

УДК 72.014, 159.937.2 (2)

ББК 85.11

DOI:10.18688/aa155-6-60

Е. К. Блинова

Ордерные интерьеры в архитектуре Петербурга

О новых формах претворения образов классической древности можно говорить, когда мы фиксируем программное развитие целой художественной системы, а не изолированные мотивы, не рудименты. Ордер как архитектурно-художественная система получил свое развитие в интерьерах зданий и сооружений Петербурга, где использование ордерных форм и ордерных композиций проводилось разнообразно и последовательно. В Петербурге насчитывается около четырех тысяч ордерных интерьеров. Постоянно запечатлеваясь в нашей памяти, ордер обеспечивает и ощущение ансамбля образов, и ощущение целостной связи экстерьеров и интерьеров.

За три века архитектурной истории Петербурга ордерные композиции стали значимыми элементами убранства интерьеров. Ровно триста лет разделяют ордерные композиции лестничного зала Меншиковского дворца (Д.-М. (?) Фонтана, Г.-И. Шедель; 1710) и ярусного интерьера многофункционального комплекса «Преображенский» (Архитектурная студия С. В. Савина; 2010).

В 2013 г. завершился конкурс на архитектурную концепцию «Судебного квартала» — комплекса зданий для Верховного и Высшего арбитражного судов РФ в Петербурге. И проект победителя М. Атаянца, и проекты, вышедшие в финал первого тура конкурса, — мастерских Е. Герасимова и С. Чобана, Ю. Земцова, Н. Явейна — представляют собой вариации на тему архитектурного ордера с разной степенью свободы. Но если во всех этих проектах программа трактовки ордерных композиций экстерьеров ясна, то, как будет разработан внутренний ордер — ордер интерьеров, — остается недостаточно понятным.

Очевидно, что снова становятся актуальными анализ художественных основ формирования градостроительного ансамбля Петербурга и его поддержания, включая интерьерную составляющую, связанный с изучением его образных особенностей, способов прочтения этого архитектурного текста, его семантики, а также установление взаимосвязей между объективно существующими художественными качествами и субъективным отношением к архитектурным особенностям городской среды.

Чаще всего интерьер изучается как историко-художественная реальность, как собрание предметов материально-художественной деятельности, как результат стилистических поисков.

Однако в случае ордерных интерьеров стиль как описательное средство не всегда подходит. У ордера своя универсальная роль, в петербургских интерьерах он преодолевает стилистический полифонизм и наследует античности по всем направлениям композиционного развития, «... в русской теории ордера рассматриваются как сложные системы, изменяющиеся в зависимости от конкретных композиционных задач» [3, с. 26].

Архитектурно-ландшафтный комплекс Петербурга, созданный на основе ордерной архитектуры, — это многомерный текст с большим количеством переменных, сложной системой записи, требующий разработки методик семантической его оценки, способов интерпретации, охватывающих как объективно, так и субъективно выделяемые качества. Этот текст надо уметь воспринимать и интерпретировать.

Такой архитектурный текст обладает качествами документа. Отметим, что «...в документ заложены оба свойства — быть источником оперативной и источником ретроспективной информации» [4]. Ретроспективная информация указывает на историческое время, а оперативная — на способы трактовки текста. В отличие от письменных документов, где оперативное свойство в конце концов отмирает, памятники изобразительного искусства и архитектуры удивительным образом совмещают оба свойства, усиливая проявление сущностной характеристики произведений как памятников истории и культуры.

Если трактовать произведение архитектуры как источник — продукт целенаправленной человеческой деятельности, как историческое (социальное) явление, то его свойства могут интерпретироваться с абсолютно разных позиций. Если произведение искусства трактовать как текст, как документ, то в соответствии с определением документа как записи, выполненной по определенным правилам, первой важной задачей становится выявление этих правил.

При выявлении правил приписывания значений важно иметь в виду два аспекта.

