

## МОДЕЛЬ СЕМАНТИЧЕСКОГО АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА КАК ИНСТРУМЕНТ ОЦЕНКИ ОБРАЗОВ ОРДЕРНЫХ АНСАМБЛЕЙ

*Показано, как на основе содержательной модели семантического архитектурного пространства, инвариантно дающей представление о характере пространствопонимания, осуществляется построение типологии модальностей — типология индивидуальности ордерной архитектуры.*

**Ключевые слова:** семантическое архитектурное пространство, парадигмальная модель, принципы становления и развития архитектурного ордера, метод распознавания образов.

*E. Blinova*

## A SEMANTIC ARCHITECTURAL SPACE MODEL AS A TOOL FOR EVALUATING ORDER ENSEMBLE IMAGES

*It described how a typology of modalities, a typology of individuality of order architecture, maybe constructed based on the content of the semantic architectural space which invariantly provides guidance on the character of 'space-understanding'.*

**Keywords:** semantic space, method of image recognition, paradigmatic model, the principles of formation and development of the architectural order, method of images recognition.

Сегодня, в момент острейшего противоречия между требованиями охраны архитектурного наследия Петербурга и прагматическими запросами строительной индустрии, сохранение исторической архитектурной среды не должно сводиться только к охране отдельных выдающихся памятников, к охране, понимаемой как обеспечение целостности материальных

объектов. Охраняться, оберегаться должна и неповторимая образность города.

Однако до сих пор не существует комплексной методики описания и оценки образной целостности его градостроительной структуры, семантического архитектурного пространства (САП) Петербурга. Методики, основанные на приемах стилистового анализа, в данном случае не могут дать удов-

---

летворительных результатов, так как применимы только в определенных границах архитектурных эпох. Поэтому актуальной остается цель — создание методики описания САП на основе композиционного анализа.

Дж. Фостер, один из крупнейших архитекторов современности, назвал Петербург «благородным городом». Основой совершенства Петербурга, его классицистической целостности является ордер как архитектурно-художественная система.

Но в поисках истоков этого благородства бесполезно искать некие идеальные формы ордера, надо оставить «...бесплодные попытки обнаружения его [ордера] несуществующей "совершенной" ("канонической") формы, которую отвергал еще Альберти» [4, с. 7]. На самом деле искать надо закономерности изменений ордерных композиций и на их основе строить методики описания САП. Архитектурный Петербург представляет собой последовательное развитие темы разнонапряженных пространств, организованных в первую очередь ордером. Архитекторы сознательно видоизменяли ордер, подстраивая его композиционную «просодику»<sup>\*</sup> в целях создания единой ткани города. Так, комплекс зданий Исаакиевской площади без учета образных воздействий ордерных композиций на зрителя окажется простым собранием памятников разных стилей. Поэтому так важно сохранять не только выдающиеся памятники, но и фоновую застройку, представленную сооружениями с небогатыми, даже на первый взгляд невыразительными ордерными формами. Сложное единство и противоречие универсальности и индивидуальности ордерной системы заставляют строить модель САП, позволяющую одновременно дать развернутую трактовку понятия идеала.

Методики описания семантического пространства зависят от выбранной модели семантического пространства.

Модель САП должна инвариантно представлять структуру архитектурного образа.

Для того чтобы описать семантическое пространство как пространственно-координатную модель индивидуальной или групповой системы представлений, охарактеризовать *образ*, заданный сооружением ордерной архитектуры, необходимо определить тот методологический аспект трактовки ордера как архитектурно-художественной системы, с позиции которого и будет раскрываться образное содержание памятника. Таким аспектом мы изберем трактовку ордера как *оперативного образа пространства*, данного нам в акте восприятия, и нашей задачей станет описание этого образа пространства. И. Б. Михаловский в работе «Теория классических архитектурных форм», посвященной в первую очередь ордеру, так формулирует основную цель архитектуроведения: «Изучение архитектурного искусства должно стремиться к познанию *смысла* архитектурных форм и основной *идеи* архитектурной композиции, *принципа* классической архитектуры» [6, с. 6]. В соответствии с этой целью ключевыми понятиями для нас стали понятия *идея, смысл, принцип*.

