

Е. К. Блинова

ОРДЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ ПЕТЕРБУРГА: РАЗНООБРАЗИЕ ЕДИНСТВА

Представлена концепция формирования архитектурного ландшафта Петербурга на основе принципов становления и развития ордера. На морфологическом уровне ансамбль представлен как согласованность образов напряженности пространств, организованных ордерными композициями, участвующими в построении движений на уровнях, от которых зависят и учет «пространственного поля», и пространственные координации.

Ключевые слова: семантическое архитектурное пространство, парадигмальная модель, художественные принципы становления и развития архитектурного ордера.

E. Blinova

THE ORDER ENSEMBLE OF ST. PETERSBURG: DIVERSITY OF UNITY

The concept of the development of the architectural landscape of St. Petersburg on the basis of the formation and development of orders has been regarded. At the morphological level, the ensemble is presented as a consistent image of tension spaces organized by order compositions involved in the construction of movements on the levels upon which they depend, the spatial field, and spatial coordination.

Keywords: semantic architectural space, paradigmatic model, the artistic principles of the formation and development of the architectural order.

Архитектурный ансамбль Петербурга поражает визуальными эффектами, сила которых основана на последовательной разработке образов напряженности пространства. Архитектура — пространственно-временное искусство, и восприятие человеком архитектурных сооружений в статичном положении возможно, но не дает полностью

постичь сложный пространственный замысел — архитектурный образ, который раскрывается в движении. При этом особенно важную роль в самом акте восприятия играют двигательные ощущения, или кинестетические, которые регулируют реальные взаимоотношения зрителя и архитектурного объекта по принципу обратной связи.

Опираясь на концепцию неклассической физиологии Н. А. Бернштейна [4], и особенно на ее основное положение, заключающееся в том, что непрерывное циклическое взаимодействие организма со средой осуществляется на различных уровнях построения движений, можно утверждать, что образы напряженности пространства, структура которых выстроена по замыслу архитектора, участвуют в формировании тонауса зрителя; что именно образ напряженности пространства, по всей видимости, и участвует в построении движений на уровнях, от которых зависят и учет «пространственного поля», и пространственные координаты, и эмоционально окрашенные движения [3].

Образ — это и результат, и оценка достигнутого результата. Ордерные композиции, формирующие и удерживающие фактурные поля в различных условиях восприятия ордерной архитектуры, становятся основой образов — *систем* чувственно выделенных качеств пространства (их называют по-разному: или «оперативные единицы восприятия», или «сенсорные эталоны»). Это и позволяет трактовать *ордер как оперативный образ пространства*, данный нам в акте восприятия. Образ напряженности пространства обеспечивается комплексом, который специалисты в области психофизиологии называют «комплексом афферентаций сенсорного синтеза». Известно, что афферентации — постоянный поток нервных импульсов — находятся в прямой зависимости от силы раздражителей и насыщенности ими внешней среды.

Зрительный образ — субъективная представленность предметов окружающего мира, обусловленная чувственно воспринимаемыми признаками. В отличие от *ощущений*, отражающих лишь отдельные свойства предметов, «...в образе восприятия в качестве единицы взаимодействия представлен весь предмет в совокупности его инвариантных свойств» [5]. Величина силы

напряженности пространства, заданная ордерной архитектурой и закрепленная в образе, зависит от двух факторов: от *неизменяемых* композиционных свойств ордера (конформации), позволяющих оценивать диапазон напряженности и *изменяющихся* в зависимости от условий восприятия выразительных средств архитектурной композиции (ракурс, четкость контуров, интенсивность фактуры, цвет и тон, зависящие от освещенности).

Разнонапряженные пространства ордерного ансамбля Петербурга согласованы между собой, и совокупность их существенных свойств представляет модель семантического архитектурного пространства, построенная на основе художественных принципов становления и развития ордера в Петербурге. Модель семантического архитектурного пространства — *парадигмальная модель*, аксиоматика которой согласована с аксиоматикой области, на объектах которой эта модель построена. Параметры модели семантического пространства соответствуют методологии архитектуроведения, теории ордера и психофизиологических особенностей человека, определяющих пространственное видение. В основе модели семантического архитектурного пространства как содержательной модели лежат три принципа, построенных на семантических бинарных оппозициях: тектоничность — декоративность (ТД), ансамблевость — обособленность (АО), каноничность — инновационность (КИ). Бинарная оппозиция как универсальное средство рационального описания мира, где одновременно рассматриваются два противоположных понятия, одно из которых утверждает какое-либо качество, а другое — отрицает, считается неотъемлемым качеством дискурсивного мышления. Эти оппозиции сущностей-значений соответствуют внешне наблюдаемым характеристикам — феноменологическим характеристикам архитектурных объектов, наделенных ордер-