Первый аспект: установление правил приписывания значений позволит выполнить классификации. В свою очередь, совокупность позиций различных классификаций, соответствия им или отклонения от них и будут являться характеристикой исторической особенности и определять исторический момент развития художественной формы. Таким образом, документ станет историческим документом.

Второй аспект: правила приписывания значений позволяют выявить и субъективное отношение, и объективное знание в оценке ордерного ансамбля Петербурга.

Для исследователей особенностей городского пространства важен еще один момент, на который указывает Л. Е. Трушина, анализируя образ города с позиций эстетического идеала. Она отмечает, что образ города (как он складывается в сознании горожанина) оказывает обратное воздействие на окружающую среду и во многом влияет на процесс ее конструирования и структурирования [8]. Воспринимая ордерную архитектуру Петербурга и подвергаясь ее воздействию во всем многообразии, строя актуальный образ, зритель сам невольно воздействует на будущие образы, так как все последующие серии восприятия увязаны с предыдущим опытом и с развитием перцептивного навыка выявления различий. То есть оценка ордерного ансамбля не просто зависит от того, как зритель структурирует образы, оценка и есть результат структурирования образов.

Но мы утрачиваем привычку к пристальному рассматриванию. Деградирует и перцептивный навык — автоматизированные чувственные отражения свойств неоднократно воспринимаемых объектов, как и любой другой навык, который не вырабатывается. Известно, что на приобретение навыка влияют его подкрепление и формирование как в целом, так и по частям. Восприятие интерьеров — типичный случай формирования навыка восприятия пространственных структур по частям. Знание о способах организации ордерных интерьеров помогает уяснить содержание образа.

Но очевидно, что прежде чем устанавливать, как именно связаны компоненты в записи, необходимо классифицировать их — осмыслить установленный порядок.

Содержанием ордерного ансамбля являются как сами «тела» зданий, так и связанные между собой пространственные образы. И это необходимо учитывать при установлении и исследовании правил пространственного построения и восприятия интерьера и тех основ, на которых строится структурирование. Структурирование требует предварительных классификаций.

При составлении классификаций необходимо разделять сферу объективно существующей данности, напрямую преобразующуюся в знания о предмете, и сферу субъективных оценок, формирующих отношение.

Рассматривая последовательно «внутреннее устройство» ордерного ансамбля Петербурга, невозможно не увидеть, что в петербургских интерьерах разработаны все позиции и аспекты ордерной системы. Это классические и неклассические ордера, определяющие и комбинации частей зданий, и тектонические качества пространства интерьера — напряженность конкретного пространства. Нарушение тектонических свойств ордерных композиций может возникать в самом известном случае при резком изменении пропорций, как это происходит в ордерной композиции Опочивальни Екатерининского дворца (Ч. Камерон; 1780-е гг.), или при провокационной постмодернистской трактовке значимых форм, например стеклянных капителей колонн ярусного фойе Концертного зала Мариинского театра (К. Фабр; 2005).

Ордер как пространственная система заставляет вести анализ композиций интерьеров на языке специальных понятий и терминов, позволяя тем самым раскрыть композиционную логику сооружения и дать представление о его пространственной индивидуальности. Образные особенности ордерных интерьеров зависят от множества факторов: от типа ордерной системы, от пропорционального строя, увязанного с характером и размером архитектурных пространств, от того, какой вид ордера выбран. Ордерный порядок зависит от выбранного принципа организации фактуры ордерного строя, от архитектурно-художественной логики положения ордерных форм, от комплементарности ордерных композиций, разнообразия ордерных форм, обломов, горизонтальных и вертикальных членений. Пространственно-планировочные особенности, приемы организации масс зависят от вида ордера — большого или малого, от типа ордера — ордера стены, колонного или пилястрного, астилярного. В интерьерах присутствуют от одной до нескольких десятков колонн. Для них разработаны различные приемы размещения ордеров, где ордерные формы и осуществляют связь с живописными и скульптурными элементами и сами являются элементами монументально-декоративного убранства. Ордер существует в виде объемных форм и в виде росписи на стенах.

