

## ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья



УДК/UDC 72.01:159.93

DOI: 10.24412/1998-4839-2026-2-65-75

EDN: ВХКАРН



CC BY-NC-SA 4.0

**Атмосфера и мультисенсорный опыт в архитектуре****Дмитрий Владимирович Зуйков<sup>1✉</sup>, Рената Артуровна Насыбуллина<sup>2</sup>**<sup>1,2</sup>Самарский государственный технический университет (Академия строительства и архитектуры), Самара, Россия<sup>1</sup>dimazuok@mail.ru, <sup>2</sup>renata.nasybullina@yandex.ru

**Аннотация.** В статье исследуется роль атмосферы, синестезии и мультисенсорного опыта в современной архитектуре. Авторы анализируют процесс восприятия пространства через призму искусства и философии. Особое внимание уделяется концепциям В. Кандинского и Г. Бёме, которые рассматривают атмосферу как результат взаимодействия объективных свойств среды и субъективного опыта. На примерах архитектуры храмов, павильонов и современных объектов показано, как свет, звук, материалы и другие элементы формируют эмоциональный отклик субъекта. Статья подчёркивает важность мультисенсорного подхода, в том числе для создания инклюзивной архитектуры, учитывающей потребности людей с ограниченными возможностями здоровья.

**Ключевые слова:** атмосфера, синестезия, мультисенсорный опыт, восприятие архитектурного пространства

**Для цитирования:** Зуйков Д.В. Атмосфера и мультисенсорный опыт в архитектуре / Д.В. Зуйков, Р.А. Насыбуллина // Architecture and Modern Information Technologies. 2026. № 2(75). С. 65-75. URL: [https://marhi.ru/AMIT/2026/2kvart26/PDF/04\\_zuikov.pdf](https://marhi.ru/AMIT/2026/2kvart26/PDF/04_zuikov.pdf)  
DOI: 10.24412/1998-4839-2026-2-65-75 EDN: ВХКАРН

## THEORY AND HISTORY OF ARCHITECTURE

Original article

**Atmosphere and multisensory experience in architecture****Dmitrii V. Zuikov<sup>1✉</sup>, Renata A. Nasybullina<sup>2</sup>**<sup>1,2</sup>Samara State Technical University (Architecture and Civil Engineering Academy), Samara, Russia<sup>1</sup>dimazuok@mail.ru, <sup>2</sup>renata.nasybullina@yandex.ru

**Abstract.** The article explores the role of atmosphere, synesthesia, and multisensory experience in modern architecture. The authors analyze the process of perception of space through the prism of art and philosophy. Special attention is paid to the concepts of V. Kandinsky and G. Boehme, who consider the atmosphere as a result of the interaction of objective properties of the environment and subjective experience. Examples of the architecture of temples, pavilions, and modern facilities show how light, sound, materials, and other elements shape a subject's emotional response. The article highlights the importance of a multisensory approach, including for creating an inclusive architecture that takes into account the needs of people with disabilities.

**Keywords:** atmosphere, synesthesia, multisensory experience, perception of architectural space

**For citation:** Zuikov D., Nasybullina R. Atmosphere and multisensory experience in architecture. Architecture and Modern Information Technologies, 2026, no. 2(75), pp. 65-75.

## Введение

Сегодня всё больше исследователей в области архитектуры, искусства и философии сходятся во мнении о важности чувственного воздействия на зрителя. Его главным критерием стала атмосфера, которой обозначается привлекательность, эмоциональность и настроение произведения или архитектурного пространства. Однако само понятие, несмотря на повседневность его использования, кажется неточным, а критерии «атмосферности» весьма размытыми. Что же такое атмосфера архитектурного пространства и почему именно она определяет качество архитектурной среды?