ными формами. Можно построить 48 модификаций модели, где шесть сущностей-значений шкалируются с условием трех степеней силы, модификаций, отражающих 48 модальностей образов напряженности пространства («сенсорных эталонов»). То есть отдельная модальность эксплицирует образ по соотношению и доминированию шести сущностей.

Разная сила сущностей, закодированных в ордерных композициях, обеспечивает микрогенез образа восприятия, который включает в себя ряд фаз, связанных с решаемыми перцептивными задачами: от недифференцированного восприятия к формированию целостного образа сооружения, на основании которого строятся адекватное отношение и оценка.

Оценка проявляется в виде специфических эмоциональных переживаний. Эмоциональное сознание составляет информационную основу интеллекта [6] и в известной степени предопределяет «потребное будущее» [4; 1; 2]. «В архитектуру интеллекта включаются все стадии системной организации психической деятельности: доминирующая мотивация, обстановочная афферентация*, память, принятие решения, предвидение потребных результатов (акцептор результатов действия), эфферентный синтез и, наконец, оценка достигнутых параметров подкрепления с помощью акцептора результата действия. Однако при этом ведущую роль играет запечатление параметров результатов, удовлетворяющих исходные потребности организма на структурах акцептора результата действия, активированных доминирующими мотивациями» [7].

При созерцании архитектуры, насыщенной ордерными композициями, доминирующие мотивации обусловлены доминирующими сущностями. 48 модальностей можно сгруппировать по признаку доминирования одной какой-либо из шести сущностей, и таких групп шесть. Каждая из

этих шести групп состоит из восьми модальностей.

Акцептор результатов действия** — само переживание — формируется параллельно с определенной программой действий, индивидуальность которой описывается через модификацию модели семантического архитектурного пространства.

Рассмотрим отличительные черты ордерной архитектуры Петербурга при реализации принципа ансамблевости — обособленность (АО), когда доминируют или ансамблевая сущность, или сущность обособленности.

Архитектурные ансамбли возникают при условии единого пространственного решения комплекса. Ансамбли, созданные одновременно, как правило, объединены едиными стилевыми качествами. Но как новые элементы мегаансамбля Петербурга органически соединились с предыдущими? Что является их композиционной основой? Каковы приемы объединения градостроительных структур разного уровня сложности, созданных на протяжении десятилетий?

Ансамбль определяют согласованность, единство частей, образующих что-либо целое. В отличие от комплектов, парюров, гарнитуров архитектурный ансамбль может не иметь общих стилевых признаков и даже может не иметь элементов, выполненных в едином художественном ключе, но должен обладать едиными композиционными закономерностями. Само слово *ансамбль* (фр. *ensemble* — целостность, связность, единство) этимологически восходит к значению слова *semble* (фр. *semble* — казаться, представляться), то есть ансамбль — это собрание памятников, производящих впечатление единства в восприятии или в осознании. В рамках этого единства происходит учет различий воспринимаемых объектов. В самом предметном ансамбле ордерные композиции могут быть или контрастно сопоставлены или ассимилированы в границах отдельных участков поля зре-

ния при их пространственной («одновременный контраст») или временной («последовательный контраст») смежности в восприятии.

Ансамблевость — сущность образа напряженности пространства в ситуации согласованности, сопряженности 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 различных стилевых системах. Ансамблевость как сущность обеспечена быстро поступающим «подкреплением» аналогичной визуальной информации. *Порядок* поступления информации, обеспеченный ордерной логикой, не нарушает действия компонентов афферентного синтеза — пусковой*** и обстановочной афферентаций.

Ансамблевость — это не составление механистически объединенных объектов, а согласованность на морфологическом уровне образов напряженности пространств, это *ансамбль телесностей*. Модификации модели семантического архитектурного пространства, в которых доминирует ансамблевая сущность, представлены на рис. 1.