Ордерные формы и их отделка выполнялись в различных материалах: элементы бывают каменные, железобетонные, стеклянные, металлические, например чугунные колонны, формирующие нефы Собора во имя Владимирской иконы Божией Матери в Кронштадте (Х. И. Грейфан; 1875–1879). Ордерные формы могут быть выполнены с помощью штукатурных работ (в том числе стукко) или из терразита.

Ордерные формы выполняют функцию светораспределения, в том числе и за счет светоотражающих свойств поверхностей. Благодаря сегментированному ордеру

в Кабинете «Фонарик» Большого дворца в Павловске (А. Н. Воронихин; 1807) свет фокусируется в небольшом интимном пространстве.

Стиль рококо, являющийся реакцией на довлеющий нормативизм классицизма, отчетливо проявился в декорации Янтарной комнаты (Пруссия; 1716; дополнение 1746), где материалы работают на эффект рассогласования. Это мерцание, достигнутое за счет светоотражающих свойств поверхностей янтаря и зеркал пилястр, подменяющих собой архитектурную фактуру, путает «ритмический рисунок» пилястрового интерьера.

Разнообразие цвета отдельных ордерных форм позволяет решать сложные колористические задачи. Фактура, размер, цвет, текстура материала делают нюансы афферентаций сенсорного синтеза¹ более богатыми, а образ более разработанным. Все это требует, по выражению Леонардо да Винчи, «...придать правильное суждение глазу...» [6, с. 57], то есть соотносить объективное и субъективное.

Ордерные композиции связывают между собой план и объемно-пространственные качества интерьера. Целая серия сооружений с классическими объемно-планировочными решениями дает представление о вариантах воплощения принципа телесности. Совокупное положение колонн по отношению к плоскости стены меняет ощущение размерных характеристик интерьера. Колонны атриума Царицына павильона в Петергофе (А. И. Штакеншнейдер; 1840-е гг.) стягивают пространство. Впечатление раздвигающегося пространства, контрастного по отношению к атриуму, создает композиция с лоджией, утопленной в глубь массива стены Банкетного зала особняка С. С. Абамелек-Лазарева (И. А. Фомин; 1913–1914).

Ордерные композиции в интерьерах позволяют решать сложные архитектурно-художественные монументальные задачи: задают масштаб и связывают интерьер с экстерьером, а экстерьер с градостроительным комплексом. Так, перистиль Лестничного зала Михайловского дворца (К. Росси; 1819–1825) является ядром целой композиционной связки — связки внутреннего ордера Белой гостиной, ордерного портала с кариатидами продольного зала, колоннад главного и садового фасадов, полуколонн стенных блоков и ордерных композиций флигелей и пристани. В то же время Выставочный зал Этнографического музея (В. Ф. Свиньин; 1902–1913), безусловно, повторяет принцип перистыля центрального ядра соседнего здания — Михайловского дворца, однако повышенные декоративные качества отделки ордерных форм выражены с подчеркнутой силой, затормаживая переход к другим зонам. Пилястровый кабинет Большого дворца в Павловске (Дж. Кваренги; 1800) — широко распространенный, каноничный вариант композиционного согласования внутреннего ордера дворца с внешним ордером. Внешний ордер здания, в котором находится кабинет, запоминается разнообразной группировкой белых фустов на желтом фоне внешних стен и корреспондируется с внутренним ордером — пилястрами охристого цвета на белом фоне стен интерьера. Декоративные качества пилястр обеспечены зеркальным глянцем «оселкового мрамора» и изображением текстуры, видимым только с очень близкого расстояния. Такое контрастное сочетание двух сенсорных эталонов, закрепленных в различных

¹ Афферентация (лат. *afferens* (*afferentis*) — приносящий) — постоянный поток нервных импульсов, поступающих в центральную нервную систему от органов чувств, воспринимающих информацию как от внешних раздражителей (экстерорецепция), так и от внутренних органов (интерорецепция).

ордерных композициях, построенных на приеме противоположности, обеспечивает единство в разнообразии. Это наиболее яркий пример временной смежности в восприятии.