Для того чтобы раскрыть эти понятия, примем как методологическую установку общепризнанное положение о том, что ордер «человекоподобен». Поэтому закономерно считать, что идея классической ордерной композиции — это *идея телесности* (понятие методологически более полное, чем понятие антропоморфизм), а *смысл* ордера передается сформировавшимся еще в античности понятием *тонос* — *напряженность пространства* [3, с. 23]. Напряженность пространства — это понятие онтологическое, это «пятно в типологии Мира», отражение свойств типологии Мира [7, с. 17]. Надо учитывать, что «Смысл — единица мыслительная, абстракция из области не коммуникативной, а собственно мыслительной, например, про-

---

гнозирующей деятельности...» [5, с. 273]. Понятие прогнозирующей деятельности также является для нас ключевым, так как отражает тот акт мыслительной деятельности архитектора, когда образ напряженности пространства будущего сооружения формируется в сознании творца. В акте непосредственного проектирования и сооружения зданий ордерной архитектуры этот смысл — образ напряженности пространства — получает самостоятельное значение и передается выразительными средствами ордерной композиции в актах коммуникации: кодируется в типах ордерных систем, в видах ордеров, в приемах объемно-планировочных решений, в способах постановки ордерной архитектуры в среде, а также в конформациях (от лат. *conformatio* — форма, построение, расположение)\*\*; архитектурных форм в композиции, то есть в *построениях* ордеров.

Важно ответить на вопрос: какую модель мы хотим построить — феноменальную или содержательную?

Нам необходимо разработать, сконструировать такую *содержательную модель* явления, которая вскрывала бы внутренние *ненаблюдаемые механизмы явления*, но таким образом, чтобы из этой содержательной модели следовали и внешне наблюдаемые характеристики (феноменологические характеристики). Такой содержательной моделью, инвариантно дающей представление о *характере пространствопонимания*, является модель семантического архитектурного пространства, построенная на основе художественных *принципов становления и развития ордера*. Известно, что построение содержательных моделей значительно более трудоемко, чем построение феноменологических моделей.

Необходимо учитывать ряд требований, предъявляемых к модели. Во-первых, необходимо согласовать аксиоматику модели с аксиоматикой области, на объектах кото-

рой они (модели) строятся, то есть с областью архитектуроведения как науки. Во-вторых, параметры модели не должны противоречить тем непосредственно выделяемым свойствам объектов ордерной архитектуры, которыми стихийно пользуются зрители для соотнесения и противопоставления объектов.

Описание образа — процедура методологически в архитектуроведении не зафиксированная [10]. Образ можно описать с разных позиций, в том числе с позиций теории познания, физиологии восприятия, теории информации, психосемантики, психофизики [2; 9]; это выдвигает требование соответствия параметров, заложенных в модели САП параметрам обозначенных наук.

Так как модель САП строится с условием последующей возможности субъективного шкалирования, то важно учесть определенные условия: «...методы многомерного шкалирования работают только в том случае, когда сходства или различия между всеми стимулами исследуемого множества *порождаются одной закономерностью* (выделено нами. — Е. Б.)» [11, с. 88] и для получения полной и продуктивной классификации, содержащей не только хорошо известные, но и все возможные (мыслимые) информационные поля (ИП), необходимо опираться на инвариантные сущности (атрибуты) любых ИП, так как «наиболее полный набор ИП реализован в самом субъекте» [14].

Архитекторы Петербурга — Ленинграда создали невероятное количество зданий и сооружений ордерной архитектуры. Можно представить процесс восприятия мегаансамбля агломерации Петербурга, состоящего из многочисленных сооружений ордерной архитектуры, как информационный процесс, как поток информации. И создаваемый этими сооружениями информационный поток велик. Информация — это совокупность сведений, где образы зало-

жены в виде сигналов, идущих от стимулов. Специалисты по информационным процессам и технологиям отмечают, что до сих пор не выстроены классификации информационных операций [12; 14] и что «...наукой совершенно недостаточно изучен вопрос о рождении информации в процессе творчества» [1, с. 47]. Для нас интересна и трактовка информации Н. Винера как обозначение содержания, полученного из внешнего мира в процессе нашего приспособления к нему и приспособления к нему наших чувств.

Ордерная композиция каждого здания лежит в основе построения семантической модели и является стимулом, источником сигналов, а сигнал — носитель информации. В исторической городской среде Петербурга, насыщенной ордерной архитектурой, сигналы складываются в мощный информационный поток, течение которого имеет свой порядок действий. Семантическое пространство есть результат всех последовательных действий по обработке сигналов.