Морфологическая структура сооружений, соотнесенных с модификациями моделей 1–8, отличается большим количеством ордерных осей (колонн, полуколонн, пилястр). Это всегда доминирующая ордерная композиция, иногда — многочастная, развитая или легко встраиваемая в городскую или ландшафтную панораму.

Ансамблевая сущность проявляется в высокой степени комбинаторности и в разнообразной смене переменных элементов в соединениях. Это могут быть следующие приемы: *перестановка*, когда соединение отличается только порядком элементов; *размещение*, когда меняется и количество,

и качество элементов; *сочетание*, когда можно выбрать любые элементы из некоторого количества и по-разному их составить. Информацией является в данном случае порядок элементов. Переменными являются основные ордерные элементы: портик, римская ордерная ячейка и блок, в котором фуст устанавливается на пьедестал и входит в композиционное взаимодействие со стеной. Эти элементы могут иметь разные конформации и состоять из разного количества осей.

Здание Главного Адмиралтейства (А. Д. Захаров; 1806–1819) — это грандиозная периметральная композиция (около 1000 метров), доминирующая в панорамах Петербурга. Применяв прием размещения, А. Д. Захаров скомпоновал четыре различных композиции. В дорическом ордере решены четыре десятиколонных портика, 10 шестиколонных портиков, четыре модифицированных шестиколонных портика, где шестая ось — угловая пилястра. В ионическом ордере выполнен перистасис башни, составленный из четырех восьмиколонных портиков. Каждая из 28 осей перистасиса (с учетом «исчезающей» колонны) имеет венчающий элемент в виде скульптуры.

Перистиль Лестничного зала Михайловского дворца (К. Росси; 1819–1825) является ядром целой композиционной связки: колоннад главного и садового фасадов, полуколонн стальных блоков, внутреннего ордера Белой гостиной, ордерного портала с кариатидами продольного зала и ордерных композиций флигелей и пристани. Безусловно, в этом перистиле К. Росси развивает композицию, дважды повторенную в лестничных залах Адмиралтейства А. Д. Захарова. Традиционно перистильные залы обустраивались вровень с человеком. В данной композиции перистиль парит над людьми, вступающими в пространство лестничного зала. Но при подъеме на второй уровень тектоническая сущность данной модальности доминирует над инновационной.

