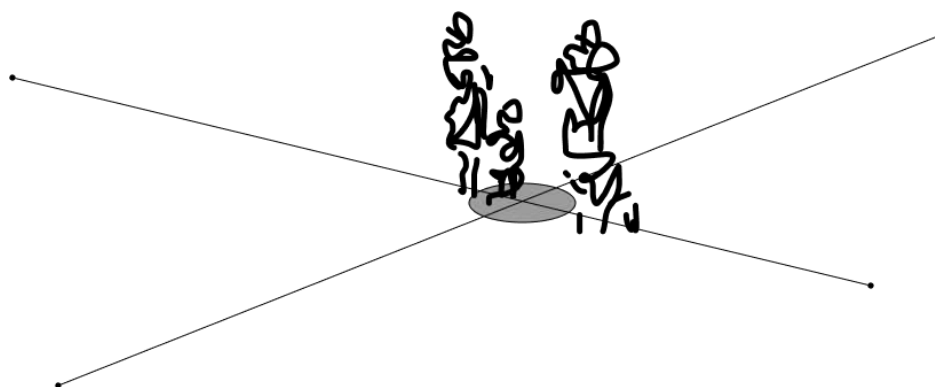


Рис.108 Прочтение ноумена «пространство-протяженность» через пять координат

г) 7-координатное прочтение «пространства-протяжённости», как центр, четыре стороны света, верх и низ (см.рис.109). Этот вариант выразительной единицы является естественным способом ориентации человека в пространстве, который привязывает свое положение относительно верха и низа ориентируясь на действие силы тяжести и, одновременно, в горизонтальной плоскости относительно горизонта;

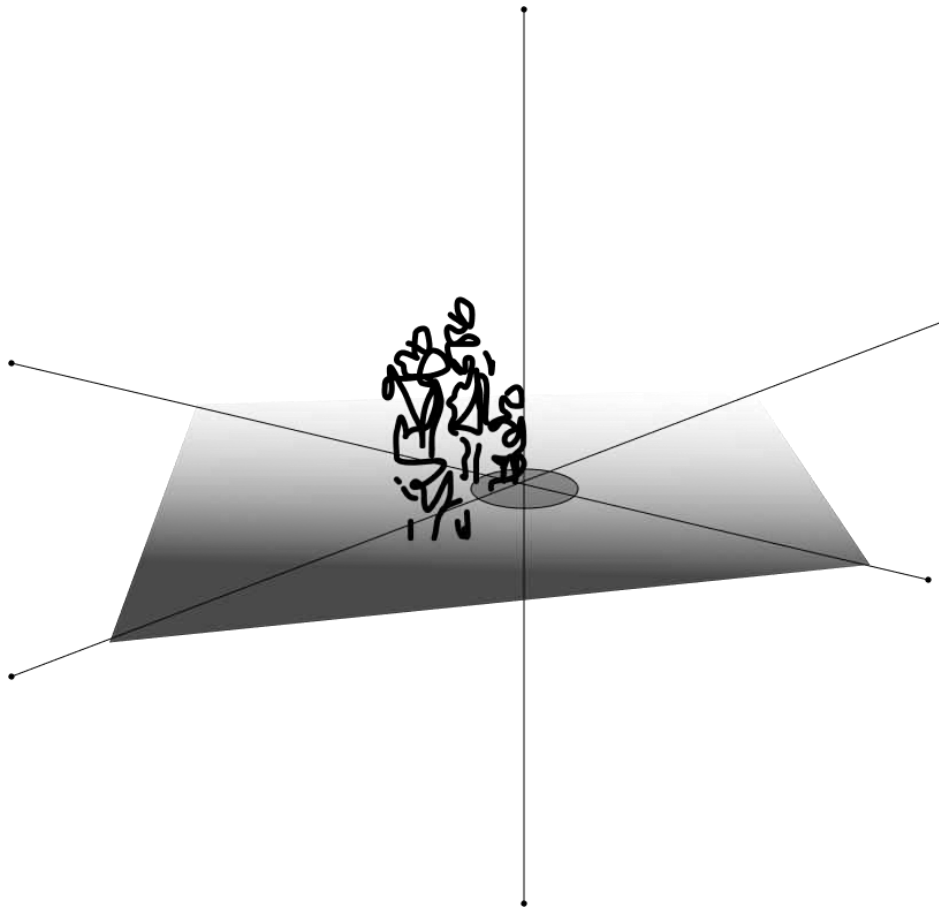


Рис.109 7-ми координатное образование выразительной единицы – ориентация по сторонам света и относительно координаты верх-низ

д) поликоординатное ризомное образование (см. рис. 110). Для описания особенностей этого ноумена было использовано понятие «ризомы» (фр. rhizome «корневище») введенное в научный оборот в философском исследовании исследователей Ж. Делез и Ф. Гваттари<sup>3</sup>. Термин «ризомы» применительно к ноумену архитектурного пространства предполагает, что способ пространственной организации этой выразительной единицы полицентричен и все локальные точки-центры равнозначны в пространстве. Движение от одного локального центра к другому может быть организовано с помощью множества различных

<sup>3</sup> Делез Ж., Гваттари Ф. Ризомы // Альманах «Восток» - выпуск № 1/2 (35/36), ноябрь – декабрь 2005 г. [Электронный ресурс] Режим доступа :

[https://web.archive.org/web/20180929012423/http://www.situation.ru/app/j\\_art\\_1023.htm](https://web.archive.org/web/20180929012423/http://www.situation.ru/app/j_art_1023.htm)

Дата обращения : 10.07.2022

На основании: Deleuze, Gilles and Félix Guattari. 1980. A Thousand Plateaus. Trans. Brian Massumi. London and New York: Continuum, 2004. Vol. 2 of Capitalism and Schizophrenia. 2 vols. 1972-1980. Trans. of Mille Plateaux. Paris: Les Editions de Minuit. ISBN 0-8264-7694-5

сценариев, причем ни один из них не является превалирующим для абсолютного большинства в социуме. Примером использования такой выразительной единицы являются крупные обжитые зоны, имеющие структурные элементы-поселения относительно равные по своему размеру и роли;

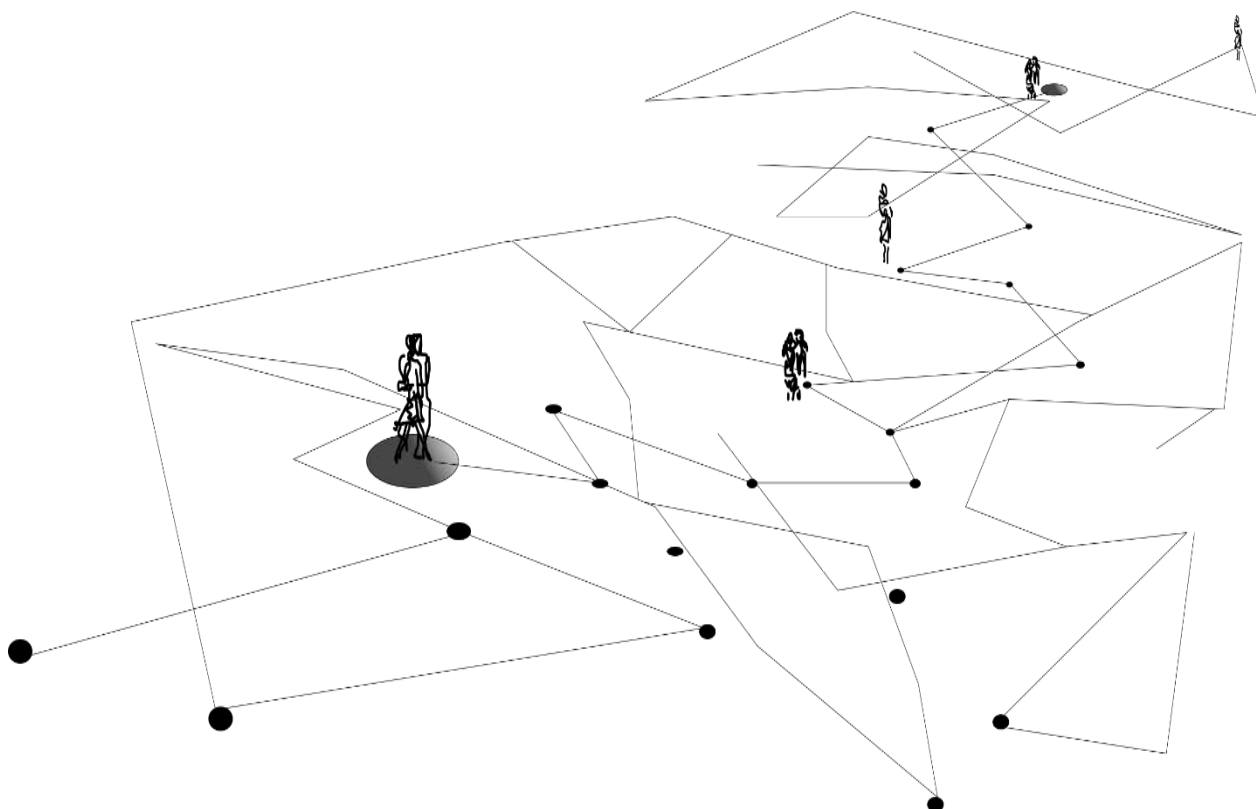


Рис.110 «Пространство-протяженность» как ризома

е) 3-х координатный куб Гаспара Монжа (см. рис. 111). Особенностью пространственной организации этой выразительной единицы является формальная отстраненность системы координат в организации пространства того архитектурного объекта (элемента архитектурного пространства, архитектурной среды) к которой она применяется и субъекта, вводящего такой метод координирования при организации выразительной единицы архитектурного пространства). Данный способ характерен для профессиональной проектной деятельности. Субъект проектирования условно выносит себя за пределы архитектурного пространства, в котором ведется проектирование и помещает это пространство (объект, среду) внутрь куба. Такой способ организации ноумена «пространство-протяженность» в большей мере, чем какой-либо

другой приводит к искусственности и упрощенности в организации архитектурной среды и, одновременно, способствует ее созданию как художественного произведения.

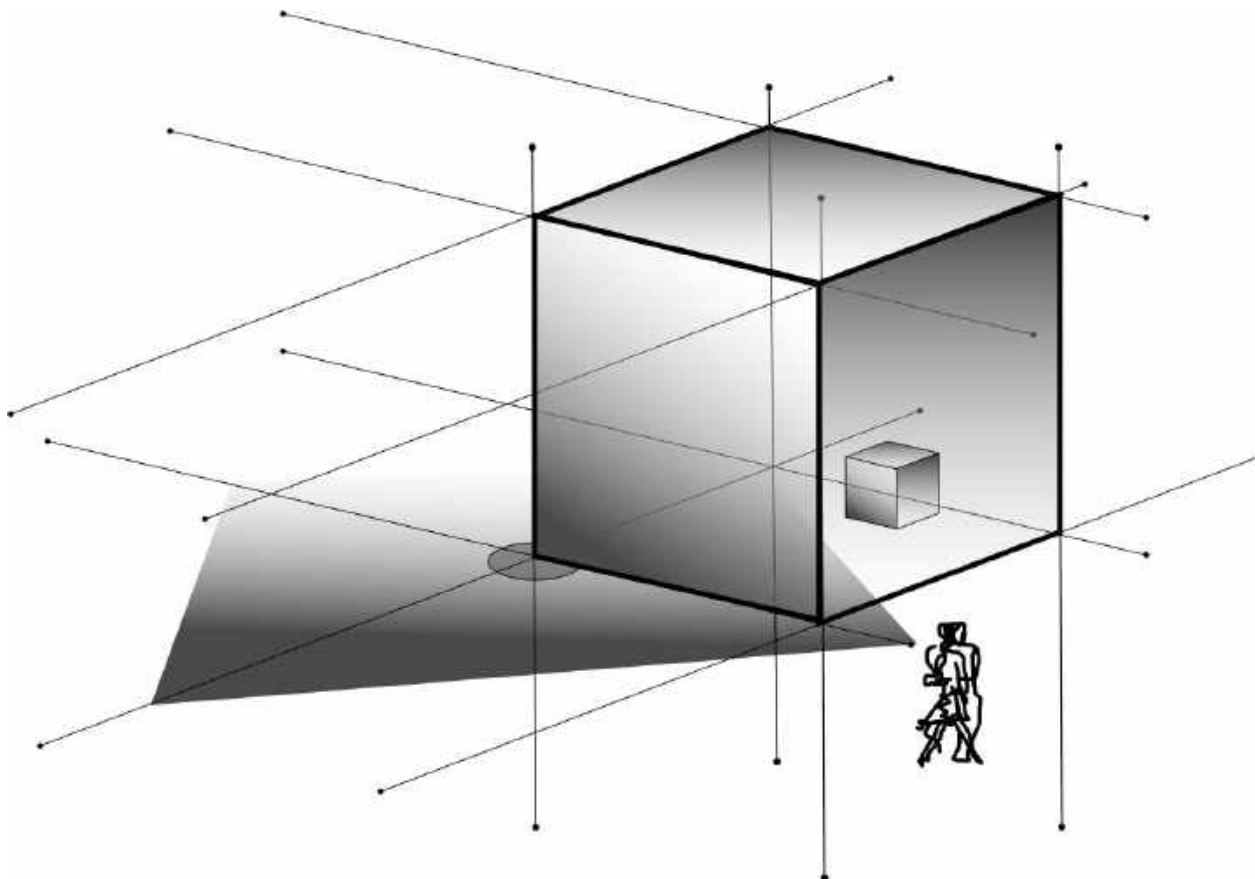


Рис.111 3-х координатный куб Гаспара Монжа как способ организации архитектурного ноумена «пространство-протяженность»