Геометрия фактурных полей и их конфигурации в ордерной композиции становятся очевидным, наглядным содержательным критерием при идентификации сигналов.

*Возникающий информационный шум требует кодирования сигналов в ключевых, фундаментальных модальностях.*

Разработанные пропорции форм в ордерных композициях организуют фактурные поля различной частотности — сигналы, улавливаемые зрением, и тем самым строят образы напряженных пространств, дают представление о плоскостности или глубинности, передают информацию о размерах и масштабах.

И эта информация не есть «слепок» объекта, а есть его образ. Воспроизведение мы понимаем как формирование *отношения*. В искусствоведении понятие образа — не технологическое, а онтологическое. Это демонстрирует тот, на первый взгляд пара-

доксальный, факт, что образ пространства одинаково соответствует как свойствам архитектурной композиции, так и свойствам человека. Объяснение этой данности выходит за пределы собственно архитектурных проблем и направлено на установление их онтологического соответствия.

Несколько модернизируя, однако, в пределах, допускаемых архитектурной теорией, можно считать, что ордер-*порядок* — это композиция, обеспечивающая *порядок* выделения полезного сигнала, связанного принципами становления и развития ордера. Ордерные композиции как определенная визуальная информация своими сущностными свойствами продуцируют целый каскад *образов, существенной частью которых являются вырабатываемые у человека определенные кинестетические ощущения*, выступающие в виде «темного <sup>\*\*\*</sup> мышечного чувства» (термин И. М. Сеченова). В результате вырабатывается сознательный контроль за движениями по характеристикам их силы, скорости, ритма, то есть вырабатывается *индивидуальное отношение*. Применительно к ордерным смыслам эта мысль была постулирована А. И. Некрасовым: «Роль колонны и портика в греческом зодчестве потому и была велика, что в них грек как бы отражал собственное человеческое бытие, входил в их индивидуальность своей индивидуальностью тектонической мысли и пластического чувства» [8, с. 328.]. Так, в результате межсенсорных связей архитектурный смысл воплощается через образ кинестетических ощущений самого человека.

С точки зрения современной теории информации и методов распознавания образов в информационном потоке мы будем считать моделью объект-заместитель, который в определенных условиях заменяет изучаемый объект-оригинал, воспроизводя *наиболее существенные его свойства*. Теперь надо установить сами *принципы классической архитектуры*. Нами эмпириче-

ским путем установлены три принципа становления и развития архитектурного ордера, на основе которых содержательно реализуется этот смысл — образ напряженности пространства. Каждый принцип содержит две противоположные сущности: тектоничность — декоративность (ТД), ансамблевость — обособленность (АО), каноничность — инновационность (КИ); эти шесть сущностей связаны в парадигмальной модели семантического пространства (ТД АО КИ) и могут проявляться с разной силой (рис. 1).

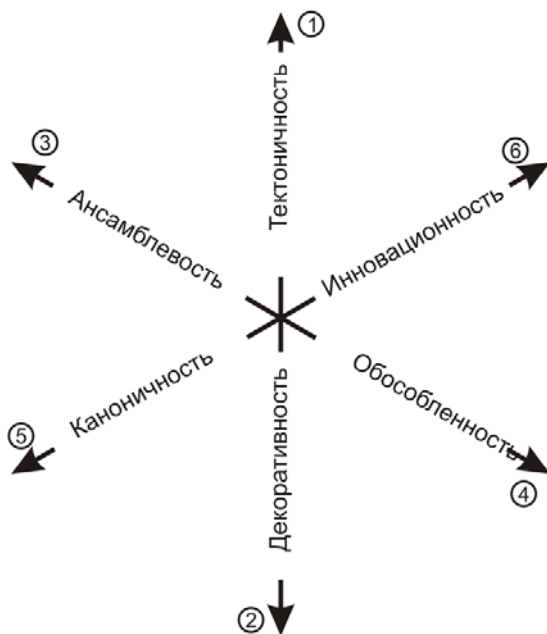


Рис. 1. Модель семантического архитектурного пространства, построенная на основе художественных принципов становления и развития ордера

Определим содержательное значение каждой из шести сущностей и одновременно покажем, как эти сущности связаны со смысловым, содержательным критерием (греч. *kriterion* — признак для суждения, основание, мерило оценки чего-либо) образов, порождаемых ордером как архитектурно-художественной системой, с критерием смысла — *напряженностью пространства*.