Доминирование ансамблевой сущности

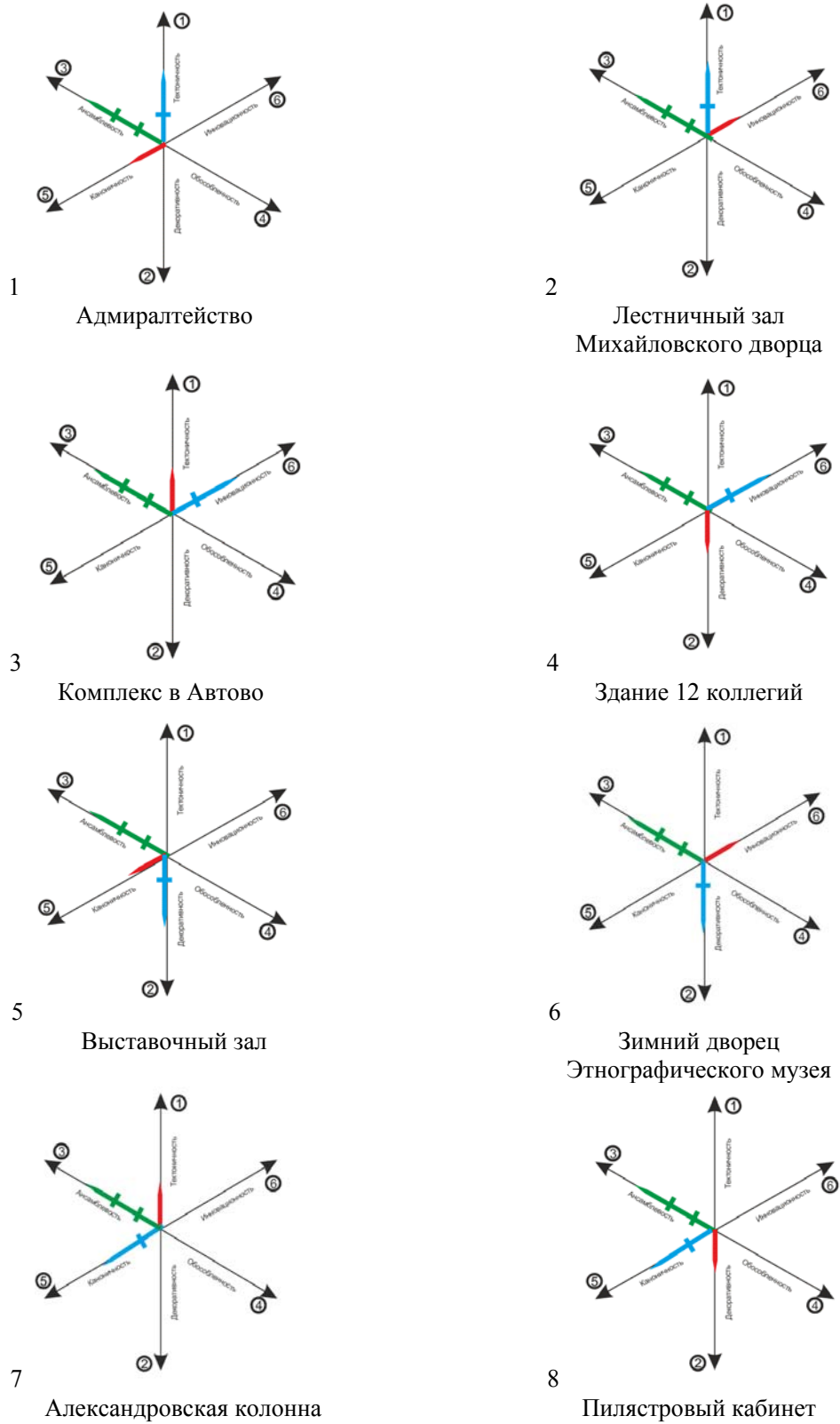


Рис. 1. Модификации модели семантического архитектурного пространства, построенной на основе художественных принципов становления и развития ордера в Петербурге

Иновационно развивая пространственные идеи И. Е. Старова (сквозное движение) и А. Д. Захарова (высоко поднятые пространственные структуры), К. Росси соединяет их в образе мыслимого сквозного движения. Ордерные элементы подчинены градостроительным задачам. Ширина открытого пространства, обращенного к Михайловскому саду, в полтора раза шире пространства внутриквартальной площади. Садовый фасад имеет 24 оси: два ризалита по шесть полуколонн и отступающая в глубину лоджия с 12 колоннами. У парадного фасада 20 осей: восьмиколонный портик выступает вперед и ведет за собой строй двух крыльев здания с шестью полуколоннами каждый.

Повторенные несколько раз пилястровые композиции здания Двенадцати коллегий (Д. Трезини; 1722–1742) обеспечивают доминирование ансамблевой сущности на основе приемов перестановки и подобия. Этот градостроительный комплекс — переработка западноевропейских композиций пилястрного ордера на ограниченном отрезке. Иновационная сущность — развитие фронта застройки без ограничений — выражена остро, но умеренно по силе. Декоративность, заостренная цветом, выражена в том, что ордерные формы соотносены с тектоникой стены.

Фасад Зимнего дворца (Ф.-Б. Растрелли; 1754–1762), внешний периметр которого почти 800 метров, а внутренний — около 400 метров, это *сочетание* почти двух десятков элементов в виде отдельных блоков стен с двухъярусными осями колонн, утопленных в толщу массива. Декоративность, подвижность обеспечены игрой светотени и раскреповками. Нюансы светотени — это результат порезки капителей вручную. Раскреповка появляется в римской архитектуре тогда, когда фуст устанавливается на пьедестал и входит в композиционное взаимодействие со стеной или с арочной конструкцией. Раскреповка — это прием членения всех пересекаемых по горизонтали элементов. Членятся карниз, цоколь и да-

же иногда фронтон, визуально снижается значение эпистиля, по сути, он изображается, но ордерная логика (база — фуст — капитель — архитрав — фриз — карниз — венчающий элемент) сохраняется.

Выставочный зал Этнографического музея (В. Ф. Свиньин; 1902–1913), безусловно, вторит композиции перистиля центрального ядра соседнего здания — Михайловского дворца, однако повышенные декоративные качества отделки ордерных форм выражены с подчеркнутой силой, задерживая переход к другим зонам.