Частным случаем 3-х координатной системы организации выразительных единиц архитектурного пространства являются ортогональные сетки. Учитывая, что архитектор, использующий куб Г. Монжа, мыслит двухмерными проекциями пространственного объекта на стороны куба в ортогональной (прямоугольной) системе координат, то пространственные формы частных проекций (планов, фасадов) часто приобретают вид плоскостных композиций с той или иной степенью схематичности архитектурного решения, навеянного красотой абстрактной формы (см. рис. 112)



Рис.112 Примеры использования ортогональных двухмерных сеток при организации архитектурного пространства в архитектурных объектах различного назначения, масштаба и протяженности (использована аэрофотосъемка г. Скадовск (верхнее изображение в центре), г. Кострома (нижнее изображение, слева), г. Санкт-Петербург (нижнее изображение, в центре и справа))

На основании визуальных материалов

<https://www.google.com/maps/>

### *Контрольные вопросы*

- Что является особенностью архитектурного ноумена «пространство-протяженность»?
- Зависит ли ноумен пространство протяженность от способов освоения человеком пространства? Приведите примеры.
- Как вы понимаете термин «ризома» применительно к пространственной организации архитектурных объектов?
- В каком случае имеет место организация архитектурного пространства с использованием ортогональных сеток? На чем базируется эстетическая выразительность таких форм?
- Правомерно ли утверждение, что на одной и той же физической основе градостроительного объекта могут быть выявлены различные варианты ноумена «пространство-протяженность» со свойственными им морфемами?

### **«Пространство-движение»**

Ноумены «пространство-движение» в наименьшей степени по сравнению с другими выразительными единицами архитектурного материала обладают относительной самостоятельностью. Практически любой из вышеперечисленных ноуменов может быть рассмотрено как «пространство-движение» в своих частных составляющих. Тем не менее всё-таки возможно его выделение как самостоятельной единицы с описанием характерных черт и особенностей, присущих именно этому ноумену. Содержание «пространства-движения» всегда предполагает элемент движения, то есть элемент динамического изменения его морфемы. Он может проявляться в двух формах:

во-первых, как движение воспринимающего внутри неизменного физического пространства. Физическое пространство при этом физически статично, но поскольку воспринимающий всегда рассматривает себя как точку отсчета, то его движение вызывает изменение морфем выразительных единиц, которые доступны ему в процессе восприятия. Движение заставляет видеть архитектурное пространство с разных точек. Основным в этом случае остаётся соотношение – статичное физическое пространство и движущийся в статичном физическом пространстве субъект, являющийся движителем изменений морфемы;

во-вторых, возможно изменение самой морфемы, ее физическая

модификация, в любой форме, включая циклическую как в кратковременной, так в долгосрочной перспективе. Причём характер изменений будет определяться содержательно-смысловой составляющей архитектурного ноумена. Архитектурная практика на современном этапе дает возможность использования форм архитектурного субстрата и материала, которые способны динамически менять свои физические формы в краткосрочной перспективе так, что само изменение их физических характеристик становится доступным для восприятия человеком. Это - динамические фасады, изменяющие цвет, светлоту, геометрию и положение в пространстве; световые проекции и динамические элементы освещения; «архитектура воды» в ее различных агрегатных состояниях, которая становится основой для создания морфемы. Однако несмотря на существующую практику их использования и несомненный яркий выразительный эффект, общее количество подобных форм в архитектурном пространстве пока относительно мало.

Необходимо заметить, что все ранее перечисленные виды ноуменов-«пространств» могут приобретать форму ноуменов «пространств-движений» в случае, если у них появляется временная координата существования элементов внешней формы.

Наиболее распространены следующие варианты выразительных единиц «пространства-движения», координата движения в которых появляется как следствие активности наблюдателя (движение взглядом, перемещение в пространстве):

- «линия»;
- «точка»;
- «масса и пустота»;
- «пересечение».

«Линия» (см. рис. 113-115) как самостоятельный ноумен и элемент любого другого ноумена «пространство-движение» не просто обусловлен физическим или геометрическим изменением морфемы. Он всегда несёт в себе смыслы границы, перехода качеств, движения и одновременно фиксированной остановки перед новым. Линия как морфема в контексте ноумена «пространства-движения» приобретает эстетический, образный смысл. Этот смысл относительно самостоятелен и только частично зависим от общего образного контекста архитектурной формы в целом. Наверное поэтому, линия в архитектуре, то есть линия, ставшая «линией»-ноуменом, приобретает самостоятельное

название (вертикаль, горизонталь, горизонт, «стержень пространства», ось, ось Мира, Мировое Древо, кривая, изгиб, наклонная и т.д.). Но линия в архитектуре сама по себе никогда или почти никогда не воспринимается как статический элемент. Она воспринимается, входит в образное поле архитектурного пространства как движение, как скольжение взгляда, как реальное или виртуальное освоение, как потенция или направленность движения. Образность линии достигает своего пика тогда, когда содержание этого ноумена выходит на смысловой уровень мифологических универсалий и символов (Мировое Древо, Мировая Гора, Ось Мира, дорога, круг, движение по кругу (коловрат, солнцеворот, свастика) и т.д.).

Особо следует сказать о пересечении линий (см. рис.115-117). В представлении своего содержания посредством выразительных единиц архитектурного пространства геометрический элемент морфемы обогащается дополнительными абстрактными значениями, вплоть до мифических и сакральных. Рассмотрим некоторые из них.

Ноумен «крест». Маковский М.М. [27] определяет крест вообще, как знак движения неба (вертикаль) к земле (горизонталь). Крест осуществляет образное пересечение, взаиморазвитие движений как реальности и возможности, и поэтому несёт некий энергетический потенциал. Отсюда сакральная, трансцендентная окраска ноумена «крест» архитектурного пространства, реализующаяся в образных значениях элементов архитектурного пространства: перекрёстка, как пересечения движения по двум линиям-дорогам; перекрёстья церкви как пересечения земной дороги к храму и виртуальной вертикали небесного движения.

Ноумен «пересечение двух наклонных» или «крыша». Его предметное значение восходит к сведённым защищающим ладоням небесного свода с доминирующим центром, находит отражение в соответствующем способе образования морфемы. Он в полной мере реализуется в конкретных элементах архитектурного пространства, таких, как скатная крыша, она же Мировая Гора, холм над могилой, домовина. Ассоциируется с идеей «дома» как «крыши», защите,



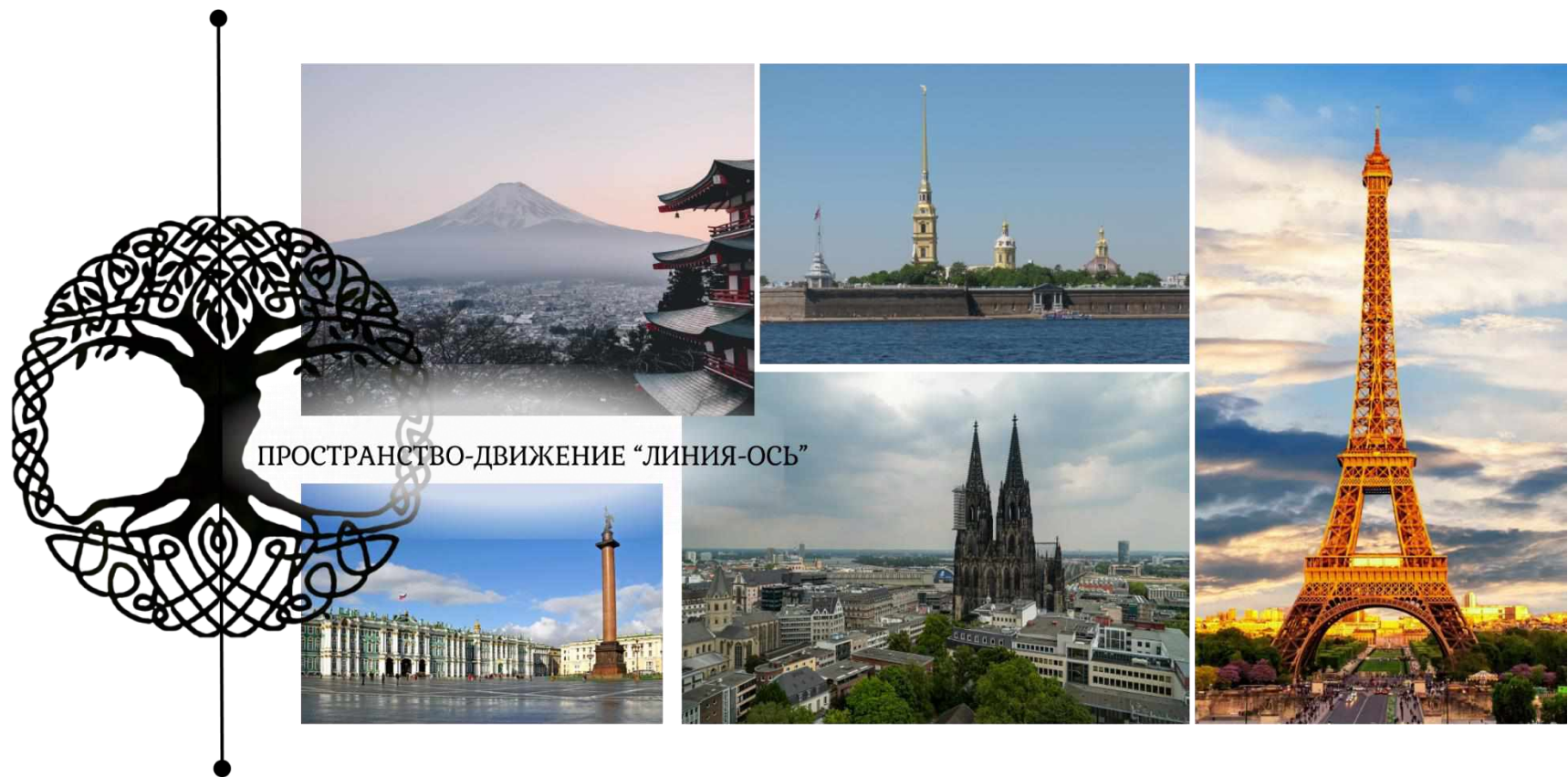


Рис.113 Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ДВИЖЕНИЕ» во варианте линия-вертикальная ось

На основании визуальных материалов

<https://tonkosti.ru/>

<https://unusualplaces.org/cologne-cathedral-germany/>

<https://pericror.com/teams-background/japan-teams-background/>

<https://germanculture.com.ua/travel-to-germany/cologne-cathedral-kolner-dom/>



Рис.114 МІТ Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ДВИЖЕНИЕ» в своем варианте линия-горизонтальная ось, «дорога»

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

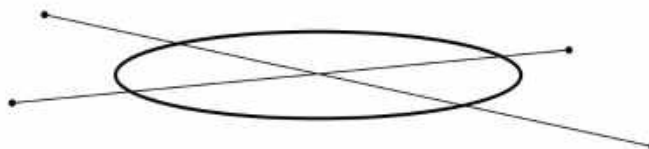


Рис.115 Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ДВИЖЕНИЕ» во варианте линия-окружность, «замкнутость непрерывного движения»

На основании визуальных материалов

<https://www.pinterest.com/pin/281263939203220305/>

<https://www.tourister.ru/world/asia/united-arab-emirates/city/dubai/placeofinterest/29665>

<https://www.rbth.com/travel/330208-moscow-rings-garden-ring-boulevard-ring-mkad>