Указанные сущности — это не качественные характеристики зданий, а инвариантные свойства (атрибуты) информационного процесса восприятия, синтеза образа и формирования отношения.

Тектоничность — сущность образа напряженности пространства, совпадающего с кинестетическими ощущениями, находящимися в состоянии сбалансированности силы и ритма. Это значение задается посредством фактурных полей, ограниченных геометрией ордерных форм и их конформациями; порядок расположения этих фактурных полей исторически закреплен в иконографических или стилистических композиционных нормах (правилах, приемах).

Декоративность — сущность образа, в которой напряженность пространства выражена также посредством фактурных полей, но их геометрия является: 1) геометрией дополнительно офактуренных архитектурных форм, что в ряде случаев может разрушать кинестетическую сбалансированность; 2) геометрией фактурных полей, очерченных в границах форм художественных элементов неархитектурной природы и наполненных пластическими, живописными, графическими качествами (то есть качествами композиций других видов изобразительного искусства). Декоративность есть результат направленных усилий на развитие (усиление или ослабление, в зависимости от задачи) чувства напряженности пространства не только посредством усиления архитектурной фактуры, но и посредством цвета, текстуры, светоотражательных свойств поверхностей, подменяющих собой архитектурную фактуру. Но при избыточном использовании этих качеств (явление фактурного шума) или при их неадекватных сочетаниях, создающих эффект рассогласования образа напряженности пространства, заданного архитектурными средствами, и образа, заданного неархитектурными средствами, в результате чего возникает ощущение неорганичности,

---

противоречивости композиции. Повышение декоративизма внешних черт ведет к украшательству.

Ансамблевость — сущность образа напряженности пространства в ситуации согласованности, сопряженности образов напряженности пространства целого ряда ордерных композиций сооружений, располагающихся, как правило, в пределах «бассейна зрения». Ансамблевость проявляется не только в ситуации комплекса нескольких зданий, выдержанных в одном стиле, но и в ситуации, когда в одном архитектурном ландшафте соседствуют здания, сооруженные в разные эпохи в различной стилистике.

Обособленность — сущность образа напряженности пространства, не находящего согласования с образами напряженности пространства соседних ордерных композиций, находящихся в пределах «бассейна зрения». Сооружения воспринимаются как отъединенные, изолированные. Обособленность может проявляться и как единичность композиции, и как постановка сооружения в положении уединенности.

Каноничность — сущность образа напряженности пространства, формируемого восприятием фактурных полей, геометрия и пропорции которых исторически восходят к пяти видам ордеров.

Инновационность — сущность образа напряженности пространства, которое может проявляться по-разному. Инновационность — это значения известных, воплощенных образов напряженности пространства, но представленных *в снятом виде*, то есть в ситуации, когда индивидуальное содержание сохраняется, а внешние формы заменяются. Инновационность может проявляться в других типах ордерных систем, в новой иконографии, это значения не известных ранее образов напряженности пространства, полученных в результате переработки старой иконографии, стилистики, но в других материалах, в синтагмальном

взаимодействии с другими тектоническими системами (стенowymi, стоечно-консольными системами), в результате чего может повышаться или понижаться сила напряжения. Также и амплитуда напряжения внутри самой ордерной архитектуры может отличаться от амплитуды классических памятников.

Такое построение модели позволяет видеть признаки указанных сущностей, закреплённые в формах дискретных знаков и композиционных сигналов и шкалировать семантическое пространство отдельного сооружения, то есть использовать в анализе ордерных композиций метод семантического дифференциала.

На основе предложенной парадигмальной модели архитектурного семантического пространства, парадигмой которой является *напряженность*, можно гипотетически задать индивидуальные модальности напряженности семантического пространства Петербурга.

Возникает вопрос о том, почему эмпирически определенные типы индивидуальности складываются именно так, а не иначе. Ответ лежит в области пространствопонимания, а пространствопонимание — проблема философии архитектуры.