Жилой комплекс в Автово (А. А. Оль, С. Е. Бровцев; 1938–1940), по замыслу его создателей, должен был продолжить традиции петербургской архитектуры. Его периметр — более 110 метров, здесь также применен прием высокого выноса ордерных композиций, однако элементы организованы с выдумкой, но несколько беспорядочно, что создает ощущение потери ориентации внутри квартала.

Александровская колонна (О. Монферран; 1834) доминирует в градостроительной структуре, представленной связкой Дворцовая пл., Адмиралтейский бульвар, Сенатская пл. и Конногвардейский бульвар; длина оси этой связки почти полтора километра, и колонна корреспондируется с окружающей ордерной архитектурой с любого места наблюдения. В «зрительный бассейн» попадают не одна композиция, а сразу несколько.

Пилястровый кабинет (Дж. Кваренги; 1800) Большого дворца в Павловске — широко распространенный, каноничный вариант композиционного согласования внутреннего ордера дворца с внешним ордером. Внешний ордер, 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 ордерных композициях, построенных на приеме противоположности, обеспечивает единство в разнообразии. Это наиболее яркий пример временной смежности в восприятии.

Обособленность — сущность образа напряженности пространства, не находящего согласования с образами напряженности пространства соседних ордерных композиций, находящихся как в пределах «бассейна зрения», так и вне его. Обособленность — это не всегда единичность, это положение уединенности, укромности. Сооружения воспринимаются как отъединенные, изолированные, неожиданно появляющиеся. Обособленность проявляется как автономность существования, а не отсутствие связей.

Обособленности способствует слишком долгий временной интервал внутри процесса восприятия, в результате которого ослабевает предыдущий сигнал, идущий от уже виденных некогда ордерных композиций. Обособленность — это и непохожесть. Ослабляется апперцепция: стирается влияние на восприятие новых ордерных композиций предшествующего опыта, ослабевают установки****, закрепленные в предыдущем опыте. Модификации модели семантического архитектурного пространства, в которых доминирует ансамблевая сущность, представлены на рис. 2.

Морфологическая структура сооружений, соотнесенных с модификациями моделей 9–16, представляющих доминирование сущности обособленности, построена на приеме, который ведет к ослаблению установок предшествующего опыта, к отсутствию подкрепления образных паттернов. В архитектурном ландшафте это сооружения удаленные, изолированные, противопоставленные среде. Вдали от ядра дворцового комплекса Павловска установлена колонна «Конец света» (Ч. Камерон; 1783). Павильон Орла (В. Бренна; 1792) в Гатчине отделен от зрителя гладью Белого

озера. Инновационная композиция ротонды: колоннада из сдвоенных колонн формирует просматриваемую насквозь круглую целлу, и при определенном освещении кажется, будто сооружение растворяется в пейзаже. Изолирована в парке Красного Села Кухня-руина (Дж. Кваренги; 1780-е), а драгоценные античные вставки усиливают ее аттрактивность. По замыслу автора, в архитектурном образе грота на Пулковском шоссе (А. Н. Воронихин; 1807–1809) заложен конфликт. С одной стороны, сооружение должно производить впечатление поглощенного окружающей средой, а с другой стороны, грот противопоставлен среде своей нарочитой упорядоченностью брутальных форм и однообразной фактурой материала. Масштабы архитектурных членений грота не должны были находить соответствия в окружении. В советское время этот замысел был несколько нарушен. Для усиления ансамблевого единства архитектурного ландшафта Пулковской обсерватории на ее территории были созданы въездные ворота (В. И. Яковлев, Д. Х. Еникеев; 1950) в членениях, близких воронихинской композиции (расстояние между сооружениями по прямой чуть более 400 метров). Пропорции ордерных форм, близкие к пропорциям архаических храмов Пестума, преднамеренно укороченные фусты создают впечатление глубокой осадки сооружения в землю. Арочные ниши в стене с полочками под ними вызывают ассоциации с аркосолиями и ларариями, что способствует ощущению сокрытости. Своей темной бархатистой фактурой, поглощающей свет, противопоставлена окружению чугунная колонна канонического полного ордера надгробия А. Бетанкура (О. Монферран; 1825), в то время как обычно ордерные надгробия — это обломанные колонны, камни, полированные в разной степени. Сегментированный ордером кабинет «Фонарик» (А. Н. Воронихин; 1807) фокусирует свет в небольшом интимном пространстве.