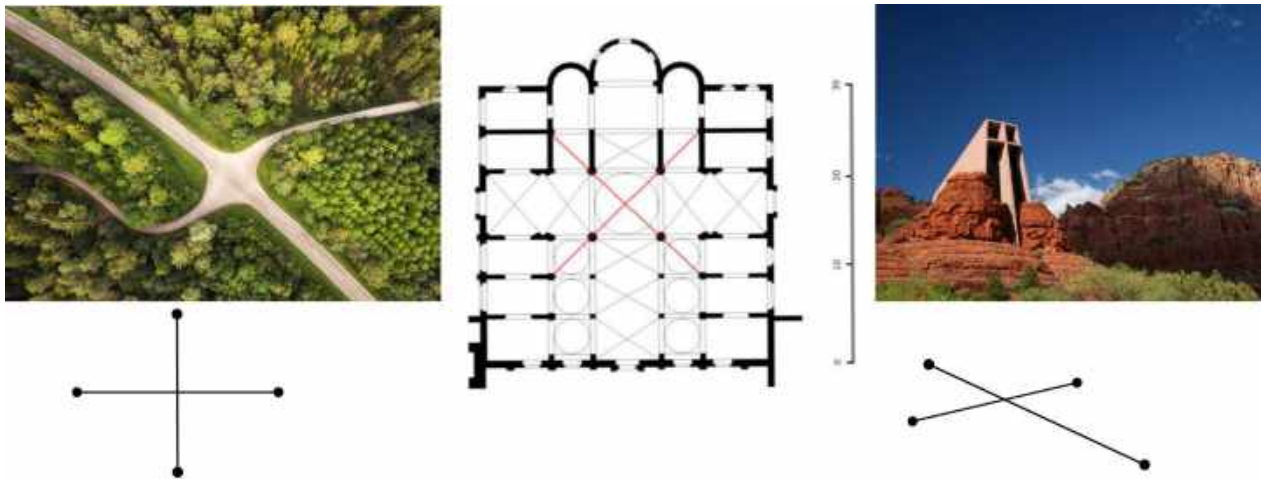


Рис.116 Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ДВИЖЕНИЕ» как пересечение двух линий, перекресток, перекрестье  
 На основании визуальных материалов  
<https://www.whats-your-sign.com/symbolic-meaning-of-crossroads.html>  
<https://elima.ru/articles/?id=864>  
<https://www.pinterest.ru/pin/338262621983202393/>



Рис.117 Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ДВИЖЕНИЕ» как линия-пересечения двух наклонных прямых, связан со значением «крыша», «крыша Мира», «крыша Дома»  
 На основании визуальных материалов  
<https://www.dreamstime.com/old-fuji-sengen-shrine-night-located-near-osu-kannon-temple-nagoya-aichi-chubu-japan-buddha-honshu-architecture-asia-asian-image150729970>  
<https://www.alamy.com/stock-photo/indonesian-traditional-house.html>  
<https://inhabitat.com/pole-houses/>  
<https://www.masterfile.com/search/en/traditional+house>

реализующейся в морфеме защищающего движения. Морфема «пересечение», лежащее в основе ноумена «пересечение двух наклонных» осуществляется на уровне мысленных манипуляций, подразумевает наличие другого элемента ноумена «пространства-движения» — ноумен «точку».

Ноумен «точка» (см. рис. 188-122) выполняет достаточно сложные функции в осмыслении геометрии «пространства-движения» как выразительной единицы архитектурного пространства. «Точка» как архитектурный ноумен несёт на себе смысл начала и конца, остановки и цели движения, выраженный посредством морфем в конкретно-чувственных образах. Являясь выразительной единицей «точка» выступает как смысл эстетического сосредоточения, центра и цели для любых движений. Это дало Чеснову Я.Н. [48, С.61-82] возможность говорить об топоментальных центрах архитектурного пространства, связанных с существенными значениями для национальной, культурной, социальной самоидентификации. Д.С. Лихачёв в статье «Экология культуры» [24] вводит и использует категорию «места» применительно к феноменам архитектуры в исторических поселениях, отмечая их особый содержательный статус. Таким образом, ноумен-«точка» может выступать в различных образных и, соответственно, эстетико-смысловых контекстах:

- «точка-начало»;
- «точка-конец»;
- «точка-остановка»;
- «точка-центр»;
- «точка-цель»;
- «точка-место».

План архитектурного объекта или элемента архитектурного пространства также реализуется в архитектурном материале как ноумены «пространства-движения» — «линии», «пересечения», «точки». Они рассматриваются как целостное единство, и на уровне морфем, и на уровне содержания и презентации смыслов. Это реализуется в сложной структуре функциональных схем и пространственной организации, в основе которых лежит сложно-структурированном движении. Поэтому и в своём выразительном смысле, сложные ноуменальные образования — «план» и «объём» — могут быть поняты исходя из своей двигательной основы.



Рис.118 Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ДВИЖЕНИЕ» как «точка-начало», актуализирующая смену этапа, статуса или событийной структуры

На основании визуальных материалов

<https://parentbook.ru/rimskaya-arka-konstruktor/>

<https://mperspektiva.ru/topics/pyat-arok-moskvy-ot-kotorykh-stanovitsya-ne-po-sebe/>

<https://oir.mobi/660394-arka-iz-roz.html>



Рис.119 Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ДВИЖЕНИЕ» как «точка-конец», «завершение пути»

На основании визуальных материалов

<http://www.italian-blog.com/2014/05/venetcia-san-mikele.html>

[https://www.icon-art.info/book\\_contents.php?lng=ru&book\\_id=147](https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=147)



Рис.120 Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ДВИЖЕНИЕ» как «точка-остановка», связывается с временной остановкой и последующим продолжением движения

На основании визуальных материалов

<https://proexpedition.ru/vnukovo/marshrut-avtobusa-611-do-vnukovo-raspisanie-dvizheniya.html>

<https://moskvichmag.ru/gorod/v-2020-godu-v-moskve-poyavyatsya-ostanovki-kotorye-smogut-sami-vyzyvat-avtobusy-na-liniyu/>

<https://www.trivago.com/boston-bar-54216/hotel/the-mighty-fraser-motel-3952138>

<https://www.telegram.com/story/news/local/east-valley/2019/08/16/worcester-city-motel-in-shrewsbury-sold-for-23m/4449924007/>

<https://www.nytimes.com/2012/07/13/nyregion/rapist-followed-tourist-to-hotel-from-subway-police-say.html>

<https://www.bedfordmotelma.com/>



Рис.121 Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ДВИЖЕНИЕ» как «точка-центр»

На основании визуальных материалов

<https://www.flickr.com/photos/149561324@N03/28604855997>

<https://guiarus.com/en/information-russia/useful-information/useful-information-about-other-places-in-russia/valaam/>

<https://burst.shopify.com/photos/dark-new-york>

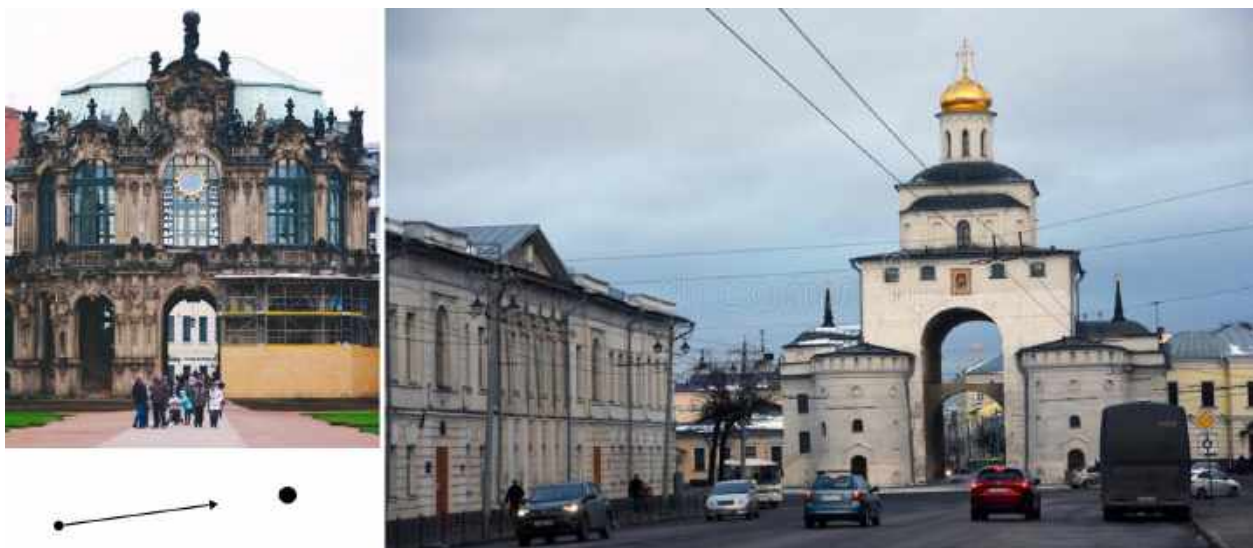


Рис.122 Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ДВИЖЕНИЕ» как «точка-место»

На основании визуальных материалов

<https://www.dreamstime.com/golden-gates-historical-city-center-vladimir-town-russia-ancient-building-popular-landmark-color-photo-golden-gates-image172947475>

<https://unsplash.com/photos/>

Ноумен «масса и пустота» (см. рис. 123-127) предполагает наличие перехода от заполненного к пустому и обратно, «Пространство-движение» реализуется в смене содержания (пустое-заполненное, темное-светлое, свет-тьма). «Масса и пустота» в свою очередь являются и элементами становящейся «пространства-массы» как самостоятельного архитектурного ноумена, содержание и способы реализации которого были рассмотрены выше. Особой модуляцией «пространства и массы» является «свет и тьма» (см. рис. 123). Их эстетическая выразительность предполагает не только изменение морфемы, но и зримую визуализацию абстрактных духовных смыслов (Добро и Зло, Верхний Мир – Нижний Мир, погост – церковь и т.д.).



Рис.123 Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ДВИЖЕНИЕ» как «масса- пустота», морфема которого построена на принципиальном изменении наполненности архитектурного пространства при восприятии в процессе движения

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/CR0E20Of7yU>

[https://unsplash.com/photos/RG\\_g5L0wcI0](https://unsplash.com/photos/RG_g5L0wcI0)



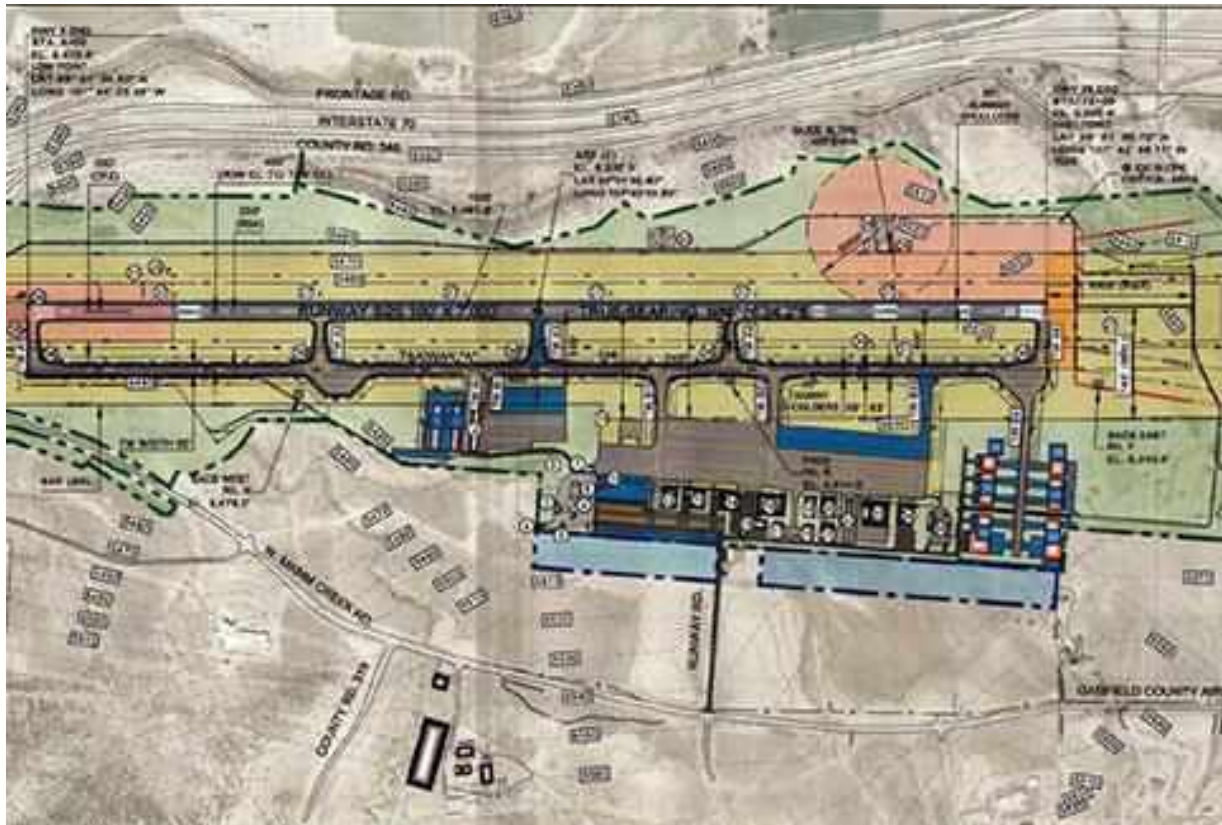


Рис.124 Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ДВИЖЕНИЕ» как «масса и пустота». The Airport Layout Plan is a Federal Aviation Association (FAA) (Garfield County, Colorado)

На основании визуальных материалов  
<https://www.rifleairport.com/layout-plan/>

Ноумен «масса и пустота» (см. рис. 123-127) предполагает наличие перехода от заполненного к пустому и обратно, «Пространство-движение» реализуется в смене содержания (пустое-заполненное, темное-светлое, свет-тьма). «Масса и пустота» в свою очередь являются и элементами становящейся «пространства-массы» как самостоятельного архитектурного ноумена, содержание и способы реализации которого были рассмотрены выше. Особой модуляцией «пространства и массы» является «свет и тьма» (см. рис. 123). Их эстетическая выразительность предполагает не только изменение морфемы, но и зримую визуализацию абстрактных духовных смыслов (Добро и Зло, Верхний Мир – Нижний Мир, погост – церковь и т.д.).