**Феномен атмосферы.** «Красота краски и формы не является достаточной целью для искусства», – пишет В.В. Кандинский [1]. Любой вид искусства прежде всего ставит перед собой задачу воздействовать на психоэмоциональное состояние зрителя, пробуждая «более тонкие, пока ещё безымянные чувства» внутри него. Соответственно, работая над созданием собственного произведения, важно осознавать, как оно будет влиять на человека. Для понимания роли чувственного восприятия рассмотрим условную модель описываемого процесса. Схематично его можно представить в виде цепочки последовательных «действий»: стимул – ощущение – восприятие – эмоция – чувство [2]. Стимул, с которого всё начинается, представляет собой внешний или, реже, внутренний раздражитель, например, луч света или звук. Затем соответствующая сенсорная система обрабатывает этот сигнал, превращая его в ощущение, то есть простое отражение отдельных свойств предмета или явления. Далее посредством когнитивной интерпретации ощущений рождается восприятие – осмысленное понимание отдельных ощущений. Из них возникает быстрый эмоциональный отклик на полученную информацию. Однако справедливо будет заметить, что порой данная модель несколько видоизменяется, и эмоциональный отклик субъекта может опережать восприятие и ощущение. Вопреки исключениям, предлагаем пользоваться описанной выше последовательностью процесса. Его завершением является формирование некоего чувства от знакомства с увиденным или услышанным. Само чувство, будучи более сложной и продолжительной реакцией, в отличие от эмоций, включает также их когнитивную оценку, а также способно меняться при наличии различных внешних факторов, например, социального контекста, изначального психоэмоционального состояния субъекта, культурных особенностей и т.д.

Процесс формирования чувства у зрителя становится понятным, однако по-прежнему остаётся загадкой его происхождение: почему отдельные стимулы извне так влияют на субъект при его взаимодействии с тем или иным объектом искусства? Чтобы разобраться в возникшем вопросе, обратимся к трудам Василия Кандинского. Начало прошлого столетия знаменовало переход к новым формам изображения реальности, и Кандинский, находясь в их поиске, много писал о свойствах беспредметного искусства, которые позволяют определять его ценность и характер. Согласно размышлениям «отца русского авангарда» [1], произведение может вызывать «вибрацию сердца» зрителя, то есть находить определённый эмоциональный отклик внутри него. Этому содействует «внутреннее звучание» объекта или явления, которое описывается в произведении, например, в живописи, музыке, литературе или танце. Автор трактует свой собственный термин «внутреннего звучания» как «абстрактное представление или дематериализованный предмет, который тотчас вызывает в «сердце» вибрацию» [1]. «Внутреннее звучание» – это прикосновение к человеческой душе, осуществляемое через духовное излучение определённых качеств и характеристик вовне. При этом Кандинский отмечает, что только при высоком уровне развития как творца, так и зрителя возможно увидеть внутреннее содержание во внешних формах. Так, например, он описывает мастерство П. Сезанна, который «умел из чайной чашки создать одушевлённое существо

или, вернее сказать, увидеть существо этой чашки» [1]. Из этого «внутреннего звучания» впоследствии формируется настроение произведения и его атмосфера.

Приступая к исследованию понятия атмосферы в дискурсе эстетики, важно отметить сходство мысли Кандинского и размышлений немецкого философа Г. Бёме [3]. Объединив воедино все тезисы художника, можно заключить, что атмосфера и настроение произведения создаются «внутренним звучанием» изображаемого или описываемого. Это звучание, как заключает автор, исходит в пространство изнутри объекта (предметного или абстрактного) вовне. Бёме, в свою очередь, для обозначения понятия атмосферы вводит похожий по смыслу термин, который называет «экстазом». Речь идет о том, как вещь выходит в пространство своего присутствия, своей сферы активности и становится там ощутимо присутствующей. По Бёме, экстазы – это «особые способности вещей или материалов выходить за собственные пространственные границы и устремляться по направлению к воспринимающему». Именно экстазы формируют атмосферу пространства. Будучи пионером в изучении вопроса атмосферы в новой эстетике, Г. Бёме ссылается на труды философов предшествующих эпох. Отсюда возникает некое родство понятия «экстаза» Бёме и «ауры» Бенямина. Кроме того, философ новой эстетики критикует Хайдеггера и вместо временной структуры обращается к пространственным отношениям вещей, фигур или материалов, которые благодаря своим определённым качествам способны покидать собственные границы, то есть взаимодействовать с пространством [3].

В своих трудах Бёме делает акцент именно на пространственной характеристике атмосферы. Развивая мысль Шмитца о том, что атмосферы «бескрайне разлиты в пространстве» [4], философ новой эстетики размышляет о понятиях тесноты и простора в контексте телесности восприятия, которыми руководствуется Шмитц, и переносит их в архитектурный дискурс. В отличие от многих предшественников, занимавшихся исследованием эстетики как категории философии, Бёме отрицает принадлежность атмосферы исключительно изящным искусствам и заключает, что она существует и в самых простых вещах, окружающих нас в повседневной жизни. Этот тезис крайне актуален в настоящем исследовании, поскольку позволяет назвать всё описанное выше справедливым для архитектуры. Она, будучи пространственным видом искусства, является также частью повседневной жизни и создаётся не только для общества, которое осознанно будет искать вложенные смыслы и идеи, но и для тех, кто будет воспринимать её бессознательно, получая то самое впечатление от увиденного.