Именно ордерные композиции формируют построение пространственных цепей, при организации которых варьируются приемы построения: линейный, центрально-осевой, ярусный.

Анализируя композиции ордерных интерьеров, невозможно не остановиться на исследованиях функций ордерных интерьеров и разрабатываемых в них инновационных для своего времени специальных эффектов. Новация парадного зала Горного музея (А. И. Постников (?), К. Росси (?); 1821–1826) заключается в том, что в этом помещении совмещены две хранительские функции — представлять и анализировать коллекции. Экспозиционная зона размещена внизу ордерного интерьера, а рабочая зона — на втором ярусе. Но в этом музейном зале использована каноническая традиция применения рядов колонн для деления целлы на нефы как повторение композиции церкви Санта Мария Маджоре в Риме, где колонны стоят под ровным антаблементом. Пропорции колонн дорического ордера перронного зала станции метро «Автово» (Е. А. Левинсон, А. А. Грушке, ск.-мод. А. Е. Громов; 1955) указывают на избыточный запас сил, в то время как эти силы не играют почти никакой роли в сооружении, где своды не оказывают реального давления на колонны. Стекланные фусты создают новый образ массивных плотных мерцающих столбов света. Своим свечением они дезавуируют представление о передаче нагрузки.

В Гербовом зале Зимнего дворца (В. П. Стасов; кон. 1830-х гг.) меняются представления о канонической ясности геометрии перистильных залов. Давно подмечено, что из-за светоотражающих особенностей золота трудно точно определить расстояние от зрителя до поверхности форм, покрытых этим металлом. Сильное перспективное сокращение, противопоставленные пилястры, обилие каннелюр создают эффект новизны — ощущения нестабильности пространства. Парадная столовая (Угловой зал) Строгановского дворца (А. Н. Воронихин; 1792) — интерьер с новой, остроумной, так и оставшейся уникальной композицией, где полуколонны играют роль колонн.

Инновационной является композиция деревянного резного позолоченного иконостаса Собора во имя первоверховных апостолов Петра и Павла (Петропавловского) (И. П. Зарудный и др.; 1722–1723). Царские врата этого ордерного иконостаса, установленные позднее, в 1866 г., и выполненные из меди, но с сохранением прежних форм, представляют собой сочетание уходящей в перспективу колоннады и ротонды; то есть объемы алтарного пространства, кивория и самого иконостаса представлены в одной плоскости. Парадоксально, что инновация в данном случае заключается в демонстрации приоритета каноничных плоскостных форм иконостаса православного храма перед образами глубинности, на которые нацелен ордер.

С помощью ордеров решались все более и более сложные архитектурно-художественные задачи; ордерные композиции присутствуют в крупных интерьерах наземных сооружений и сооружений, не имеющих собственной массы. Ордерным интерьером является подземный вестибюль станции метро «Адмиралтейская» (А. С. Константинов; 1997, проект), введенной в эксплуатацию уже в XXI в.

Сам вид ордерных форм определяет стилевую принадлежность интерьера и во многом обеспечивает игру аллюзий и реминисценций.

Поиск композиционных закономерностей — главная цель архитектуроведческих штудий. При изучении состава и свойств ордерных конформаций (связей ордерных форм и элементов, интенсивности их фактурных полей, задающих акцентуации) становится очевидным, что все они соотносятся с *ордерным тезаурусом* — совокупностью аспектов существования ордерной системы. Архитектурная целостность выступает как идеально-типическая конструкция и может рассматриваться как градостроительный ансамбль со своим стилем (включая внутреннюю и внешнюю структуры).

Н. П. Анциферов считал, что «душа Петербурга» немислима без характера его архитектурного пейзажа [1]. «Душа Петербурга», характер его архитектурного пространства запечатлены в ордерной архитектуре. Три с небольшим перерывом столетия² ордерные интерьеры существуют как значимые элементы архитектурной структуры северной столицы, несмотря на смену стилистических предпочтений.