Рис.125 Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ДВИЖЕНИЕ» как «масса и пустота». Concept art of a future Heathrow City and airship port

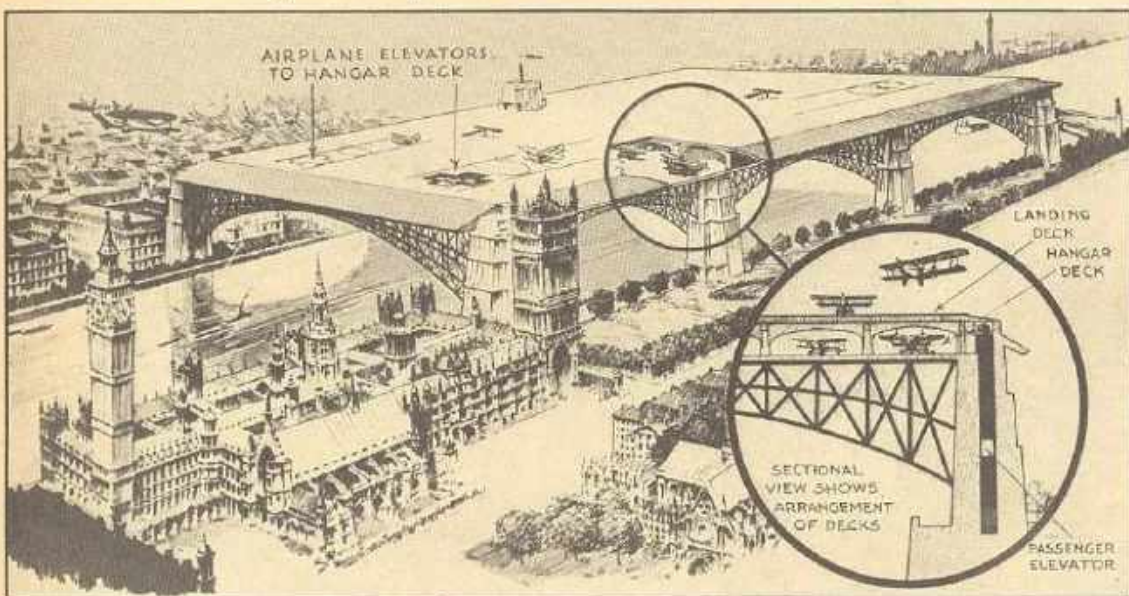
На основании визуальных материалов

<https://www.theverge.com/2014/7/22/5925983/london-heathrow-city-proposals>



Could have been

## Plan City Airport Above River Thames



Building a monster landing field over the River Thames is now being advocated before officials of the city of London, England, as a means of providing the city

with an airport close to its business center. The bridgelike structure, according to one plan put forward, would be high enough to clear the tallest masts of ships

and would include an upper deck for landing and a lower deck with hangar space for planes. The diagram above shows details of the project.

28

POPULAR SCIENCE MONTHLY

Popular Science

Рис.126 Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ДВИЖЕНИЕ» как «масса и пустота». The 1934 plan for the Westminster airport (Barratt)

На основании визуальных материалов

<https://uk.news.yahoo.com/>



Рис.127 Ноумен «ПРОСТРАНСТВО-ДВИЖЕНИЕ» как «масса и пустота». Trafalgar Square, Lomdon. Визуальные объемные формы в окружении пустоты пространства

На основании визуальных материалов

<https://uk.news.yahoo.com/>

<https://unsplash.com/photos/>

Ноумен «пространство-движение» как масса и пустота находит широкое применение при выполнении композиций объемов в пространстве. Учитывая, что перемещение человека в архитектурной среде осуществляется между сменяющимися фрагментами пространства и массы, пространственная организация предполагает, что содержание городской среды, пространственных форм крупных объектов сможет восприниматься только тогда, когда компонента взаимоперехода различных элементов пространства будет присутствовать и обнаруживаться воспринимающим. Адекватность соотношений пустоты и


массы проявляется в сомасштабности элементов архитектурного пространства. Доминирование какого-либо одного элемента (либо пространства, либо массы) (см. рис. 126) разрушает баланс и делает целостное восприятие содержания ноумена невозможным. Он становится довлеющей выразительной единицей «пространство-масса». Напротив формы соотнесенные между собой, коррелируются, и в этом случае воспринимается не пространство-масса единичного объекта (см. рис. 126), а движение взаимоперехода, то есть реализуется ноумен «пространство-движение».

### *Контрольные вопросы*


- Как следует понимать термин «движение» применительно к ноуменам «пространства»?
- Чем отличается содержание и внешняя форма для выразительных единиц «пространства-масса» и «масса и пустота» (частного случая ноумена «пространство-движение»)?
- Каким образом реализуются единицы внешней формы для пространства-движения? Приведите примеры.

### *«Пространство-число»*

Можно выявить особый вид выразительных единиц архитектурного пространства – «пространство-число». Под этим термином подразумеваются такие ноумены у которых содержание в той или иной степени соотносится с идеей исчисляемости и смыслами на ее основе, а морфемы содержат функциональные и/или композиционные элементы, имеющие определенное численное описание. «Пространство-число» в формировании архитектурной формы получает особый содержательный смысл, основанный на культурных значениях и приоритетах. Это может быть смысл меры, отображённой посредством форм и образов, смысл бинарной оппозиции в эстетико-образном прочтении внешней формы (красиво—некрасиво) либо визуально-этическом прочтении на основе культурных приоритетов (принято — не принято, злое — доброе, правильное — не правильное и т.д.). Ноумен «пространство-число» выступает как культурная мера архитектурной формы.

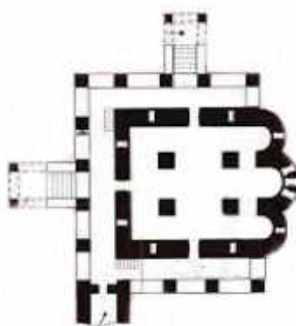
число "1" 



число "2" 



число "3" 



ТРИ  
БАРАБАНА

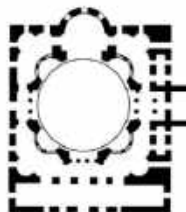
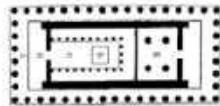
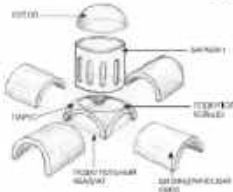
ТРИ  
ЗАКОМАРЫ

ТРИ  
АПСИДЫ

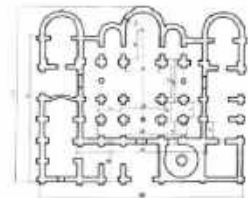
ТРЕХЧАСТНОЕ  
РЕШЕНИЕ  
ОСНОВНОГО  
ОБЪЕМА В ПЛАНЕ



число "4" 



число "5" 



МНОЖЕСТВО 



Рис.128 Номены «ПРОСТРАНСТВО-ЧИСЛО»

На основании визуальных материалов

<https://unsplash.com/photos/>

Ноумены группы «пространство-число» представлены как самые разнообразные выразительные единицы. Их морфемы отражают мифологемы числа. Такие пространственные «числа» могут быть как относительно легко отождествлены со своим содержанием, общим для ряда культур (например: «один», «единственный», «уникальный»; «множество»; «три», «троица»), так и иметь ряд смыслов недоступных для понимания неискушенному наблюдателю («священная семерка» или «чертова дюжина») и доступных только при условии знания мифологем конкретной культуры. Выше приведены (см. рис. 128) примеры использования выразительных единиц «пространства-числа» в формах архитектурного пространства.

### *Контрольные вопросы*

- Как вы понимаете содержание выразительной единицы архитектурного пространства «пространство-число»?
- Чем отличается на ваш взгляд использование численного значения с утилитарными целями и с целями выразительными, в качестве архитектурного ноумена?
- Приведите примеры сознательного использования числа при организации форм архитектурного окружения. В чем вы усматриваете культурную необходимость применения этих ноуменов?
- Справедливо ли утверждение, что число как выразительная единица архитектурного пространства привлекается только традиционными культурами и не характерна для образов современного архитектурного пространства? Приведите примеры.



## 2.3 «Время» как выразительная единица архитектурного пространства

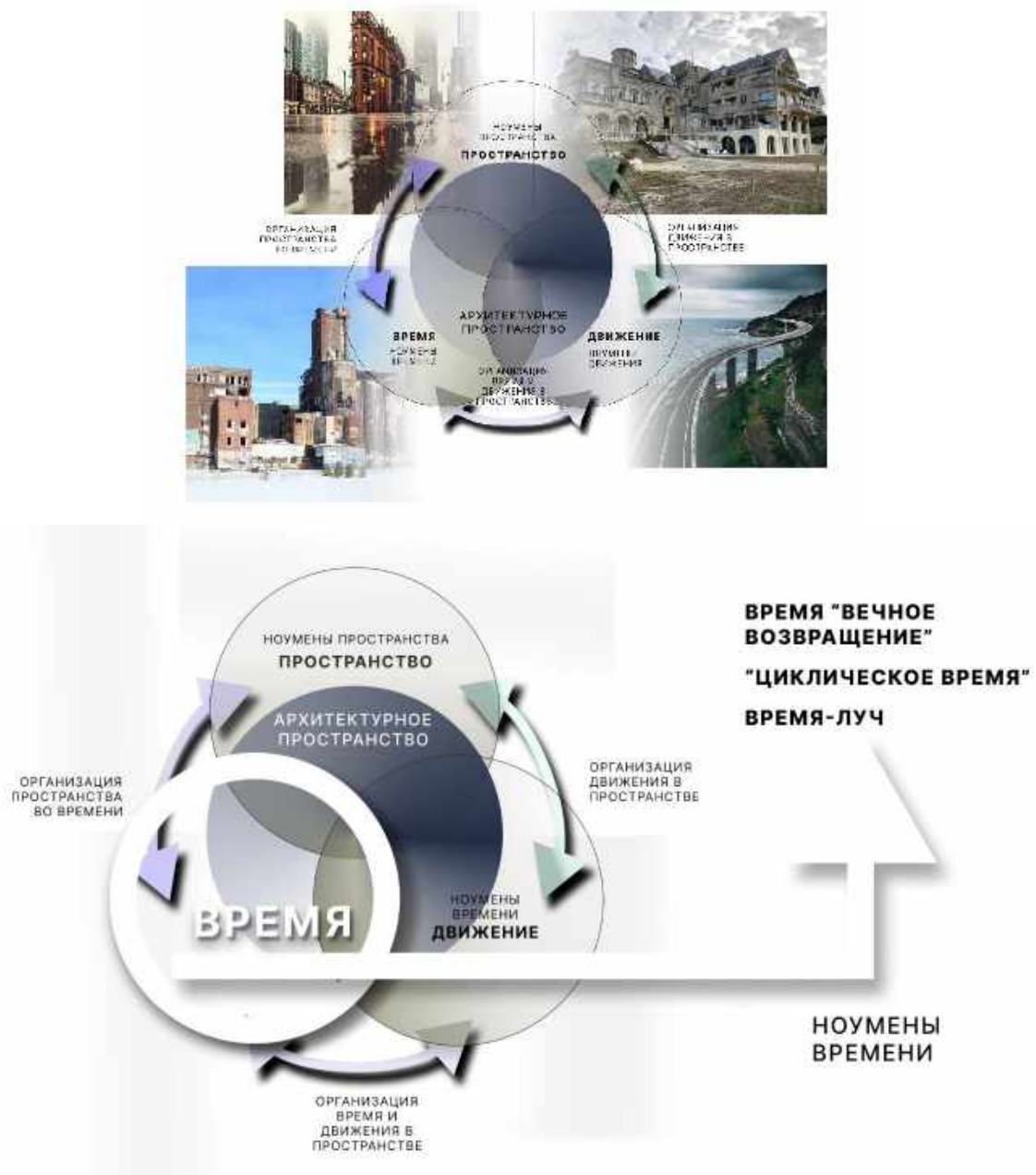


Рис.129 Ноумены времени в выразительной структуре архитектурного пространства и их разновидности  
На основании визуальных материалов  
<https://unsplash.com/photos/>