Очевидно, что восприятие архитектурного пространства субъективно. Вопросу отношения субъект-объект в дискурсе атмосферы уделяется особое внимание. Сегодня философы пришли к заключению о сложном положении атмосферы между субъектом и объектом. С одной стороны, архитектурное пространство самостоятельно формирует определённую атмосферу через материалы, формы, размеры и конструкции, с другой – атмосферы не существуют вне восприятия и выявляются только при взаимодействии с субъектом. Этот парадокс наталкивает Бёме на формулирование главного вопроса, на который должна ответить новая эстетика: «Каково воспринимающему человеку в восприятии?»

Поскольку атмосфера является посредником между объективными свойствами среды и нашим расположением, то одним из ключевых качеств архитектурного пространства является настроение. Так, Бёме пишет, что атмосферы представляют собой «настроенные пространства» или результат взаимодействия расположения человека и свойств среды, которые «трогают» его. Кандинский же, предвосхищая вектор развития философской мысли второй половины XX века, описывает настроение как отдельное свойство произведения, влияющее на его восприятие. Именно настроение произведения, по мнению художника, может углубить и возвысить настроение зрителя [1], то есть его расположение.

По Бёме, атмосферы, в первую очередь, обладают пространственным измерением. Соответственно, архитектура и городская среда представляют особый интерес для анализа эстетики атмосфер. Однако с точки зрения изучения вопроса атмосферы пространства, и Бёме, и Кандинского интересуют не объективные характеристики

элементов, а их значение и влияние на формирование общего образа. Другими словами, в Эйфелевой башне, например, для них важны не реальные качества металлической конструкции, а то, проявляет ли она себя как лёгкая или тяжёлая, меняя тем самым восприятие объекта. Развивая свою мысль, Бёме пишет, что пространство атмосферы архитектуры создаётся не только стенами, но и светом [3]. В подтверждение его слов можно привести пример временной архитектуры, созданной не её геометрией, а её чувством, настроением и атмосферой. Павильон «Blur Building» по проекту Diller Scofidio + Renfro<sup>3</sup> практически лишён материальности, поскольку стены и кровля «возведены» из водяного пара (рис. 1).



Рис. 1. «Blur Building», арх. Diller Scofidio + Renfro, 2002 г.

**Синестезия и мультисенсорный опыт.** Кандинский в своём труде «О духовном в искусстве» размышляет насчёт психологического воздействия цвета, которое оказывает большее влияние на зрителя, чем физическое. И он, и Бёме приходят к заключению о сложности процесса восприятия и затрагивают в своих текстах вопрос синестезии и мультисенсорности восприятия. Находясь у истоков русского авангарда, Кандинский описывает [1] импрессионизм как «мост» между фигуративным искусством и абстрактным. Идея предшественников запечатлеть именно впечатление, а не сам объект, становится отправной точкой в теоретических изысканиях художника. «Отец абстракционизма» развивает теорию цвета и предлагает принципиально новый взгляд на живопись. Художник размышляет над тем, как посредством примитивных инструментов различных форм искусства создаётся настроение произведения. При этом авангардист не ограничивает область исследования исключительно изобразительным искусством, а наоборот, расширяет её, изучая сходство живописи, музыки и танца. Например, он акцентирует внимание на абсолютно абстрактном характере музыкального произведения, где атмосфера создаётся без предметного изображения действующих лиц, объектов или сцены. Именно музыка, по мнению Кандинского, на протяжении многих столетий «является тем искусством, которое пользуется своими средствами...для выражения душевной жизни...и создания своеобразной жизни музыкальных тонов» [1]. Так, многие современные музыканты стремятся не к буквальному описанию природы, а к её абстрактной духовной интерпретации. Например, автор пишет: «Музыка Шенберга вводит нас в новое царство, где музыкальные переживания являются уже не акустическими, а чисто психическими» [1]. Сравнивая музыку с театром, танцем и живописью, художник заключает о преемственности инструментов и приёмов в различных формах искусства.

Развивая мысль о психоэмоциональном воздействии на зрителя, Кандинский пытается интерпретировать буквальное (физическое) восприятие цвета и выявить его психическое

<sup>3</sup> Архитектурного бюро «Diller Scofidio + Renfro»: официальный сайт URL: <https://dsrny.com/> (дата обращения: 18.04.2025).