Мы воспользовались терминами, взятыми из теории компьютерного зрения и технологии создания машин, то есть из теории создания систем, которые могут видеть и различать сигналы и получать информацию из изображений. Подразделы компьютерного зрения включают обнаружение событий, слежение, распознавание образов, восстановление изображений, воспроизведение действий. Такой же порядок действий при прохождении визуальной информации подтверждают и данные психофизики.

Междисциплинарный обмен между биологическим зрением и компьютерным зрением оказался весьма продуктивным для обеих научных областей, но в связи с поставленными задачами распознавания образов в ар-

---

хитектурной среде, организованной ордером (архитектурно-художественной системой), исследование содержания сигнала получает метаметодическое осмысление.

В основе модели САП лежат координаты значений в виде набора биполярных шкал. По типу выраженных понятий — это векторные корреляты<sup>\*\*\*\*</sup>. Антонимия этих сущностей, то есть ассоциация по контрасту, со временем должна стать особой областью исследования образов архитектуры.

Сооружения ордерной архитектуры Петербурга чрезвычайно разнообразны. Однако, несмотря на то что многие из них выполнены в одном ордере, принадлежат одному стилю, сооружены в одну эпоху, — все они обладают общей фундаментальной характеристикой: ордерные композиции принципиально индивидуальны. Индивидуальность есть та совокупность особенностей ордера как архитектурно-художественной системы, которая, взятая как целое, отличает одну ордерную композицию от другой.

Выделение закономерностей сочетания индивидуальных черт имеет в архитектуроведении различные стратегии.

1-я стратегия. За индивидуальность можно принять совокупность, набор отдельных деталей и элементов (архитектурных форм), составляющих в сумме конформацию, принадлежащую определенному классу. Так можно охарактеризовать ордерную композицию по признакам видов ордеров — дорическую, ионическую, коринфскую и т. д.; по формальным и наглядным признакам стиля — композицию классицизма, барокко, эклектики; по признакам включения в ордерную композицию региональных компонентов — форм традиционной архитектуры. Результатом такой классификации индивидуальностей будет создание иконографической систематики, стратификации, позволяющей проследить трансформацию форм от класса к классу. В таком выделении закономерностей

сочетания индивидуальных черт образные качества не классифицируются, что не позволяет говорить о формально-содержательном анализе целостной структуры ордерной композиции, то есть и о формах, и об образе. На основе 1-й стратегии можно построить достаточное количество феноменальных моделей.

2-я стратегия. За индивидуальность можно принять целостную структуру образа; внутри каждой индивидуальности конкретный признак формы получает закономерное содержательное объяснение, связанное с особенностями пространственного понимания. На основе 2-й стратегии можно построить содержательную модель.

Так определяются *подходы к классификациям композиций* ордерной архитектуры. Первый подход — это исследование, которое заключается в том, чтобы описать все возможные сочетания индивидуальных форм и мотивов, в том числе и методом построения рядов трансформаций. Второй подход связан с поиском объективных основ тех или иных устойчивых сочетаний свойств и качеств. И если первый подход широко представлен в историческом и современном архитектуроведении и имеет свои оригинальные первоисточники, многие из которых стали классическими исследованиями, то методы второго подхода, представленные в трудах А. Г. Габричевского, В. Ф. Маркузона, Н. Ф. Гуляницкого, остаются наименее разработанными.

В результате второй стратегии выделения закономерностей сочетания индивидуальных черт выстраивается типология, в которой выделяются *качественно своеобразные* образные модальности — типы индивидуальностей ордерных композиций.

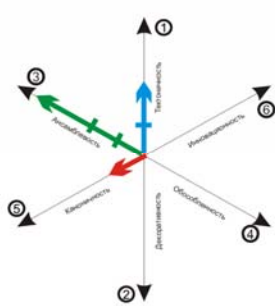
Если шесть сущностей-значений шкалируются с условием трех степеней силы (3-степенное шкалирование признано самым эффективным), то можно математически определить 48 модификаций модели, отражающих 48 модальностей образов напря-

женности пространства; такой метод носит название семантического дифференциала. 48 модальностей обеспечивают актуальное описание объекта и, в свою очередь, являются моделями основных типов индивидуальности ордерных композиций, кодирующих архитектурную среду и обеспечивающих Петербургу, по определению И. Э. Грабаря, «стильную физиономию».