Время архитектурное ощущается как одна из составляющих архитектурного пространства в процессе его становления как пространственно-временного континуума. Любое рукотворное пространственное образование существует в историческом процессе, изменяясь параллельно с социумом, культурными и цивилизационными формами. Необходимо заметить, что речь идет не о физическом времени, отражающем скорость и процесс физических изменений, а о времени социальном, которое выражается в выразительных формах внешнего окружения и отражается сознанием человека, который воспринимает эти выразительные формы. Хотя многими исследователями архитектуры она рассматривается только как пространственный вид искусства и художественного творчества, тем не менее в ней присутствует динамический элемент изменений, что и является проявлением временной координаты в описании факторов выразительности архитектурного окружения.

Время социальное – не только протекание процессов изменения территориально ограниченного социума, его запросов и потребностей, но и время существования более крупных общностей - цивилизаций, культур, народов. Понятие «время жизни» может быть применено и к индивидуальному человеку. Историческая перспектива и временная координата дает возможность отразить закономерность изменений форм архитектурного окружения в исторической перспективе. Изменения проявляются как линейно, так и циклически, ритмично, неравномерно в отдельных локусах архитектурного пространства. Это находит выражение в элементах внешней формы, носящих как смысл традиционности, патриархальной отсталости, так и революционных преобразований на относительно коротком участке временной дистанции. Целостность пространственно-временного континуума архитектуры достаточно условна. Она может сопровождаться различной динамикой линейных изменений пространственных форм даже в рамках одной культуры. Изменения отражаются восприятием человека как сменяющиеся образы архитектурной среды. В этом случае выявляется особая группа архитектурных ноуменов — временных, воспринимаемых и описываемых человеком. В качестве примера можно привести феномен ощущения различной быстроты течения жизни внутри различных архитектурных пространств. Так время в исторических городах центра России, таких как Гороховец, Суздаль, Александров (Владимирская

обл.) течёт неизмеримо медленнее, чем в центре мегаполисов, замедляется, вплоть до ощущения его полной остановки, внутри церквей и соборов. Такое восприятие имеет эмоциональную окраску и по своей сути является эстетическим.

Можно выделить следующие основные «ноумены времени» архитектурного пространства:

- «время-вечное возвращение»;
- «время-круговорот» («циклическое время»);
- «время-луч».

Как и в случае в «ноуменами пространства», при анализе архитектурных морфем могут быть обнаружены и описаны различные ноумены времени на одном и том же материальном носителе. В процессе восприятия актуализируются различные стороны его выразительности, соответствующие присутствию или отсутствию тех или иных «ноуменов времени» и присущего им содержания.

### ***«Время-вечное возвращение»***

Ноумен «время-вечное возвращение» (значение самого термина был раскрыто в исследованиях М. Элиаде, в частности, в работе «Аспекты мифа» [52]) предполагает возвращение к первоначалам. Это такая выразительная единица, которая указывает на постоянное воспроизводство форм элементов архитектурного пространства, морфем, исходя из единого начального прототипа. Воспроизводство форм архитектурного окружения предполагает воспроизводство смыслов, ценностей и идей той культуры, формы которой воспроизводятся. Поскольку «время-вечное возвращение» феномен не только архитектурный, а общесоциальный, то выраженный посредством морфем архитектурного пространства, он воплощается в архитектурных ноуменах и обнаруживается в них достаточно привычно для той или иной культурной общности.

Ноумен «время-вечное возвращение» обеспечивает постоянное воспроизводство определённого устойчивого архитектурного облика в традиционной архитектуре в архитектурных образования различного масштаба – формах архитектуры поселений (см. рис. 130-131); формах элементов архитектурного пространства и средах (см. рис. 132); отдельных архитектурных объектах, имеющих статус надвременной культурной ценности.



Рис.130 Ноумен «ВРЕМЯ-ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ» реализованный в городской среде. Архитектурное пространство площади собора св. Петра, г. Рим, сохраняет свою образную целостность и неизменность более 400 лет, являясь символом неизменности культуры Ренессанса

На основании визуальных материалов

<https://romesite.com/>

Как правило такие архитектурные объекты имеют тщательно сохраняемый внешний облик, поскольку именно он содержательно связан с существенными смыслами для данной культуры. Это утрата воспринимается как трагедия для культуры, как потеря осязаемого знака национальной и культурной идентичности, разрушение первооснов.

Однако есть и другая тенденция в отношении морфем архитектурных ноуменов «время-вечное возвращение» – это стремление определенных социальных групп или политических кругов принципиально изменить морфему архитектурного объекта, являющегося символом национальной культуры с целью декларации отказа от прежней культуры и ее приоритетов, прежней государственности, при проведении преобразований в обществе или государстве. Изменение морфемы ноумена «время-вечное возвращение» в этом случае осуществляется либо введением



Рис.131 Афинский акрополь, пример архитектурного ноумена «ВРЕМЯ-ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ». В течении почти двух с половиной тысячелетий ассоциируется с греческой культуры, являясь материальным знаком ее достоверности и неизменности

На основании визуальных материалов

<https://theconversation.com/blowing-up-the-parthenon-the-power-of-a-symbol-100826>

<https://www.archdaily.com/803931/ad-classics-the-parthenon-ancient-greece-ictinus-callicrates>



Рис.132 Красная площадь, г. Москва. Архитектурные объекты образуют целостность, которая служит подтверждением существования российской государственности

На основании визуальных материалов

<https://bridgetomoscow.com/red-square>

<https://www.alamy.com/stock-photo-moscow-russia-red-square-77485950.html>

<https://www.lonelyplanet.com/articles/moscow-e2-80-99s-red-square>

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moscow\\_-\\_Entrance\\_of\\_Red\\_Square.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moscow_-_Entrance_of_Red_Square.jpg)

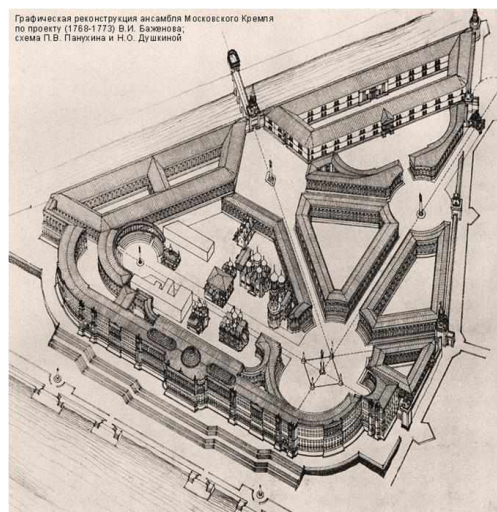


Рис.133 Внешний визуальный образ Красной Площади во временной перспективе. Ноумены времени. Ф.Я. Алексеев «Красная Площадь, Москва,1801» Москва, Третьяковская галерея (рис. слева) Графическая реконструкция ансамбля Московского Кремля по проекту (1768-1773 гг.) В.И. Баженова, схема П.В. Панюхина и Н.О. Душиной (рис. справа)

На основании визуальных материалов

<https://bridgetomoscow.com/red-square>

<https://www.rbth.com/history/333427-kremlin-red-square-reconstruction-projects>

принципиально нового объекта, диссонирующего с архитектурным окружением, либо уничтожением самой этой целостности с целью декларации преодоления старой государственной, политической или культурной системы. В качестве примера проектов такого возможного преобразования можно привести неосуществленные проекты реконструкции московского Кремля и Красной Площади (см. рис. 133-135), предусматривающие различный масштаб возможных преобразований. Так архитектор В.И. Баженов предлагал практически полное уничтожение исторического облика Кремля (см. рис. 133), тем самым создавая облик «новой» Москва. А в проектных предложениях конца XIX – нач. XX вв. в композицию Красной Площади архитекторами вводится откровенно чужеродный объект (наземная линия метрополитена (см. рис. 134) или гигантское модернистическое здание (см. рис. 135), которые должны продемонстрировать преодоление старого новым, победу над традиционными ценностями и традициями.



Н.КАРАЗИН. МЕТРО И ЦЕНТРАЛЬНАЯ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНАЯ СТАНЦИЯ ПРЯМО НА НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ ПО ПРЕДЛОЖЕНИЮ П.БАЛИНСКОГО И Е.КНОРРЕ (КОН.19в.)



Н.КАРАЗИН. МОСТ МЕТРОПОЛИТЕНА ЧЕРЕЗ РЕКУ МОСКВА ПО ПРЕДЛОЖЕНИЮ П.БАЛИНСКОГО

Рис.134 Внешний визуальный образ Красной Площади во временной перспективе. Ноумены времени.

Проект метрополитена Петра Балинского и Евгения Кнорре (кон.19 в.)

На основании визуальных материалов

<https://www.rbth.com/history/333427-kremlin-red-square-reconstruction-projects>

Основное содержание ноумена «время-вечное возвращение» может быть представлено как адресация к первоистокам за счет обращения к архитектурным формам, движение вспять, осознаваемое или бессознательное, с целью понимание сущности и перенесение их смыслов в современное бытийное поле, постижение сущности собственной личности. Уничтожение или принципиальное изменение архитектурных ноуменов категории «время-вечное возвращение» это демонстрация установки на изменение первичных основ лежащих в основе культурных форм, деформация принятых приоритетов данной культуры, формирование принципиальной оппозиции к сложившемуся, традиционному, признанному, принятому, которое было закреплено во внешних знаках достоверности.

### *Контрольные вопросы*

- Дайте определение архитектурному ноумену «время-вечное возвращение». Что является существенным для его морфем и вкладываемых смыслов?
- Опишите два варианта существования ноумена «время-вечное возвращение» по отношению к социальным и культурным запросам общества?

- Когда в обществе появляется необходимость принципиального изменения выразительных единиц «время-вечное возвращение» архитектурного пространства?



ВАРИАНТЫ ПРОЕКТОВ РАЗМЕЩЕНИЯ ЗДАНИЯ МИНИСТЕРСТВА ТЯЖЕЛОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ (НАРКОМТЯЖПРОМ) НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ. СССР. МАТЕРИАЛЫ КОНКУРСА 1935г.



ОБРАЗНОЕ РЕШЕНИЕ ВИЗУАЛЬНЫХ ФОРМ ПАРАДА ПОБЕДЫ 9 МАЯ. 2019г.

Рис.135 Визуальный образ Красной Площади во временной перспективе. Ноумены времени: Проекты здания Министерства тяжелой промышленности СССР (1930-е), которые могли принципиально изменить облик и образ Красной Площади, и архитектура события – парад 9 мая 2019 г.

На основании визуальных материалов

<https://www.rbth.com/history/333427-kremlin-red-square-reconstruction-projects>

### **«Время-круговорот» (циклическое время)**

Ноумен «время циклическое» или «время-круговорот» в архитектурном пространстве характеризуется, такими внешними выразительными единицами, которые дают возможность воспринимать наличие



замкнутого цикла посредством форм архитектурного окружения, архитектурных объектов или сред. Морфемы этих архитектурных ноуменов соотносятся с циклическими изменениями, регулярными воспроизводимыми превращениями. К такого вида явлениям в архитектурном пространстве, закрепленным морфемами и ноуменами можно отнести циклические изменения на основе циклического изменений физических качеств природного окружения (изменение архитектурного окружения под влиянием смены времен года или времени суток), циклические социальные и культурные события (изменение архитектурного пространства под влиянием периодических общественных мероприятий).