воздействие, ассоциируя свойства цвета с движением, звуком, вкусом и тактильными ощущениями. Например, жёлтый цвет, согласно наблюдениям художника, имеет эксцентричный характер движения, «слышится» как высокий, даже пронзительный звук, воспринимается в виде динамичной и острой формы с колючей фактурой, а также ассоциируется с кислым вкусом. Синий цвет, по Кандинскому, можно описать в точности наоборот – концентрическим (вовнутрь) движением, которое вызывает тактильные ассоциации, схожие с восприятием бархатистой поверхности, скорее статичной и уравновешенной, даже округлой формы, которой идеально подойдёт низкий звук виолончели. Принимая во внимание тезис авангардиста, можно заключить, что сенсорные системы человека связаны друг с другом. Кандинский утверждает, что у высоко развитого человека «воздействие, идущее через вкус, тотчас же достигает души и вызывает созвучие соответствующих путей, ведущих из души к другим телесным органам» [1]. Этот феномен носит название синестезии – явления, при котором работа одной сенсорной системы провоцирует работу другой, своеобразное объединение ощущений. Так, например, А. Захарьина-Унковская в своё время разработала особый метод списывать музыку с красок природы, то есть слышать цвет, а Скрябин опытным путём составил матрицу, в которой сопоставлены музыкальные и цветовые тона. Отсюда можно предположить, что именно синестезия позволяет нам рассуждать о мультисенсорности восприятия мира и архитектуры как формы искусства.

Со временем многие виды искусства перенимают друг у друга определённые инструменты и приёмы, объединяя тем самым свои силы и образуя подлинное монументальное искусство. Таким искусством является архитектура. Она наполнена множеством форм и смыслов, которые создаются посредством различных свойств пространства. Опираясь на «Феноменологию восприятия» Мерло-Понти<sup>4</sup>, Бёме пишет о важности телесного опыта, на котором основывается взаимодействие с любым архитектурным пространством, поскольку, в отличие от скульптуры или сцены театра, оно «почти немислимо без участия в нём телесного измерения восприятия» [3]. Исходя из предыдущего тезиса, философ новой эстетики заключает, что восприятие пространства зависит от двух способностей: представлять и проживать. Первое обозначает «представление» через геометрические измерения и формы, то есть буквальные и объективные качества архитектурного пространства. Второе принадлежит порядку жизни и чувства и относится к особой способности улавливать состояние и настроение пространства без чёткой фиксации в области определённой сенсорной системы. Так, Бёме приводит пример взаимодействия с возвышенной атмосферой архитектурного пространства храма. Здесь посетитель воспринимает композицию величественных сводов не только как геометрию среды, но и как некий образ, позволяя прихожанину прикоснуться к возвышенному. Такой образ складывается сразу из нескольких свойств архитектуры: неповторимой игры света и тени, обусловленной тектоникой объекта, и уникального звука «громкой» тишины, которая окутывает посетителя.

Итак, атмосфера архитектурного пространства рождается посредством «экстазов», которые субъект считывает благодаря сенсорным системам, объединяя отдельные свойства среды в общее впечатление и настроение. Именно мультисенсорный опыт восприятия позволяет говорить о сложности атмосферы, поскольку она возникает в результате воздействия среды на различные органы чувств одновременно. Если бы пространство архитектуры воздействовало на зрителя унимодально, то вряд ли можно было бы вести разговор о том, насколько разными нам видятся те или иные здания, интерьеры и ландшафты. Рассмотрим на примере храмового зодчества, как посредством знаков разной модальности формируется сложный образ архитектурного пространства. Так, Казанский собор в Санкт-Петербурге имеет свою уникальную атмосферу, которая складывается из: визуального образа его экстерьера и интерьера, особой акустики подкупольного пространства храма и звона колоколов, а также запаха ладана, ассоциация которого с пространством храма крепко закреплена в сознании человека нашей культуры

<sup>4</sup> Merleau-Ponty M. Феноменология восприятия / пер. с фр. О. Никифорова, С. Фокина. Санкт-Петербург: Ювента, 1999. 608 с.