В начале 2012 г. в журнале «Наука и жизнь» была опубликована статья Е. Вешняковской «Информационная революция: в кого мы превращаемся?», в которой развивается тезис Н. Карра о том, что в современном мире информационная сверхпроводимость ведет к утрате таких интеллектуальных искусств, как «...умение концентрироваться и запоминать, воспринимать композицию образов и идей, системно мыслить, видеть в хаосе случайных элементов структуру и закономерность...» [2, с. 3]. Система визуальных коммуникаций в архитектурном ландшафте Петербурга классического периода обусловлена содержанием ордерного ансамбля, связностью пространственных образов. Ордерный ансамбль Петербурга определяет градостроительный стиль города и обеспечен множественностью морфологических преобразований и, как следствие, возникновением объективно существующих семантических связей.

Ощущение ансамблевости Петербурга обеспечивается существованием устойчивых образных инвариантов, матриц образов, композиционной основой которых является ордер. Ордерный интерьер позволяет «концентрироваться и запоминать». В такой ситуации зритель предстает как личность, а личность — это и есть набор поведенческих реакций, характеризующих отношения человека со средой; эти отношения выстраиваются в результате построения целостного представления об ордерном ансамбле на основе объективно существующих матриц образов, согласующихся с ордерным тезаурусом.

В поисках истоков благородного архитектурного стиля Петербурга бесполезно искать некие идеальные формы ордера, «совершенной» формы не существует. Сознание человека способно создавать и воплощать через предметную деятельность замыслы/образы любой структурной сложности, в том числе и идеализированные. Ордерные архитектурные композиции делают предметными главные свойства человеческого сознания — идеальность, интенциональность, идеаторность, реализующиеся через замысел, воплощение и, согласно теории Т. Липпса [9], через направленное *переживание* — *einfühling*, *эмпатию*, где собеседником является зодчий, «записавший» в композициях свои пространственные замыслы.

Известный петербургский архитектор А. А. Оль писал: «В Петербурге не бывает и быть не может скачков, внезапных уклонений в сторону, полного разрыва с прошлым

² В архитектуре Ленинграда с середины 1960-х по начало 1990-х гг. ордерные композиции отсутствуют.

и небрежения старым традициям <...> Именно самому Петербургу, этому характерному и властному городу, принадлежит заслуга сохранения художественной чистоты и поддержания общей преемственности и развития архитектурных форм. Петербург, как никакой другой город, обязывает своим единственным по красоте обликом прошлого <...> своим характерным колоритом, не позволяющим разбрасываться и подчиняющим волю художника какому-то своему, ему одному присущему ритму» [7, с. 462].

Очевидно, что не только внешняя, но и внутренняя структура Петербурга полностью основана на возможностях ордерной системы, разработанной еще в античности. Система записи архитектурного текста ордерных интерьеров показывает, что его содержание документируется согласно античной ордерной логике, что воспринимается и на объективном, и на субъективном уровне. Семантическое пространство Петербурга — уникальный исторический документ, и пока его текст бесповоротно не порван, ордер в архитектуре Петербурга будет оставаться стабильным источником оперативной и ретроспективной информации.

Наследие — это системное образование, где элементы должны сохраняться в связи друг с другом и с окружающей средой [5]. Архитекторы, сохраняя все композиционные принципы ордерной системы в новых условиях в снятом виде, сохраняя образы античности, проводят глубинный анализ «чужого» языка, создают путем разработки новых ордерных композиций актуальные художественные смыслы, тем самым формируют новое сознание.