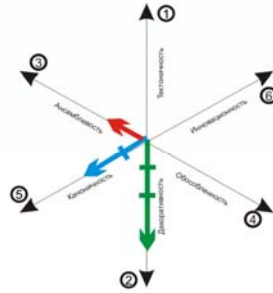
Создается типология ордерных сооружений, соотнесенных между собой общим смыслом образа — *напряженностью пространства* — и одновременно принципиально отличных друг от друга по набору форм, то есть в наборе каждой типологиче-

ской группы могут быть композиции с различной конформацией, то есть каждая модальность может быть воплощена с помощью различных конформаций, и здесь их индивидуальности бесконечны.

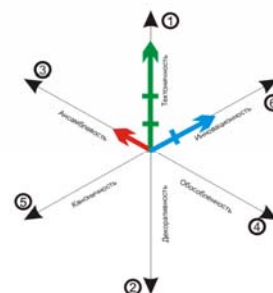
Эти модальности, во-первых, являются воплощением того индивидуального смысла — образа напряженности пространства, который лежит в основе пространствопонимания; а во-вторых, модальности приобретают статус реальных инструментов, средств, с помощью которых можно классифицировать особенности ордерной архитектуры, выделить архитектурно-художественные типологические отличия (рис. 2).



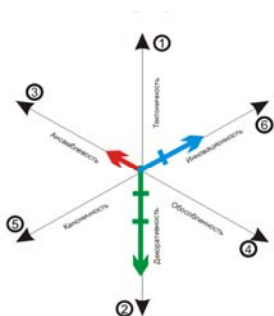
Биржа. Ж.-Ф. Тома де Томон (1805–1816).  
Ордерная система конструктивно-тектонического типа  
Колонный ордер



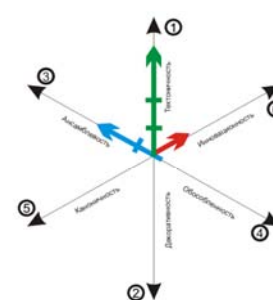
Здание Двенадцати коллегий. Д. Трезини (1722–1742).  
Пилястрный ордер



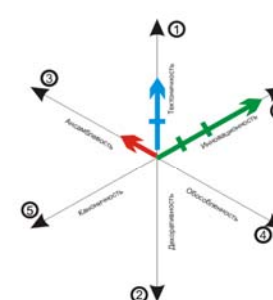
Невский райсовет. Е. А. Левинсон, И. И. Фомин, Г. Е. Гедике (1936).  
Ордерная система структурно-конструктивного типа



Зимний дворец. Ф.-Б. Растрелли (1754–1762).  
Утопленные на 1/8 колонны



Лазаретный корпус. П. С. Плавов (1831–1844).  
Астилярный ордер



Фрунзенский универмаг. Е. И. Катонин, Л. С. Катонин, Е. М. Соколов, К. Л. Иогансен (1934–1938).  
Ордерная система пластического типа

Рис. 2. Модальности, характеризующие архитектурно-художественные типологические отличия (индивидуальности) ордерной архитектуры, установленные на основе принципов становления и развития ордера



---

Дедуктивный способ построения типологии индивидуальности сооружений ордерной архитектуры (от общего к частному) предполагает теоретическое выделение ее основных принципиальных признаков — модальностей, различений и затем проверку и обоснование полученных типов на эмпирическом материале, на материале любой городской агломерации в независимости от степени ее богатства ордерной архитектурой.

В рамках второго подхода к классификациям ордерных композиций и осуществляется построение модификаций семантических моделей, строится основанная на них типология модальностей — индивидуальности ордерной архитектуры, такая типология, которая, с одной стороны, позволяет отвлечься от обилия эмпирических деталей, а с другой стороны, позволяет рассматривать архитектурные и декоративные формы как наглядно-чувственные признаки модели *идеального объекта*. На основе данной модели и могут строиться методики оценки образности города.

На основании вышеизложенного можно представить два уровня определения индивидуальности ордерных композиций.

1-й уровень. *Конституциональные основы индивидуальности*: принципы становления и развития ордера; интенсивность фактурных полей, задающих акцентуации.

2-й уровень. *Морфологические основы индивидуальности*: виды ордеров; типы ордерных систем; конформации форм и элементов (в том числе интертекстуальные коннотации).