(рис. 2а). При этом, несмотря на частичное сходство архитектуры храмов различных конфессий, каждый из них обладает своими уникальными характеристиками. Например, звуковой ландшафт [5] католического собора (даже схожего по визуальному образу с Казанским) разительно отличается от звукового ландшафта православного храма, поскольку атмосфера пространства первого формируется в том числе благодаря отличительному звуку органной музыки, использование которой несвойственно православной церкви, где богослужения сопровождаются лишь человеческим голосом (а капелла). Атмосфера католических храмов также может сильно различаться. Это отличие обусловлено, в первую очередь, разницей визуальных образов готических храмов (рис. 2б) и храмов, построенных в эпоху классицизма (рис. 2в) или барокко (рис. 2г). Если же сместить вектор внимания на Восток, то можно заметить, что мусульманская культура усложняет атмосферу сакрального места, добавляя к возможным вариантам его познания тактильное взаимодействие. Оно осуществляется благодаря культурным особенностям богослужения мусульманских стран, где любой прихожанин обязан входить в мечеть без обуви. Тем самым намного ярче становится восприятие материала покрытия пола, в качестве которого практически всегда выбираются ковры (рис. 2д).



а)



б)



в)



г)



д)

Рис. 2. Образ и атмосфера храмовой архитектуры: а) православный храм; б) католический готический храм; в) католический храм эпохи классицизма; г) католический храм эпохи барокко; д) мусульманская мечеть

Комплексное воздействие на органы чувств человека и создаёт ту атмосферу, что «трогает» посетителя. К такому заключению приходит Петер Цумтор, швейцарский архитектор и лауреат Притцкерской премии. Будучи одной из ключевых фигур в изучении вопроса атмосферы в архитектурном дискурсе, Цумтор называет атмосферу пространства главной характеристикой, которая определяет качество архитектуры. Свои исследования и размышления он объединяет в труд под названием «Atmospheres: Architectural Environments – Surrounding Objects» [6]. В нём архитектор описывает атмосферу как одну

из категорий эстетики и формулирует девять критериев, из которых и складывается качество архитектурного пространства. Среди них будет справедливо выделить следующие: «звук пространства», «температура пространства», а также «свет на вещи». Каждый из них соотносится с определённой сенсорной системой, которая позволяет субъекту воспринимать сигналы различной модальности.

Описывая «звук пространства», Цумтор утверждает, что пространства подобны большим инструментам, собирающим, усиливающим и передающим звук куда-то еще. Благодаря отличительной форме помещения и выбору отделочных материалов создаётся особый звуковой ландшафт, характерный только этому интерьеру. Кроме того, в формировании уникальной акустической среды задействованы и люди, наполняющие пространство звуками своей активности. Так, автор пишет о своих детских воспоминаниях, крепко связанных со звуком грохота посуды на кухне, когда мама занималась хозяйством [5]. Воспоминание об этом звуке пробуждает в архитекторе чувство ностальгии, которое относит его в те далёкие счастливые дни. Однако звук свойственен не только замкнутым пространствам, но и более масштабным и открытым. Цумтор, как и Р. Шейфер, выделяет особую акустическую среду, или звуковой ландшафт<sup>5</sup>, характерный для улиц, площадей, городов и природных территорий.

«Температура пространства» соответствует термоцепции – способности человека ощущать температуру окружающей среды. Несмотря на объективное физическое воздействие, температура может влиять и на психоэмоциональное состояние субъекта. Посредством грамотного выбора материалов возможно создание среды различной степени «теплоты» или «холодности». Сталь, например, холодная, и понижает температуру. Дерево кажется нам уютнее и теплее. К тому же, формирование уникального микроклимата в разных частях единого комплекса позволяет добиться разнообразия образов пространства. Реализовать подобное в объекте можно не только при помощи архитектурных средств, но и посредством сложной конфигурации и настройки инженерных систем здания.

Тезис «свет на вещи» Цумтор посвящает описанию тех свойств и качеств света, которые позволяют назвать его одним из главных инструментов в формировании архитектурного облика пространства, его настроения и атмосферы. Здесь можно заметить сходство мысли архитектора и размышлений философа Бёме. Адаптируя наблюдения и исследования Притцкеровского лауреата к предмету настоящего исследования, можно утверждать, что «свет на вещи» связан со зрительным восприятием человека. Зрение – это главный инструмент познания мира, однако без иных сенсорных систем (проприоцепции, эквибриоцепции, термоцепции, осязания, слуха, обоняния и вкуса) субъект не смог бы получить полноценное представление об окружающем пространстве [6], поскольку оно насыщено различными ощущениями, за восприятие которых ответственны разные органы чувств. Как было описано выше, зрительное восприятие основывается не только на считывании буквальных (объективных) свойств архитектуры, но и на их интерпретации, которые превращаются в ощущения, например «лёгкости» или «тяжести» элемента пространства. Все описанные принципы Петер Цумтор умело применяет в собственной практике. Термы в Вальсе, реализованные по проекту его студии, являются культовым проектом современной архитектуры (рис. 3). Здесь чувствуется атмосфера места, где материалы и геометрия пространства вместе создают уникальное звучание архитектуры, где шум воды отражается от стен и продолжает рассеиваться дальше в пространстве. Особенность типологии здания формирует уникальный опыт температурного воздействия на посетителя, меняя его восприятие от помещения к помещению, от бассейна к бассейну. Свет, будучи главным инструментом архитектора, насыщает атмосферу пространства сакральным характером, который воздействует на зрителя вместе с остальными свойствами среды.