Доминирование сущности обособленности

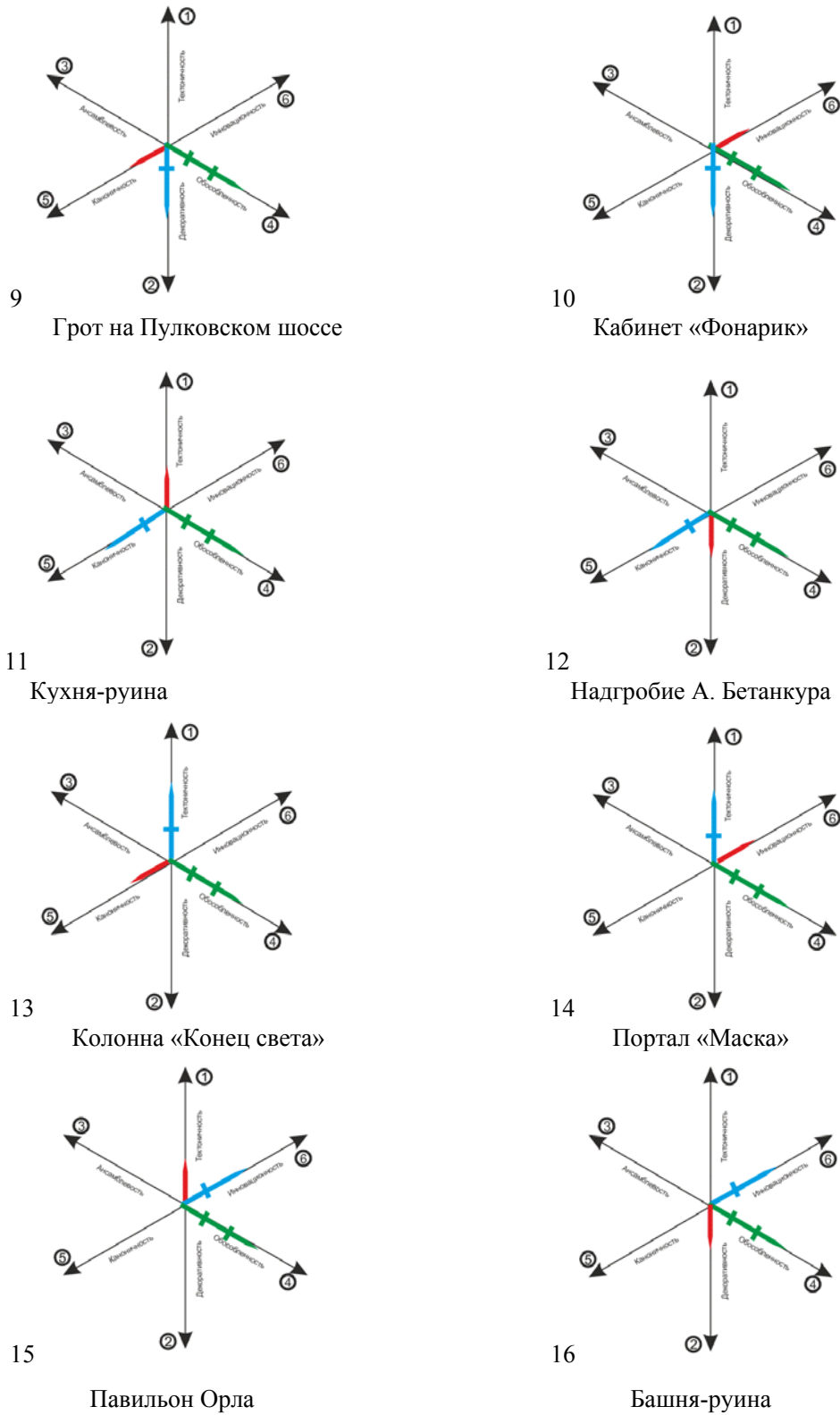


Рис. 2. Модификации модели семантического архитектурного пространства, построенной на основе художественных принципов становления и развития ордера в Петербурге