Почему допустимо и необходимо рассматривать природное окружение как часть архитектурного пространства и считать его в составе ноуменов и морфем архитектуры? Сам факт наличия физической составляющей природной среды, интегрированной в архитектурную среду это предполагает. Природное окружение создает общий контекст существования архитектурной формы и задает условия этого существования. Эти условия претерпевают изменения, по большей своей частью циклические – суточные или сезонные. Благодаря им происходит изменение облика архитектурного пространства – изменение освещения, условий восприятия пространства, приоритетов в движении и динамике перемещений. Так, например, неторопливо прогуливающиеся по улицам люди не характерны для холодного времени года, а пляжи курортных городов Европы в зимнее время пусты. Существуют понятия «ночная жизнь городов», имеющая соответствующий архитектурный антураж и «время деловой активности», задающее принципиально иные внешние формы архитектурного окружения. Природная компонента своей циклическостью придает ощущение жизни архитектурному окружению, витальность и очеловеченность. Эти качества не всегда появляются спонтанно, на многих из них внимание акцентируется специально путем изменения архитектурных морфем. Таких, скажем, как сезонные высадки однолетников в городах, сезонные праздничные мероприятия, сопровождающиеся изменением архитектурного окружения – стрижка деревьев, функционирование летних кафе, ледовая скульптура, катки на площадях, ярмарочные мероприятия и т.п.) Временность этих форм отнюдь не превращает их в незначимые, напротив, архитектурное пространство лишённое временных знаков достоверности утрачивает соотнесенность с человеком, становится чужеродным и отстраненным.

Ноумен «циклическое время», «время-круговорот» существует в нескольких формах. Но наиболее полно нашло своё отражение в двух:

Во-первых, «циклическое время» как «время-год», то есть такое «циклическое время», при котором природа в своих круглогодичных изменениях, в том числе речь идёт и о природном элементе сельскохозяйственной деятельности. Как архитектурно-природные морфемы архитектурного пространства могут рассматриваться не только растительные биоформы (вспомним деревья в различное время года, поля в зависимости от сельскохозяйственного сезона, луга и т.д.), но и сельскохозяйственные животные. Действительно, архитектурный образ сельского поселения будет не полным, ущербным, если на лугу не будет присутствовать стадо, элемент витальный, подчеркивающий присутствие человека и протекание его жизни. Неслучайна в профессиональной фотографии архитектурного окружения часто присутствуют образы фиксирующие конкретные отклонения в архитектурных формах пространства, связанные с внешней фиксацией наличия ноуменов времени (см. рис. 136-138)

Второе проявление «циклического времени» — ноумен «время-жизнь». Это такой вид архитектурного ноумена времени, при котором содержание ноумена отражает определенную анимизацию архитектурного объекта. Он начинает восприниматься условно как живая форма, которая может рождаться, стареть и умирать. «Старое здание», «устаревшая форма», «памятник давно ушедшей эпохи» - всё это вербально-текстовые фиксации такой смысловой реальности, которое усматривается наблюдателями в архитектурном окружении. Архитектурный объект может иметь и «посмертное существование» как воспоминание об утраченной архитектурной целостности, и «возрождение», когда архитектурные формы воспроизводятся заново. Ноумен «время-жизнь» формирует единый архитектурный образ, собирая воедино правильную строительную форму и следы ее разрушения вследствие длительного существования. Морфемы временной длительности, следы разрушения формы являются не недостатками, а достоинствами, они разрушают идеальность архитектуры, чьи материальные формы могут сохраняться в сроки значительно большие, чем человеческий организм (а также



Рис.136 Покровский монастырь, г. Суздаль. Сезонные изменения внешнего облика элемента архитектурного пространства. Ноумены «ЦИКЛИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ»

На основании визуальных материалов

<https://www.wikidata.org/wiki/Q4369347>

<https://lj-photophile.livejournal.com/4950211.html>

<https://www.pinterest.com/pin/convent-of-the-intercession-suzdal-convent-of-the-intercession-suzdal-russi-sponsored-sponsored-aff--754353006328533583/>



Рис.137 Алла Полковниченко «Гороховец. Вид понтонного моста»

На основании визуальных материалов

<https://myloview.com/poster-aerial-view-of-pokrova-na-nerli-church-xii-century-on-sunny-no-F2E6574>

<http://photobook33.ru/bogolyubovo/cerkov-pokrova-na-nerli-razliv-v-aprele.html>



Рис.138 Алла Полковниченко «Гороховец. Вид понтонного моста»

На основании визуальных материалов

<https://realrussia.co.uk/tours/golden-ring>

<https://santosepulcro.co.il/en/religious-objects/lebed-khram-tserkov-pokrova-na-nerli-rossiya/>

<https://catalog.obitel-minsk.com/blog/2020/10/poetry-in-stone-history-of-the-intercession-church-on-the-nerl-river>

<https://create.vista.com/unlimited/stock-photos/225197710/stock-photo-church-intercession-nerl-river-bogolubovo/>

социальные общности, традиции или организации), снижая тем самым ее идеальный материальный статус до форм, в которых оказывается возможным почувствовать временность, незащищенность и уязвимость архитектурного окружения, а значит вводит их в оборот ощущения каждодневной жизни социума, в составе единого образа, который несёт на себе следы освящённости временем. При этом уже умершие, разрушенные (скажем, сгоревшие) объекты существуют в виде «пространства-идеи», которые тем не менее включены в общую ткань архитектурного пространства, соотнесены с морфемой «места».

Интересным проявлением ноумена «циклического времени-жизни» является феномен вторичного рождения архитектурного объекта. Рассмотрим его на примере строительства нового сельского дома в средней полосе России. Как правило новый дом ставится на месте старого (идея места, освященного традициями, топо-сакральность). Тем самым он как бы наследует социально-культурное содержание и образы уже исчезнувшего строения, фактически рождается заново один ноумен «Дом», но с частично изменившейся морфемой. Сходство со старым строением наблюдается только частичное — в элементах плана, в окнах, в материале и т.д. Но оно подчёркнуто номинативными актами, таким, как перенесение наличников со старого строения на новое (как правило на боковой фасад). Таким образом, происходит акт возрождения архитектурного объекта, его «реинкарнация», посредством возрождения специфического ноумена данного дома в новой морфеме, до этого существующего как идеальный объект. В повествованиях об истории поселения или его жителях история нового строения начинается с повествования о строении уже разрушенном, которое возродилось в новом облике, но как ноумен является тем же.

### *Контрольные вопросы*

- Дайте определение ноумену «циклическое время»? Какие особенности он имеет по сравнению с другими выразительными единицами времени в архитектурном пространстве?
- Чем различаются два варианта проявления архитектурного ноумена «циклическое время»? Приведите пример
- Какой социальный и культурный смысл заключается в существующей практике реконструкции и восстановлении архитектурных объектов?

## **«Время-луч» («время-ось»)**

Архитектурный ноумен «время-луч» («время-ось») является, пожалуй, наиболее распространенным видом среди архитектурных ноуменов времени. (Термин «время-ось», введенный К. Ясперсом в исследовании «Смысл и назначение истории» [55] в социально-культурном плане, при описании выразительных единиц архитектурного пространства он используется в несколько отличном плане, для обозначения выразительной единицы архитектурного пространства, появление которой было сопряжено с изменениями социально-культурной среды во временной перспективе) Эта распространенность обусловлена естественностью его возникновения в архитектурном пространстве в абсолютном большинстве случаев. Что представляет собой данная выразительная единица архитектурного пространства? Под архитектурным ноуменом «время-ось» подразумеваются выразительные единицы архитектурного пространства, которые фиксируют процесс последовательного изменения архитектурных форм в рамках преемственности культуры. Этот процесс находит свое выражение в архитектурной среде через замещение одних архитектурных форм другими, проходящее как эволюционное преобразование одновременно с изменением социально-культурной среды, культурных установок и приоритетов.

При контакте с архитектурным пространством исторических поселений, существующих в длительной временной перспективе, наблюдающий как правило интуитивно ощущает присутствие некоторой целостности архитектурной идеи и ее внешних единичных форм, позволяющий соединить отдельные проявления архитектурной реальности в форму единую для пространства в целом. Такая единая форма для конкретного элемента архитектурного пространства существует как надвременная или через-временная целостность. Она обеспечивает преемственность форм, как внутренних, так и внешних, создавая уникальный для поселений и территорий образ-форму. Присутствие этого явления наблюдается достаточно часто в том случае, если не были утрачены значительные фрагменты исторической застройки. Определенные элементы стабильности наблюдаются в отношении формы планов поселений, способов освоения территории и ландшафта, направлений развития в структуре местности, отношении к природным объектам и т.д. Тем самым создается стабильная архитектурная среда, имеющую узна-

ваемый характер и местный колорит. Данное правило может быть применено не только к отдельным поселениям, но и жилым агломерациям, занимающим значительные территории. Устойчивость их архитектурного облика во многом определяется своеобразием освоения ландшафта, который формирует конституцию зрительного комплекса – задает ракурсы и точки восприятия, условия введения в оборот архитектурного пространства или исключения из него, характерные черты появления архитектурного окружения. То есть определяют устойчивые способы образования морфем, формирование зрительных образов, которые в результате складываются в единый, стабильный архитектурный образ местности, имеющий при этом и надличностный характер – сходный образ возникает у всех, кто воспринимает это архитектурное пространство и сто, и двести лет тому назад. Перечисленные выше явления говорят о наличии ноумена «осевого времени», смыслового стержня, который, как идеальная ось, собирает на себя замещающие друг друга разрозненные архитектурные образования, обеспечивая тем самым их преемственность.

Если обратиться к примерам (см. рис. 139-143), то можно отметить уникальность не только объектов, но и способов внешней организации приемственности для архитектурных пространств и сред, относящихся к разным культурам.

Здания и сооружения античной части центра г. Рима (см. рис. 139), несмотря на непосредственную близость «живой» части города, тем не менее выведены из ее каждодневного пространственного оборота и превращены в музейную зону забвения. Попадая в нее воспринимающий превращается в «наблюдателя со стороны», он может наблюдать живую среду архитектурного пространства города будучи вынесенным за скобки своего утилитарного интереса, с существенной долей отстраненности. Таким же образом воспринимает архитектурные объекты в их исторической ретроспективе наблюдатель из «живой» части города. Для него исторические объекты «вынесены за скобки», отстранены, выделены из повседневной реальности бытийного процесса. Не являются

РАЗЛИЧНЫЕ ПО ВРЕМЕНИ  
ВОЗНИКНОВЕНИЯ,  
КУЛЬТУРНЫМ ОСНОВАНИЯМ И  
СТИЛИСТИКЕ ОБЪЕКТЫ  
ОБРАЗУЮТ ЦЕЛОСТНОЕ  
АРХИТЕКТУРНОЕ  
ПРОСТРАНСТВО ФОРУМА,  
ОТРАЖАЯ ЕГО НЕПРЕРЫВНОЕ  
ИЗМЕНЕНИЕ В ИСТОРИЧЕСКОЙ  
ПЕРСПЕКТИВЕ



Рис.139 Реализация ноумена «ВРЕМЯ-ОСЬ» в архитектурном пространстве центра г. Рима. Вид с античного форума.

На основании визуальных материалов

<https://www.britannica.com/topic/Roman-Forum>

частью его жизненного мира. Они существуют в параллельной реальности, вместе с многочисленными туристами, которые также наблюдают за жизнью города со стороны. Чем ближе по шкале времени объ-



ект находится к современности, тем более он освоен актуальным жизненным пространством, вовлечен в каждодневность и утилитарные заботы повседневности. Ноумен «время-ось» реализуется в ощущении присутствия ушедшей реальности, которая отстраненно висит над суетой города облаком надвременных смыслов, идей и образов.

Несколько иная ситуация в исторических городах центральной России. город Владимир имеет в составе своего исторического ядра фрагменты архитектурного пространства и архитектурные объекты, которые формально определились в XII в., то есть более 800 лет тому назад. Однако до настоящего времени они входят в бытийное пространство ежедневности, находятся в эксплуатации или в качестве антуража участвуют в повседневной жизни городской реальности: в Успенском соборе проходят службы, на валах древнего Владимира находятся активно эксплуатируемые объекты разного времени постройки, застройка вдоль исторически сложившихся улиц внутри кольца валов непрерывно обновляется, то есть историческая реальность констатируется, принимается, но она, отнюдь не мешает воспринимать это архитектурное пространство актуальным, наряду с тем, что было освоено городом сто или тридцать лет тому назад. Аналогичная парадигма отношения к архитектурному пространству и его формам присутствует и в столичных городах России. Территория Московского Кремля, скажем, до настоящего времени является активно эксплуатируемым пространством, приспособляемым по мере необходимости под нужды и запросы современности.