<sup>5</sup> Schafer R. Murray. The tuning of the world. New-York: Knopf, 1977. 301 p.



Рис. 3. Термы, арх. П. Цумтор, Вальс, Швейцария, 1996 г.

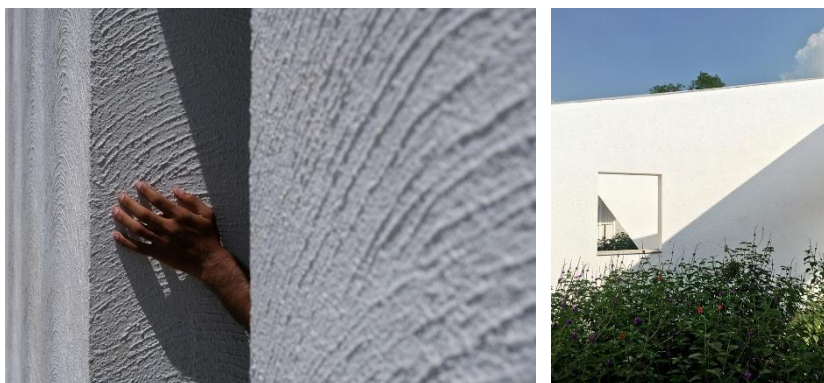
Другие сенсорные системы Цумтор не упоминает в своих трудах, однако о них говорит Бёме, пытаясь реабилитировать значимость осязания и обоняния в процессе восприятия пространства и формирования его атмосферы [3]. Тактильный опыт крайне важен во взаимодействии с архитектурной и городской средой, особенно для людей с нарушениями зрения разной степени. Осязание позволяет получить информацию, аналогичную визуальной (форма, размер), а также предоставляет знания о тех свойствах пространства, которые зрение передать полноценно не способно. Например, мы можем увидеть шероховатость текстуры материала покрытия, однако без тактильного взаимодействия представление о ней не будет полноценным. Кроме того, на основе тактильного взаимодействия осуществляется навигация людей с нарушениями зрения в пространстве. Так, в проекте школы для незрячих и слабовидящих детей в Гандинагаре (Индия) проектное бюро SEAlab<sup>6</sup> создаёт систему навигации внутри здания на основе разницы фактур отделки в коридоре, учебных классах и снаружи здания (рис. 4а).

Обоняние также играет важную роль в изучении пространства. Согласно исследованиям, обонятельная память человека является самой сильной, а воздействие на обоняние минует условные промежуточные этапы, в отличие от других сенсорных систем. На основе этого возникает мгновенная реакция и оценка пространства. Архитекторы SEAlab в своём проекте<sup>7</sup> используют эту особенность для создания системы навигации для людей с особенностями психофизического развития. Благодаря этому в структуре объекта появляется ряд палисадников, где высажены растения с характерным ароматом, по которому студенты с нарушениями зрения могут ориентироваться в пространстве (рис. 4б). К тому же, стоит учитывать возможность использования различных запахов для создания определённого настроения, то есть атмосферы среды, которые ассоциативно закрепятся в сознании субъекта за тем пространством, где они применены. Так, при контакте с похожим или идентичным ароматом человек будет погружаться в ту атмосферу, которая воздействовала на него в описанном архитектурном пространстве. Подобное явление описывает Пруст в своём романе<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> School for Blind and Visually Impaired Children // SEAlab. URL: [https://www.archdaily.com/984721/school-for-blind-and-visually-impaired-children-sealab?ad\\_medium=office\\_landing&ad\\_name=article](https://www.archdaily.com/984721/school-for-blind-and-visually-impaired-children-sealab?ad_medium=office_landing&ad_name=article) (дата обращения: 18.04.2025).

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Пруст М. В сторону Свана: [роман] / пер. с фр. А.А. Франковского. Москва: АСТ: Астрель, 2010. 509 с.