Часто сущность обособленности является результатом тонкой игры. Так, в восприятии зрителя портал «Маска» (В. Бренна, 1795–1797) в первый момент кажется достаточно открытой композицией, и только потом мы понимаем, что у нее нет развития и что на самом деле это сооружение маскирует. Часто предполагают, что большое количество колонн — а их в композиции портала 16 — обеспечивает открытость, колонны указывают направление прохода. Однако плотность постановки колонн Портала «Маска» такова, что сам проем (за исключением случая фронтального восприятия) оказывается всегда визуально заперт. Резкая смена впечатлений, построенная на основе приема неожиданности при последующем восприятии зеркальных пилястр рокайльного типа Березового домика, оставляет впечатление чего-то непостоянного. Уходя и оглядываясь, мы удивляемся, как снова за нами сомкнулись ряды колонн.

Восприятие Башни-руины (Ю. М. Фельтен; 1771) — еще один пример, в котором главное — игра на смене построения образов. Издалека мы оцениваем масштабное соответствие как не вызывающее подозрений своей естественностью: человек — башня — природный подиум. Эта понятная обстановка, позволяющая оценить глубину пространства и расстояния, влияет на акцептор результатов действия и задает определенный эмоциональный настрой движениям. Но на подходе, когда детали башни становятся более отчетливыми, мы обнаруживаем, что перед нами — завершающая часть канонической дорической колонны, причем видимая как будто с очень близкого расстояния. Происходит мгновенная переоценка обстановочных раздражителей, движение резко обрывается, мы останавливаемся, для того чтобы провести дополнительную оценку. Мы сами воспринимаем такую реакцию организма как наше волевое желание пристальнее рассмотреть объект, полюбоваться видом. На са-

мом деле происходит неожиданный психофизиологический акт определения способа построения дальнейшего движения. Напряжение, связанное с обстановочной афферентацией и воспринимаемое телом, лишает нас предыдущего ощущения контакта с ландшафтом, что субъективно оценивается как эффект неожиданности.

Поиск композиционных закономерностей — главная цель архитектуроведческих штудий. Модальности позволяют описать феноменологические характеристики и показать *морфологические основы индивидуальности*. При изучении состава и свойств ордерных конформаций (связи ордерных форм и элементов, интенсивность фактурных полей, задающих акцентуации) на морфологическом уровне появляется возможность показать и объяснить, как модальности с их ярко выраженными доминирующими сущностями определяют мотивации зрителей.

Одна и та же модальность, то есть определенный образ напряженности пространства, может осуществляться в разных ситуациях: в зависимости от планировочных решений; на уровне объемно-пространственных решений; на уровне композиционных вариантов расположения ордерных форм; на уровне внутреннего ордера и ордера экстерьеров. Фактура, размер, цвет, текстура материала делают нюансы афферентаций сенсорного синтеза более богатыми, а образ — более разработанным.

Модальности в ансамбле составляют определенную последовательность, и изучение их свойств, в конечном счете, связано с изучением разностей потенциалов афферентаций. Предельно похожие конформации могут быть носителями совершенно разных модальностей из-за того, что сущности предъявлены с разной силой: достаточно сравнить композиции особняка А. А. Половцева (И. А. Фомин; 1911–1913) и здания «Союзпушнины» (Д. Ф. Фридман; 1937–1939). Разнообразие ансамблевого

единства образов обеспечивается сопоставлением отдельных композиций, чьи модальности контрастно противопоставлены, например, Зимнего дворца и здания Главного штаба. Структурная сложность архитектурного комплекса может усиливаться, если в него включены ордерные композиции с разными модальностями. Таким примером и является комплекс зданий Дворцовой площади. Модальности образов напряженности пространства бинарной оппозиции ансамблевость — обособленность, контрастно сопоставленные, соединяются непротиворечиво, что в результате заставляет относиться к градостроительной структуре Петербурга как к целостности, построенной на основе дополненности, а наши переживания образов делают эту целостность диалектичной.

Все вышеизложенное позволяет сделать несколько выводов. Концепция интерпретации градостроительной структуры Петербурга на основе принципов становления и развития ордера отвечает психологическим критериям целостности, константности восприятия — относительной устойчивости воспринимаемых признаков ордера архитектуры при изменении условий восприятия; предметности восприятия — членению единого феноменального поля (совокупности переживаемых субъектом в данный момент времени явлений) на четко очерченные и обладающие устойчивостью предметы; категориальности восприятия —

способности к выделению в перцептивном пространстве определенных областей, имеющих более или менее очерченные и устойчивые границы. При этом четкость данных границ тесно связана с перцептивными операциями, результатами которых становятся те самые «пространственные координаты и эмоционально окрашенные движения».