Метод семантического дифференциала можно приложить как к архитектурному пространству всего Петербурга, так и к отдельному сооружению ордерной архитектуры и провести качественный анализ положения объектов в семантических пространствах.

Известно, что восприятие этих сущностей может быть обострено при специаль-

ной тренировке: необходимо, чтобы зритель как можно больше видел разных композиций, как можно дольше созерцал ордерную архитектуру в ее разнообразных вариантах, был более осведомлен в архитектурных знаниях. А.-Х. Картмер де Кенси писал: «Среди всех искусств нет ни одного, где бы существование и применение порядка чувствовалось бы лучше, нежели в архитектуре... но больше в тех интеллектуальных комбинациях, которые высокое искусство делает доступным глазу, дабы удовлетворить (одновременно и) разум и вкус» [13, с. 136].

Однако иногда информация может искажаться, возникает проблема выделения полезной информации и отсева информационного шума. Семантический слой ордерной архитектуры Петербурга, на основе которой и построен этот «благородный город», далеко не однороден. Семантическое пространство имеет как *константные характеристики*, то есть зависит от конформаций самих ордерных композиций, вида ордера, типа ордерной системы, от применения ордерной композиции в конкретной пространственно-планировочной ситуации, так и *непостоянные характеристики*. Это непостоянство объясняется тем, что восприятие осложняется психо-семантикой цвета, особенностями построения масштабных соответствий с разных точек наблюдения объекта, усилением эффекта глубинности, контрастным сопоставлением фоновых и доминирующих элементов архитектурно-ландшафтного комплекса. Это требует в дальнейшем введение понятия «допуск расширения семантического пространства».

Замеры САП — сложнейшая научно-исследовательская работа. Перцептивная система человека универсальна, но опыт каждого человека различен. Необходимо учитывать различия в оценке явления разными людьми в зависимости от культурных и социальных контекстов, от влияния

средств массовой коммуникации, от визуальной культуры, от результатов обучения, от того, оценивает ли эти значения зритель в натуре или по изображению, да и сами значения в момент вербализации могут истолковываться людьми по-разному, в разное время, в разных условиях, в разных позициях.

Нужно учитывать, что при малой скорости записи информации в память возможна «утечка» информации (принимающие системы могут производить запись неправильно), при большой скорости (при скорости выше возможности организма из-за возрастных особенностей, особенности состояния зрительного аппарата, особенности строения индивидуальной системы воспри-

ятия) информация не успевает записываться правильно или не воспринимается вовсе. Но даже при выравнивании этих условий будут иметь значение степень распознаваемости самого объекта в конкретный момент, *антиципация* зрителя и *уровень готовности к распознаванию*, напрямую связанные с количеством ранее заложенных паттернов (подобrazов), вот почему психология субъективной семантики играет столь большую роль в архитектуроведении.

Построение моделей САП отдельных зданий, монументальных ансамблей и архитектурно-ландшафтных комплексов может стать эффективным инструментом оценки образов ордерного мегаансамбля Петербурга.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

\* Просодика (от греч. *προσῳδία* — припев) — система фонетических средств (акценты, мелизы, тембр, мелодика, прерывистость, ритмика, интонация, громкость, паузация, тональность, силовое ударение, длительность), фиксирующаяся на письме системой вспомогательных знаков.

\*\* Конформации (от лат. *conformatio* — форма, расположение) — различные пространственные формы. Согласно «Толковому словарю живого великорусского языка» В. И. Даля, конформация — это состав, сосложение, образование вещи; наружный вид ее; склад, сложенье.

\*\*\* Понятие «темный» не утратило своей методологической значимости и в современном языке науки. Так, закон всемирного отталкивания, также на современном этапе его постижения имеющий эмпирический характер, описывается с привлечением понятия «темная материя».