а)

б)

Рис. 4. School for Blind and Visually Impaired Children, арх. SEALab, Индия, 2021 г.:  
а) тактильная навигация; б) палисадники

Вкусовые ощущения сложнее связать с пространственными измерениями и характеристиками архитектурной среды. Использование вкуса в качестве одного из свойств атмосферы доступно только при включении в структуру объекта соответствующего функционального блока: кофейни, ресторана или бара. С уникальной вкусовой картой заведения есть вероятность создать такую же крепкую ассоциацию «вкус-атмосфера-пространство». Например, архитектор Д. Либескинд уверен, что «еда и архитектура очень тесно переплетаются» [2]. Эта теория сегодня получает всё большее распространение и подтверждается новыми концептуальными заведениями, где архитектурное пространство и вкусовая палитра заведения дополняют друг друга, формируя общее настроение и атмосферу, что позволяет посетителю одновременно воспринимать архитектуру через вкус, а вкус через архитектуру. Х.К. Юн пишет об этом взаимодействии следующее: «Архитектура, интегрированная в среду, оказывает влияние на ощущение вкуса» [2]. Дополняя сказанное, он описывает, как однажды обед в столовой превратился в путешествие, где прекрасная атмосфера повышает аппетит и заставляет оставаться дольше в том пространстве восприятия.

## Выводы

Синтез философского, искусствоведческого и архитектурного дискурсов о феномене атмосферы даёт возможность заявить о её ключевой роли не только в архитектурной теории, но и в реальной практике. Так, атмосфера является важнейшей категорией современной архитектуры, определяющей её качество через способность вызывать эмоциональный отклик у человека. Благодаря пограничному характеру феномена, возникающего на пересечении объективных свойств среды и субъективного опыта её восприятия, архитектурное пространство перестаёт быть нейтральной геометрической оболочкой и обретает настроение, способное оказывать непосредственное воздействие на психоэмоциональное состояние посетителя или пользователя.

Рассмотренные примеры подтверждают актуальность мультисенсорного подхода к проектированию и демонстрируют универсальный характер его инструментария. Кроме того, анализ мирового опыта позволяет заключить, что создание выразительного архитектурного пространства невозможно без опоры на комплексное, синестезийное восприятие человека.

Таким образом, обращение к синестезии и мультисенсорному опыту – это не теоретическая абстракция, а необходимый инструментарий современного архитектора. Создание атмосферы пространства, воздействующей одновременно на несколько сенсорных систем человека, позволяет выйти за рамки визуальной эстетики и сформировать подлинно человеческую, эмоционально насыщенную и инклюзивную архитектурную среду.

**Источники иллюстраций**

Рис. 1. URL: <https://dsrny.com/project/blur-building?index=false&section=projects> (дата обращения: 21.04.2025).

Рис. 2 а) URL: [https://i10.fotocdn.net/s214/9d051c57c75a823e/public\\_pin\\_l/2857016896.jpg](https://i10.fotocdn.net/s214/9d051c57c75a823e/public_pin_l/2857016896.jpg) (дата обращения: 21.04.2025); б) URL:

<https://i.pinimg.com/736x/74/f8/40/74f840cc20bcf1029adfd1b0874a8c32.jpg> (дата обращения: 21.04.2025); в) URL: <https://sun9-73.userapi.com/impq/IXqORFtnEmCzeYX35uQwmlHvFAHzGOybYG3ZPg/DquGnnnkYDM.jpg?size=1281x1920&quality=95&sign=009c3bfaa0e4056a7968e992d2940164&type=album> (дата обращения: 21.04.2025); г) URL:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Casa\\_Professa\\_%28Palermo%29\\_14\\_07\\_2019\\_35.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Casa_Professa_%28Palermo%29_14_07_2019_35.jpg) (дата обращения: 21.04.2025); д) URL:

<https://i.pinimg.com/736x/a3/aa/cb/a3aacb14f2defaf885a116cc515c5c61.jpg> (дата обращения: 21.04.2025).

Рис. 3. URL: <https://www.archdaily.com/798360/peter-zumthors-therme-vals-through-the-lens-of-fernando-guerra> (дата обращения: 21.04.2025).

Рис. 4 а-б) URL: [https://www.archdaily.com/984721/school-for-blind-and-visually-impaired-children-sealab?ad\\_medium=office\\_landing&ad\\_name=article](https://www.archdaily.com/984721/school-for-blind-and-visually-impaired-children-sealab?ad_medium=office_landing&ad_name=article) (дата обращения: 21.04.2025).