Еще одной чертой, указывающей на наличие ноумена «время-луч» в качестве выразительной единицы архитектурного пространства, является визуальная близость архитектурных объектов, разнородных по своей стилистике и времени возникновения, в единой архитектурной среде, которое воспринимается как замещение одних форм и образов другими (см., например, рис. 141-143). Церковь св. Дмитрия Солунского, г. Салоники, находится в естественно возникшей архитектурной среде, вполне актуальном с архитектурной точки зрения окружении как в отношении благоустройства, так и облика архитектурных объектов. Представляет собой эксплуатируемый объект. Именно поэтому в структуре выразительной единицы площади не смотрится чужеродным



Рис.140 Фрагмент исторической застройки г. Владимира. Историческая панорама южной части города  
На основании визуальных материалов

<https://www.themoscowtimes.com/2020/02/11/balancing-preservation-and-urban-development-in-vladimir-a69237>



ЦЕРКОВЬ СВ. ДМИТРИЯ СОЛУНСКОГО В ЕСТЕСТВЕННО ЭВОЛЮЦИОНИЗИРУЮЩЕЙ ЗАСТРОЙКЕ (САЛОНИКИ, ГРЕЦИЯ)

Рис.141 Церковь св. Дмитрия Солунского в естественно эволюционирующей застройке г. Салоники  
На основании визуальных материалов

<https://www.expedia.com/pictures/greece/thessaloniki/church-of-saint-demetrius.d6105586>

<https://greekertanthe Greeks.com/2016/10/saint-demetrius-dimitrios-and-church-of.html>



Рис.142 Центр Galaxy Soho, г. Пекин, в архитектурной среде импульсно меняющейся застройки

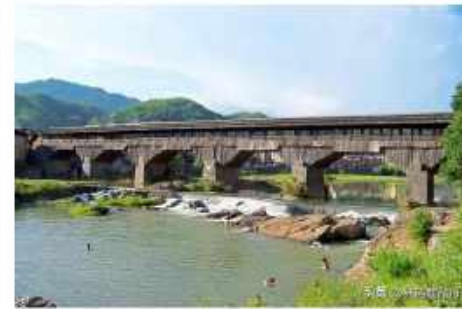
На основании визуальных материалов

<https://www.dezeen.com/2012/11/15/galaxy-soho-by-zaha-hadid-architects-photographed-by-hufton-crow/>

<https://www.re-thinkingthefuture.com/rtf-design-inspiration/a1839-beijing-galaxy-soho-by-zaha-hadid-modern-approach-to-traditional-chinese-architecture-2/>

<https://taubmancollege.umich.edu/news/2019/11/01/fall-2019-portico-satoshi-ohashi-bs-%E2%80%99984-leads-zaha-hadid-architects%E2%80%9999-explosive-growth-china>

<https://newtecnic.com/galaxy-soho-beijing-china>



Мост Ваньан в Китае



Рис.143 Фрагмент исторической застройки Рима  
На основании материалов  
[https://www.laitimes.com/en/article/3rnfl\\_48cf2.html](https://www.laitimes.com/en/article/3rnfl_48cf2.html)

анахронизмом, а указывает на приемственность социальных и культурных идей в общей парадигме мышления.

Аналогичным образом по отношению к обитаемому пространству поселения был расположен в пространственной среде мост Ваньан, Китай, утраченный в результате пожара в августе 2022 года. Постройка имела возраст более 900 лет, однако формы ее пространственного окружения, отражающие вектор непрерывного эволюционного развития, позволяла ему вполне гармонично вписываться в окружающую архитектурную среду и служить внешним знаком глубоких исторических корней ее породивших. Тем самым обеспечивать присутствие ноумена «время-луч» в восприятии внешнего облика архитектурного пространства в целом.

В противоположность этому центр Galaxy Soho, г.Пекин, вызывает ощущение чужеродного элемента не своими формами, а именно чужеродностью образа архитектурного пространства, находящегося в непосредственной близости. Поскольку присутствуют активно эксплуатируемые постройки, которые, от постмодернистической философии форм архитектуры и способов решения архитектуры центра Galaxy Soho, отделяет несколько смысловых ступеней эволюции, то гармоничное слияние в данный момент невозможно. Более того, можно отметить и глубокое несовпадение культурных норм отношения социума к единичному человеку и уровню организации его жизни, которые являются философской основой для решения Galaxy Soho и его окружения. Это тоже один из вариантов существования архитектурного ноумена «время-луч», который отображает скачкообразную смену приоритетов и культурных форм.

### *Контрольные вопросы*

- Дайте определение архитектурному ноумену времени «время-луч»? Что является его главным содержанием?
- Возможно ли выделить морфемы ноумена «время-луч» в единовременно возникшем архитектурным пространстве? Обоснуйте свой ответ примерами.
- Какие варианты сосуществования архитектурных объектов предпочтительнее для гармоничного слияния разнородной архитектурной среды в единое образование?

## УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ПРАКТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

### *01. Выявление выразительных единиц архитектурного пространства*



Brandenburg Gate in Berlin, Germany. Материалы съемки спутника © Planet Labs

- Укажите какие выразительные единицы архитектурного пространства использованы для создания данной архитектурной среды. Обоснуйте свое мнение.
- Дайте описание морфем, архитектурного субстрата и материала на основании изображения.
- Дайте описания ноуменам «пространство-движения», присутствующем в данной архитектурной среде.

## 02. Выявление выразительных единиц архитектурного пространства

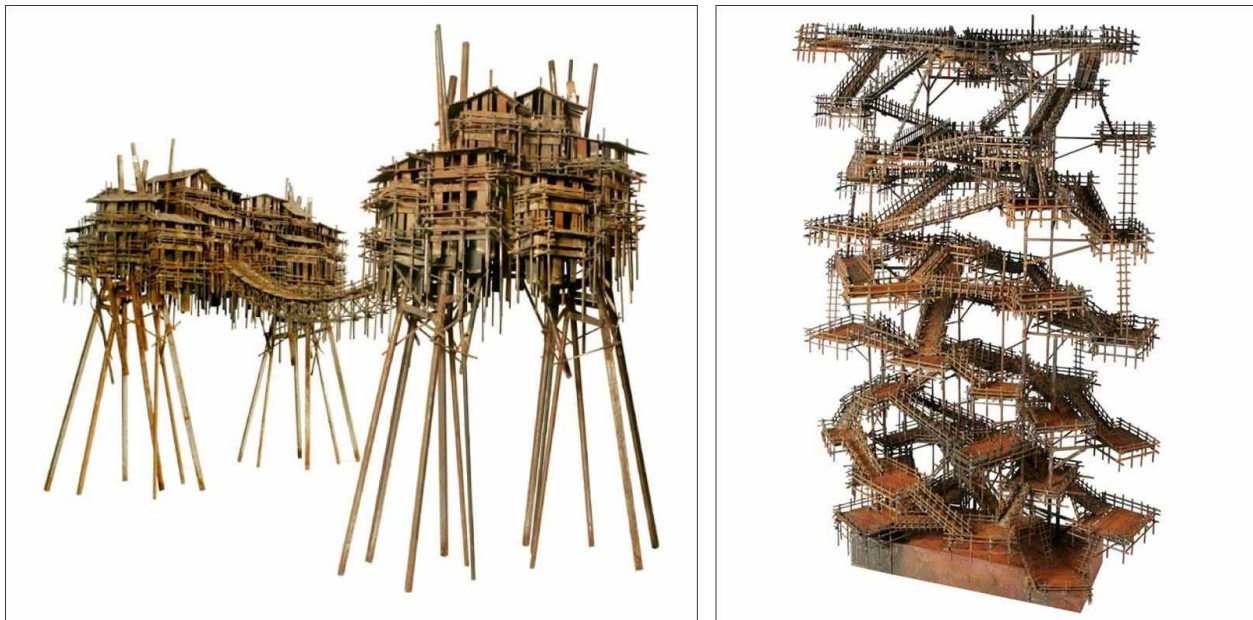


Dubai world expo. Материалы съемки спутника © Planet Labs

- Укажите какие выразительные единицы архитектурного пространства использованы для создания данной архитектурной среды. Обоснуйте свое мнение.
- Дайте описание морфем, архитектурного субстрата и материала на основании изображения.
- Дайте описания ноуменам «пространство-масса», присутствующим в данной архитектурной среде.
- Опишите основные выразительные элементы и те, которые с вашей точки зрения играют вспомогательную роль. Приведите доказательства своей точки зрения.



### 03. Выявление выразительных единиц архитектурного пространства



Сварная скульптура, автор FERNANDO SUÁREZ REGUERA

- Какие выразительные единицы архитектурного пространства воспроизведены в формах станковой скульптуры? Обоснуйте свое мнение.
- Укажите, что является субстратом данного произведения пространственного искусства и что было субстратом его архитектурного прототипа.
- Какие именно смыслы и пространственные идеи были актуализированы скульптором в этих объемных формах? Каким именно образом данные идеи могли быть актуализированы в архитектурном пространстве?
- Выполните клаузуру аналогичного архитектурного решения.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение выразительных единиц архитектурного пространства – это интересный, по-настоящему творческий процесс, который позволяет осознанно подходить к архитектурной деятельности в целом. Существенным выводом для архитектурной практики современности должно являться положение о выразительной равноправности объектов и форм архитектурного окружения в единой целостности архитектурного пространства, поскольку архитектурные объекты не существуют изолированно, а каждый даже самый незначительный объект способен влиять своим обликом на ткань архитектурного образа, продуцируемого сознанием. Профессиональные компетенции современного специалиста, работающего в различных областях пространственных искусств, от градостроительства до дизайна средовых форм, предполагают искусство оперирования с выразительными единицами архитектурной среды на основе эстетического анализа архитектурного пространства. Этому во многом будет способствовать теоретический материал, представленный в данном учебном пособии.



## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Араухо, Игнасио*. Архитектурная композиция : [Пер. с исп.] / Игнасио Араухо. - М. : Высш. шк., 1982. - 208 с. : ил., 8 л. ил.; 22 см.; ISBN В пер. (В пер.).

2. *Арнхейм Р.* Динамика архитектурных форм [Текст] / Рудольф Арнхейм; Перевод с англ. В. Л. Глазычева. - М. : Стройиздат, 1984. - 193 с. : ил.

3. Архитектурная композиция [Текст] : Современные проблемы / Сборник подгот. к изд. ред. группой в составе: ... Л. И. Кириллова (руководитель группы) [и др.] ; Худож. оформление: Е. Л. Беляева, А. Г. Захаров ; Гос. ком. по гражд. строительству и архитектуре при Госстрое СССР. Науч.-исслед. ин-т теории, истории и перспективных проблем советской архитектуры. Центр науч.-техн. информации по гражд. строительству и архитектуре. - Москва : Стройиздат, 1970. - 197 с., 2 л. ил.

4. Архитектурная композиция садов и парков / [В. А. Артамонов, А. П. Вергунов, З. А. Николаевская и др.]; Под общ. ред. А. П. Вергунова. - М. : Стройиздат, 1980. - 254 с.

5. *Бунин А.Д.* Архитектурная композиция городов [Текст] / А. В. Бунин, М. Г. Круглова; Акад. архитектуры СССР, Кабинет градостроительства. - [Москва] : Изд-во Акад. архитектуры СССР, [1940]. - 4 пленум. с., 204 с. с ил., черт. и план., 14 вкл. л. ил. и план. : ил., черт. и план.

6. *Бычков В.В.* Выражение невыразимого или Иррациональное в свете ratio [Текст] // Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение / Сост. А.А.Тахо-Годи; Общ. ред. А.А.Тахо-Годи и И.И.Маханькова. – М. : Мысль, 1995. – С. 888-907.

7. *Бычков В.В.* Эстетика : учебник для гуманитарных направлений и специальностей вузов России [Текст] / В. В. Бычков. - 2-е изд., перераб. и доп. - Москва : Гардарики, 2008. - 572 с.; - (Disciplinae : D).; ISBN 978-5-8297-0271-7 (В пер.)

8. *Бахтин М.М.* Архитектоника поступка [Текст] // Социологические исследования. – 1986, №2 – С.157-169

9. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества: [Сб. изб. тр.] [Текст] / [Примеч. С.С.Аверинцева, С.Г.Бочарова] — М. : Искусство, 1979. – 432с.