\*\*\*\* С помощью данной модели можно построить различные описания ордерной архитектуры, так как она подпадает под требования, которые предъявляются и к статистическим (матричным), и к операциональным (алгоритмическим), и к аналитическим моделям.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бутовский Я. Л.* Космос, информация, телевидение или третьего раза не миновать... (Запись беседы с проф. Л. И. Хромовым) // История космического телевидения в воспоминаниях ветеранов. Издание НИИ Телевидения. СПб., 2009. С. 43–49.
2. *Гусев А. Н., Измайлов Ч. А., Михалевская М. Б.* Введение в психологическое шкалирование // Измерение в психологии. М., 1998. С. 10–16.
3. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития: В 2 кн. Кн. 1. М.: Искусство, 1992.
4. *Маркузон В. Ф.* Классическая ордерная система и некоторые вопросы теории и практики советской архитектуры: Автореф. дис. ... канд. архитект. М., 1954.
5. *Мельников Г. П.* Системология и языковые аспекты кибернетики / Под ред. Ю. Г. Косарева. М.: Сов. радио, 1978.
6. *Михаловский И. Б.* Теория классических архитектурных форм. 3-е изд. М.: Изд-во Академии архитектуры, 1944.
7. *Налимов В. В.* Реальность нереального. Вероятностная модель бессознательного. М.: Мир идей, 1995.
8. *Некрасов А. И.* Теория архитектуры. М.: Стройиздат, 1994.

- 
9. *Петренко В. Ф.* Введение в экспериментальную психосемантику: исследование форм репрезентации в обыденном сознании. М.: Изд-во МГУ, 1983.
  10. *Савченко М. Р.* Методология прикладного исследования. 2-е изд. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009.
  11. *Терехина А. Ю.* Многомерное шкалирование в психологии // Психологический журнал. Т. 4. 1983. № 1. С. 76–88.
  12. *Хромов Л. И.* Информационная теория связи на пороге XXI века. 1996.
  13. Цит. по: *Таруашвили Л. И.* Эстетика архитектурного ордера. От Витрувия до Картмера де Кенси. М.: ARCHITEKTURA, 1995. С. 136.
  14. *Шередеко Ю. Л.* Классификация информационных процессов. Когнитивные процессы // Управляющие системы и машины. 1998. № 1. С. 5–17.

#### REFERENCES

1. *Butovskij Ja. L.* Kosmos, informacija, televidenie ili tret'ego raza ne minovat'... (Zapis' besedy s prof. L. I. Hromovym) // Istorija kosmicheskogo televidenija v vospominanijah veteranov. — Izdanie NIITelevidenija. SPb., 2009. S. 43–49.
2. *Gusev A. N., Izmajlov Ch. A., Mihalevskaja M. B.* Vvedenie v psihologicheskoe shkalirovanie // Izmereenie v psihologii. M., 1998. S. 10–16.
3. *Losev A. F.* Istorija antichnoj jestetiki. Itogi tysjacheletnego razvitija: V 2 kn. Kn. 1. M.: Iskusstvo, 1992.
4. *Markuzon V. F.* Klassicheskaja ordernaja sistema i nekotorye voprosy teorii i praktiki sovetskoj arhitektury: Avtoref. dis. ... kand. arhitekt. M., 1954.
5. *Mel'nikov G. P.* Sistemologija i jazykovye aspekty kibernetiki / Pod red. Ju. G. Kosareva. M.: Sov. radio, 1978.
6. *Mihalovskij I. B.* Teorija klassicheskikh arhitekturnyh form. 3-e izd. M.: Izd-vo Akademii arhitektury, 1944.
7. *Nalimov V. V.* Real'nost' nereal'nogo. Verojatnostnaja model' bessoznatel'nogo. M.: Mir idej, 1995.
8. *Nekrasov A. I.* Teorija arhitektury. M.: Strojizdat, 1994.
9. *Petrenko V. F.* Vvedenie v eksperimental'nuju psihosemantiku: issledovanie form reprezentacii v obydennom soznanii. M.: Izd-vo MGU, 1983.
10. *Savchenko M. R.* Metodologija prikladnogo issledovanija. 2-e izd. M.: Knizhnyj dom «LIBROKOM», 2009.
11. *Terehina A. Ju.* Mnogomernoe shkalirovanie v psihologii // Psihologicheskij zhurnal. Т. 4. 1983. № 1. S. 76–88.
12. *Hromov L. I.* Informacionnaja teorija svjazi na poroge XXI veka. 1996.
13. Cit. po: *Taruashvili L. I.* Estetika arhitekturnogo oрдера. Ot Vitruvija do Kartmera de Kensi. — M.: ARCHITEKTURA, 1995. S. 136.
14. *Sheredeko Ju. L.* Klassifikacija informacionnyh processov. Kognitivnye processy // Upravljajuschie sistemy i mashiny. 1998. № 1. S. 5–17.