Литература

1. Анциферов Н. П. Непостижимый город. — Л.: Лениздат, 1991. — 335 с.
2. Вешняковская Е. Информационная революция: в кого мы превращаемся? // Наука и жизнь. — 2012. — № 1 — С. 2–9.
3. Гуляницкий Н. Ф. О своеобразии и преемственных связях ордерного языка в русской архитектуре // Архитектурное наследие. — 1975. — Вып. 23. — С. 14–26. Кулешов С. Г. Документ как исторический источник: свойство, состояние, статус. — URL: <http://www.opentextnn.ru/history/istochnik/problems> (дата обращения: 19.02.2015).
4. Культурный ландшафт как объект наследия / Под ред. Ю. А. Веденина, М. Е. Кулешовой. — М.: Институт наследия, СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. — 620 с.
5. Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве. — СПб.: «Азбука», 1998. — 224 с.
6. Андрей Андреевич Оль (1883–1958) // Мастера советской архитектуры об архитектуре: в 2-х тт. — М.: Искусство, 1975. — Т. 1. — С. 462–463.
7. Трушина Л. Е. Образ города и городской среды: Автореф. дисс. ... к. филос. н. — СПб. — 2000. — 19 с.
8. *Lipps Th.* Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst. — Hamburg — Leipzig: Voss, 1903–1906 — Bd. 1–2.

Название статьи. Ордерные интерьеры в архитектуре Петербурга.

Сведения об авторе. Блинова Елена Константиновна — доктор искусствоведения, профессор. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. р. Мойки, 48, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 190186. elena-blinova@yandex.ru

Аннотация. Ордер как архитектурно-художественная система получил развитие в интерьерах зданий и сооружений Петербурга, где использование ордерных форм и ордерных композиций в течение трехсот лет проводилось глубоко и последовательно. В Петербурге насчитывается около четырех тысяч ордерных интерьеров. Постоянно запечатлеваясь в нашей памяти, ордер формирует в сознании перцептивный навык восприятия, создавая ощущение образного ансамбля, и целостной связи экстерьера и интерьера.

В петербургских интерьерах ордер преодолевает стилистический полифонизм и наследует античности по всем направлениям композиционного развития. Ордерные композиции — назовем их «внутренним ордером» — это значимые элементы убранства интерьеров различных типов и назначения. В петербургских интерьерах разработан весь тезаурус ордерной системы, применены различные типы ордерных систем; пропорциональный строй и изменение пропорций ордеров находятся в зависимости от характера и размеров архитектурных пространств.

Архитекторы, сохраняя все композиционные принципы ордерной системы в новых условиях, в снятом виде, проводят глубинный анализ «чужого» языка, создают путем разработки новых ордерных композиций актуальные художественные образы, и тем самым формируют новое сознание.

Ключевые слова: архитектурное наследие; архитектурный ордер; архитектура Петербурга; ансамбль образов; перцептивный навык; объективное знание и субъективное отношение.

Title. Architectural Order in St. Petersburg Interiors.

Author. Blinova, Elena Konstantinovna — Doctor in Art History, Professor. Herzen State Pedagogical University of Russia, The Moika River nab., 48, 190186 St. Petersburg, Russian Federation. elena-blinova@yandex.ru

Abstract. Order as an architectural system was developed in the interiors of St. Petersburg buildings and construction its forms and compositions being carried out profoundly and consistently during the three centuries of the city's history. There are about four thousand order interiors in St. Petersburg. Fixed in our memory, the order creates perceptual skills, and provides a feeling of an ensemble of images as well as a sense of an exterior and interior continuity.

In the interiors of St. Petersburg the order overcomes stylistic polyphony, and succeeds antiquity in all spheres of compositional development. Order compositions — we might call them “an interior order” — are important decorative elements of interiors of various types and function. The entire thesaurus of the order system, and different types of the latter have been applied in the St. Petersburg interiors; proportional system and proportions are changed depending upon peculiarities and size of architectural space. Retaining all compositional principles of the order system in a new environment, architects preserve general image while changing structure, plans, materials, etc. They conduct an in-depth analysis of the “alien language”, and by means of developing new orders they create contemporaneous artistic images, thus forming a new consciousness.

Keywords: architectural legacy; architectural order; architecture of St. Petersburg; ensemble of images; perceptual skills; objective knowledge and subjective attitude.