10. *Бломквист Е.Э.* Крестьянские постройки русских, украинцев и белорусов ( поселения, жилища и хозяйственные строения ) [Текст] // Восточнославянский этнографический сборник. – М. : [Б.У.], 1956. –[315].

11. *Габричевский А.Г.* Пространство и время: «Фрагмент опытов по онтологии искусства» (нач.1920г.) [Текст] / Пуб. О.С.Северцевой и Ф.Стукалина-Погодина; Подг. тек. Д.К.Берштейна // Вопросы философии. – 1994, №3. – С.134-147

12. *Габричевский А. Г.* Пространство и масса в архитектуре [Текст] – М. : Искусство, 1923, №1. – 18 с.

13. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика. Пер. с нем. Б.Г. Столпнера [Текст] / Под ред. и с пред. М.Лифшица. в 4-х т. Т.1. – М. : Изд-во «Искусство», 1968.— 312 с.

14. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика [Текст] Пер. с нем. / Под ред. и с пред. М.Лифшица. в 4-х т. Т.3. – М. : Изд-во «Искусство», 1971. – 621с.

15. *Игнатов Г.И.* Структура пространства как объект анализа и основа построения архитектурной композиции [Текст] : Дисс. канд архит. М., 1985. – 130 с.

16. *Иконников А. В.* Основы архитектурной композиции [Текст] / А. В. Иконников, Г. П. Степанов. - Москва : Искусство, 1971. - 224 с. : ил

17. *Иовлев В.И.* Архитектурный хронотоп и знаковость [Текст] // Семиотика пространства: Сб.науч.тр. Международ ассоц. семиотики пространства / Под ред. А.А. Барабанова . – Екатеринбург : Архитектон , 1999. – С.103-115.

18. *Кант И.* Критика чистого разума [Текст] // Кант И. Сочинения: В 6-ти т. [ Пер.с нем / Под. общ. ред В.Ф. Асмуса и др. ] ; АН СССР, Ин-т философии Т.3. – М. : Мысль 1964. – 799с.

19. *Кишик Ю. Н.* Архитектурная композиция [Текст] : учебное пособие для студентов высших учебных заведений по специальности "Архитектура" / Ю. Н. Кишик. – Минск : Высшэйшая школа, сор. 2010. – 190, [1] с. : ил., табл.; 22 см.; ISBN 978-985-06-1352-3

20. *Климов Э.М.* Наглядное моделирование восприятия архитектурных комплексов в процессе движения [Текст] : Дисс. канд . арх. М., 1980. – 126 с.

21. *Коссаковский В.А.* Архитектурная композиция жилого дома [Текст] / В. А. Коссаковский, В. А. Чистова ; Центр. н.-и. и проект. ин-т

типового и эксперим. проектирования жилища. – Москва : Стройиздат, 1990. – 235, [2] с. : ил.; 25 см. ; ISBN 5-274-00590-X (В пер.)

22. *Ламцов И.В.* Элементы архитектурной композиции [Текст] / И. В. Ламцов, М. А. Туркус. - 2-е изд., перераб. и доп. книги "Элементы архитектурно-пространственной композиции" В. Ф. Кринского, И. В. Ламцова, М. А. Туркус. - Москва ; Ленинград : ГОНТИ. Гл. ред. строит. лит-ры, 1938 (Л.). - 2 нenum. с., 168 с., 12 вкл. л. ил. : ил., черт.

23. *Леденева Г.Л.* Теория архитектурной композиции : учебное пособие для студентов 5 курса специальности 270301 "Архитектура" : [курс лекций] [Текст] / Г. Л. Леденева ; Министерство образования и науки Российской Федерации, ГОУ ВПО "Тамбовский государственный технический университет". – Тамбов : Издательство ТГТУ, 2008. – 79 с. : ил.; 20 см.; ISBN 978-5-8265-0676-9

24. *Лихачёв Д.С.* Заметки о русском [Текст] 2-е изд. доп.– М. : Сов. Россия, 1984. – 64 с.

25. *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа [Текст] // Лосев А.Ф. Самое само : Сочинения. – М. : ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. – 1024 с.

26. *Лосев А.Ф.* Диалектика художественной формы [Текст] // Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение / Сост. А.А.Тахо-Годи; Общ. ред. А.А.Тахо-Годи и И.И.Маханькова. – М.:Мысль, 1995. – 944с.

27. *Маковский М.М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках : Образ мира и миры образов [Текст] – М. : Гуман. изд. центр Владос, 1996. – 416 с.

28. *Мартынов Ф.Т.* Концепция идеализированного объекта системной теории архитектуры А.Э. Коротковского и проблема повышения человечности архитектуры [Текст] // Семиотика пространства: Сб.науч.тр. Международ. ассоц. семиотики пространства /Под ред. А.А. Барабанова . – Екатеринбург : Архитектон , 1999. – С.13-33.

29. *Мелодинский Д.Л.* Масштаб в архитектурной композиции [Текст] / Д. Л. Мелодинский. – Москва : URSS : ЛЕНАНД, сор. 2018. – 175 с. : ил.; 22 см.; ISBN 978-5-9710-5480-1

30. *Мелодинский Д.Л.* Ритм в архитектурной композиции : учебное

пособие для студентов, обучающихся по направлению "Архитектура" [Текст] / Д. Л. Мелодинский. – Изд. 3-е. - Москва : URSS, cop. 2017. – 234 с. : ил.; 22 см.; ISBN 978-5-9710-4382-9.

31. *Мутаньола-Торнберг Х.* Герменевтика, семиотика и архитектура: возвращение к Тимею [Текст] // Семиотика пространства : Сб.науч.тр. Международ. ассоц. семиотики пространства /Под ред. А.А. Барабанова . – Екатеринбург : Архитектон , 1999. – С.267-285

32. *Норенков С.В.* Архитектоническое искусство: культура проектного творчества : монография [Текст] / С. В. Норенков. – Нижний Новгород : ННГАСУ, 2019. – 295 с. ISBN 978-5-528-00357-3.

33. *Ортега-И-Гассет Х.* «Дегуманизация искусства» и другие работы. [Текст] Эссе о литературе и искусстве. Сборник. Пер. с исп. / [Посл. Н.Матяш]. – М. : Радуга, 1991. – 638 с.

34. *Павлов Н.* Архаичные представления о пространстве и времени в европейской традиции античного ордера [Текст] // Архитектура мира: Материалы конференции / ВНИИ теории архитектуры и градостроительства; Москов. арх. институт; [Под. ред. Н.Смолиной]. Вып.3 «Запад-Восток : Античная традиция в архитектуре». – М. : Architectura, 1994. – С.178-181.

35. *Пеллегрини П.* Смысл пространства [Текст] // Семиотика пространства: Сб.науч.тр. Международ. ассоц. семиотики пространства /Под ред. А.А. Барабанова . – Екатеринбург : Архитектон , 1999. – С.69-93.

36. *Пипия Э.П.* Введение архитектурную композицию : (Методика познания основ композиции) : [Учеб. пособие для вузов по спец. "Архитектура"] / Э. Пипия. - Тбилиси : Ганатлеба, 1989. - 210,[1] с. : ил.; 21 см.; ISBN 5-505-00931-X : 25 к.

37. *Поплавский В.С.* Основы архитектурной композиции : учеб. пособие / В. С. Поплавский ; Российская акад. художеств, Московский гос. акад. художественный ин-т им. В. И. Сурикова. - Москва : Слава, 2006 (Люберцы (Моск. обл.) : ПИК ВИНТИ). - 151, [1] с. : ил.; 23 см.; ISBN 5-86378-005-3 (В пер.)

38. *Портнова Т.В.* Теория архитектурной композиции [Текст] : учебное пособие / Т. В. Портнова. - Москва : Российский университет дружбы народов, 2018. - 132 с.; 20 см.; ISBN 978-5-209-07997-2

39. *Пучков М.В.* Семиотические взаимосвязи архитектуры и языка [Текст] // Семиотика пространства: Сб. науч. тр. Международ. ассоц. семиотики пространства / Под ред. А.А. Барабанова. – Екатеринбург : Архитектон, 1999. – С.115-155

40. *Райт Фр. Л.* Будущее архитектуры [Текст] / Пер. с англ. и примеч. П.Ф. Гольдштейна ; под ред. А.И. Гегелло.—М. : Госстройиздат, 1960. – 248 с.

41. *Раппопорт А.Г.* Городская среда и драматургия архитектурной композиции [Текст] // Проблемы теории и истории архитектуры. Труды ЦНИИТИА. – Вып.5. – М.: ЦНИИП градостроительства, 1979. – С. 34-44.

42. *Раппопорт А.Г.* Методологические проблемы исследования архитектурной формы [Текст] // Раппопорт А.Г., Сомов Г.Ю. Форма в архитектуре : Проблемы теории и методологии / ВНИИ теории архитектуры и градостроительства. – М.: Стройиздат, 1990. – С.3-162.

43. *Рочегова Н. А.* Основы архитектурной композиции [Текст] : курс виртуального моделирования : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению "Архитектура" / Н. А. Рочегова, Е. В. Барчугова. – Москва : Академия, 2010. - 319, [1] с., [4] л. цв. ил. : ил.; 24 см. – (Высшее профессиональное образование. Архитектура).; ISBN 978-5-7695-5738-5

44. *Сомов Г.Ю.* Проблемы теории архитектурной формы [Текст] // Раппопорт А.Г., Сомов Г.Ю. Форма в архитектуре : Проблемы теории и методологии / ВНИИ теории архитектуры и градостроительства. – М. : Стройиздат, 1990. – С.164-344.

45. *Тиль Ф.* Обозначение пространства, движения и ориентации [Текст] // Современная архитектура. – 1969, №5, – С.43-52.

46. *Френкель, Н. И.* Основы архитектурной композиции [Текст] : Указания по практическим работам / Архит. Н. И. Френкель; ВКВШ при

СНК СССР. Среднеазиатский индустр. инст. Кафедра основы архитектурной композиции. – Ташкент : САИИ, 1941. – Обл., 21 с.

47. *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет. Пер. с нем. [Текст] / Составл переводы, вст. статья, примеч А.В. Михайлова. – М. : Гнозис. 1993. – 334 с.

48. *Чеснов Я.Н.* Лекции по исторической этнологии : Учебное пособие. [Текст] — М.: Гардарика , 1998. — 400 с.

49. *Швидковский О.А.* Многообразие и постоянство красоты [Текст] // Эстетическая выразительность города. [Сб. ст.] / АН СССР, ВНИИ искусствознания М-ва культуры СССР, Отв. ред О.А. Швидковский. – М. : Наука, 1986. – С.3-44.

50. *Шпенглер О.* Закат Европы [Текст] / Встпит. ст. и комм. д.ф.н., проф. Г.В. Драча при участии Т.В. Веселовой и В.Е. Котляровой. – Ростов н/Д. : ид-во «Феникс», 1998. – 640 с.

51. *Шпет Г.Г.* Эстетические фрагменты [Текст] // Шпет Густав Густавович. Сочинения. – М. : Изд. «Правда», 1989. – 604с.

52. *Элиаде М.* Аспекты мифа. [Текст] / Пер. с француз. – М. : Академический проспект, 2000. – 222 с.

53. *Яковлева Г.И.* Пространство и время в супермаркете города [Текст] // Культура города : проб.разв. Сб.науч. тр. / Овт. ред. В.Л.Глазычев; НИИ культуры, ред. изд. совет. – М. : НИИ культуры, 1988. – С.153-173.

54. *Яралов Ю.С., Гумилёв Л.Н.* Предисловие [Текст] // Майдар Д., Порвеев Д. От кочевой до мобильной архитектуры / Предис. Ю.С.Яралова, Л.Н. Гумилёва. – М. : Стройиздат, 1980. – С.2-4.

55. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории: Пер.с нем. [Текст] – М. : Политиздат, 1991. —527 с.

56. *Historische Stadtkerhe in Nordrhein-Westfalen / Banickes, D.; Bulte,R.. – Lemgo : Ley & Wiegandt.Wuppertal,1992.—324 S. [Текст]*

57. *Mandoki, K.* Prosaica: introduccion a la estetica de lo cotidiano.— Mexico : Grijalbo, 1994. – 218 S. [Текст]



*Учебное электронное издание*

БИРЮКОВА Елена Евгеньевна

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

Выразительные единицы

Учебное пособие

*Издается в авторской редакции*

**Системные требования:** Intel от 1,3 ГГц; Windows XP/7/8/10; Adobe Reader;  
дисковод DVD-ROM.

**Тираж 25 экз.**

Владимирский государственный университет  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых  
Изд-во ВлГУ  
rio.vlgu@yandex.ru

Кафедра архитектуры  
vojninga@gmail.com