**Список источников**

1. Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. О духовном в искусстве / пер. с нем. Е. Козиной «Точка и линия на плоскости». Москва: АСТ, 2023. 352 с.
2. Плотников В.О. Чувственное восприятие в архитектуре. Театр ощущений: дис. ... маг. архитектуры: 07.04.01 / Плотников Владислав Олегович. Самара, 2020. 118 с.
3. Яковлева Л.Ю. Атмосфера архитектурно-городских пространств в эстетике Гернота Бёме // Terra Aestheticae. 2019. №1(3). С. 43-66. URL: <http://terraaestheticae.ru/index.php/terraaestheticae/article/view/49> (дата обращения: 15.04.2025).
4. Яковлева Л.Ю. Феноменологические аспекты эстетики атмосфер Гернота Бёме // HORIZON. Феноменологические исследования. 2024. №2. URL: <https://doi.org/10.21638/2226-5260-2024-13-2-353-374> (дата обращения: 15.04.2025).
5. Зуйков Д.В. Особенности восприятия архитектурного пространства у людей с ограниченными возможностями здоровья / Д.В. Зуйков, Р.А. Насыбуллина // Architecture and Modern Information Technologies. 2024. №3(68). С. 88-101. URL: [https://marhi.ru/AMIT/2024/3kvart24/PDF/06\\_zuikov.pdf](https://marhi.ru/AMIT/2024/3kvart24/PDF/06_zuikov.pdf) DOI: 10.24412/1998-4839-20243-88-101
6. Zumthor P. Atmospheres: Architectural Environments – Surrounding Objects. Basel: Birkhäuser, 2006. 76 p.

**References**

1. Kandinskij V.V. *Tochka i liniya na ploskosti. O duhovnom v iskusstve* [A point and a line on a plane. About the spiritual in art. Translated from German by E. Kozina "Point and line on a plane"]. Moscow, 2023, 352 p.
2. Plotnikov V.O. *Chuvstvennoe vospriyatie v arhitekture. Teatr oshchushchenij* [Master's degree in architecture; Sensory perception in architecture. The theater of sensations]. Samara, 2020, 118 p.

3. Yakovleva L.Yu. Atmosphere of architectural and urban spaces in aesthetics of G. Boehme. *Terra Aestheticae*, 2019, no. 1(3), pp. 43-66. Available at: <http://terraaestheticae.ru/index.php/terraaestheticae/article/view/49>
4. Yakovleva L.Yu. Phenomenological aspects of Gernot Boehme's aesthetics of atmospheres. *HORIZON. STUDIES IN PHENOMENOLOGY*, 2024, no. 2. Available at: <https://doi.org/10.21638/2226-5260-2024-13-2-353-374>
5. Zuikov D.V., Nasybullina R.A. The peculiarities of perception of architectural space among people with disabilities. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2024, no. 3(68), pp. 88-101. Available at: [https://marhi.ru/AMIT/2024/3kvart24/PDF/06\\_zuikov.pdf](https://marhi.ru/AMIT/2024/3kvart24/PDF/06_zuikov.pdf)  
DOI: 10.24412/1998-4839-2024-3-88-101
6. Zumthor P. *Atmospheres: Architectural Environments – Surrounding Objects*. Basel, Birkhäuser, 2006, 76 p.

## ОБ АВТОРАХ

### **Зуйков Дмитрий Владимирович**

Аспирант кафедры «Архитектура», Самарский государственный технический университет (Академия строительства и архитектуры), Самара, Россия  
[dimazuok@mail.ru](mailto:dimazuok@mail.ru)

### **Насыбуллина Рената Артуровна**

Кандидат архитектуры, доцент кафедры «Архитектура», Самарский государственный технический университет (Академия строительства и архитектуры), Самара, Россия  
[renata.nasybullina@yandex.ru](mailto:renata.nasybullina@yandex.ru)

## ABOUT THE AUTHORS

### **Zuikov Dmitrii V.**

Postgraduate Student, Department of «Architecture», Samara State Technical University (Architecture and Civil Engineering Academy), Samara, Russia  
[dimazuok@mail.ru](mailto:dimazuok@mail.ru)

### **Nasybullina Renata A.**

PhD in Architecture, Associate Professor at the Department of «Architecture», Samara State Technical University (Architecture and Civil Engineering Academy), Samara, Russia  
[renata.nasybullina@yandex.ru](mailto:renata.nasybullina@yandex.ru)