References

- Afanasiev S. G. *Secrets of Empathy. Voprosy kul'turologii (Questions of Cultural Science)*, 2010, no. 1, pp. 4–9 (in Russian).
- Antsiferov N. P. *The Incomprehensible City*. Leningrad, Lenizdat Publ., 1991, 335 p. (in Russian).
- Artemieva E. J. Semantic Dimensions as Models. *Vestnik Moskovskogo universiteta, Psikhologiya (Bulletin of the Moscow University, Psychology)*, 1991, no. 1, pp. 61–73 (in Russian).
- Azizian A.; Kirillova L. (eds.). *Arkhitekturnyi ansambl' kak forma realizatsii sinteza: sbornik nauchnykh trudov (Architectural Ensemble as a Form of Synthesis Realization: Collection of Works)*. Moscow, Research Institute of Theory of Architecture and Urban Planning (NIITAG) Publ., 1990, 198 p. (in Russian).
- Blinova E. K. Perception of Order Compositions as Space Modelling. *Proceedings of The Herzen University*, 2008, no. 11/72, pp. 92–104 (in Russian).
- Blinova E. K. *Order Ensemble of St. Petersburg*. Saint Petersburg, Express Publ., 2011. 214 p. (in Russian).
- Eko U. *Search for Perfect Language in European Culture*. Saint Petersburg Aleksandriia Publ., 2007, 423 p. (in Russian).
- Gabidulina S. E. *Psychosemantics of an Urban Environment (Objective and Subjective Factors of Citizens' Attitude towards the Elements of City Landscape)*. Avtoreferat dissertatsii (Thesis abstract), 1991. 23 p. (in Russian).
- Glezer V. D. *Mekhanizmy opoznaniia zritel'nykh obrazov (Identification Mechanisms of Visual Images)*. Leningrad, Nauka Publ., 1966. 204 p. (in Russian).
- Gulianitskii N. F. About Singularity and Continuity of Order Language in Russian Architecture. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Legacy)*, 1975, no. 23, pp. 14–26 (in Russian).
- Gulianskii N. F. Problem of Style and Method in Russian Architecture. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Legacy)*, no. 38. Moscow, Stroiizdat Publ., 1995. 399 p. (in Russian).
- Kemp M. (ed.). Leonardo da Vinci. *On Painting*. New Haven — London, Yale University Press Publ., 1989. 328 p.
- Kuleshov S. G. Document as a Historical Source: Property, State, Status. Available at: <http://www.opentextnn.ru/history/istochnik/problems> (accessed March 19, 2015).
- Lipps Th. *Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst, 2 vols.* Hamburg — Leipzig, L. Voss Publ., 1903–1906 (in German).
- Ol' A. A. *Mastera sovetskoi arkhitektury ob arkhitekture (Masters of the Soviet Architecture about Architecture)*, vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, 462 p. (in Russian).
- Simmat V. E. Semantic Differential as a Tool of the Art Critical Analysis. *Iskusstvometrija: Metody tochnykh nauk i semiotika (Iskusstvometrija: Methods of the Exact Sciences and Semiotics)*. Moscow, LKI Publ., 2007, pp. 298–325 (in Russian).
- Trushina L. E. *Obraz goroda i gorodskoi sredy. Avtoreferat dissertatsii (Image of the City and Urban Environment: Abstract)*, 2000, 19 p. (in Russian).
- Vasiluk F. E. *Psikhologiya perezhivaniia (Psychology of Experience)*. Moscow, Nauka Publ., 1984, 238 p. (in Russian).
- Vedenina Iu. A.; Kuleshova M. E. (eds.). *Kul'turnyi landschaft kak ob'ekt nasledii (The Cultural Landscape as an Object of Heritage)*. Moscow, Institute of Heritage Publ. — St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2004, 620 p. (in Russian).
- Veshniakovskaia E. The Information Revolution: Whom Do We Turn Into? *Nauka i zhizn' (Science and Life)*, 2012, no. 1, pp. 2–9 (in Russian).
- Zinchenko V. P. Productive Perception. *Voprosy psikhologii (Questions of Psychology)*, 1971, no. 6, pp. 17–24 (in Russian).