На примере истории формирования мегаансамбля Петербурга показано, что принципы становления и развития ордера как архитектурно-художественной системы — это не линейный процесс некоего поступательного развития видов ордера. Типология модальностей показывает, что ордера Петербурга обеспечен не стилевым единством, а в первую очередь особой упорядоченностью морфологической структуры и, как следствие, упорядоченностью образов напряженности пространств.

На основе реализации принципов становления и развития ордера произошло агломерирование архитектурного ландшафта Петербурга. Агломерирование — гармоничное сочленение элементов архитектурного ландшафта — в данном случае предстает как архитектурно-художественный процесс средообразования, в котором ордер является системообразующим фактором, и в настоящее время обеспечивающим разнообразие единства ордера ансамбля Петербурга. Ордерные композиции стали основой *единства градостроительного стиля* застройки.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Аfferентация обстановочная — компонент аfferентного синтеза, представляющий собой воздействие на организм всей совокупности внешних факторов, составляющих конкретную обстановку. На основе обстановочных раздражителей организм оценивает возможность и способ удовлетворения доминирующей потребности.

** Акцептор результатов действия (в модели П. К. Анохина) — нервная модель будущих результатов, представленная сетью вставочных нейронов, охваченных кольцевым взаимодействием. Попав в эту сеть, возбуждение продолжает в ней циркулировать длительное время, что позволяет удерживать цель поведения.

*** Аfferентация пусковая — компонент аfferентного синтеза, реализующего уже сформированную предпусковую интеграцию возбуждений в поведенческий акт; характерным видом аfferентации пусковой является условный раздражитель.

**** Установка — психологическое состояние предрасположенности субъекта к определенной активности в определенной ситуации. Явление открыто немецким психологом Л. Ланге (L. Lange, 1888); общепсихологическая теория установки на основе многочисленных экспериментальных исследований разработана Д. Н. Узнадзе и его школой (1956). Д. Н. Узнадзе обосновывал понятие установки как «границы» между субъективным и объективным. Возникая при столкновении потребности субъекта и объективной ситуации ее удовлетворения, установка, по Д. Н. Узнадзе, представляет собой целостное, недифференцированное состояние субъекта, предшествующее деятельности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анохин П. К. Философские аспекты теории функциональной системы // Избранные труды. (Философские аспекты теории функциональной системы). М.: Наука, 1978.
2. Анохин П. К. Кибернетика функциональных систем // Избранные труды. М.: Медицина, 1998.
3. Бассин Ф. В. О подлинном значении нейрофизиологических концепций Н. А. Бернштейна // Вопросы философии. 1967. № 11. С. 69–79.
4. Бернштейн Н. А. Очерки о физиологии движений и физиологии активности. М., 1966.
5. Психологический словарь URL: <http://psi.webzone.ru> (дата обращения — 07.03.2011).
6. Райков В. Л. Биоэволюция и совершенствование человека. Гипноз, Сознание, Творчество, Искусство. М.: Изд. дом «Грааль», 1998.
7. Судаков К. В. Системные основы интеллекта (НИИ нормальной физиологии им. П. К. Анохина РАМН). URL: <http://www.keldysh.ru/pages/BioCyber/RT/PapInf/Sudakov.htm> (дата обращения 18.12.2010).

REFERENCES

1. Anohin P. K. Filosofskie aspekty teorii funktsional'noj sistemy // Izbrannye trudy. (Filosofskie aspekty teorii funktsional'noj sistemy.) M.: Nauka, 1978.
2. Anohin P. K. Kibernetika funktsional'nyh sistem // Izbrannye trudy. M.: Medicina, 1998.
3. Bassin F. V. O podlinnom znachenii nejrofiziologicheskikh kontseptsij N. A. Bernshtejna // Voprosy filosofii. 1967. № 11. S. 69–79.
4. Bernshtejn N. A. Oчерки о физиологии движений и физиологии активности. — М., 1966.
5. Psihologicheskij slovar' URL: <http://psi.webzone.ru> (data obraschenija — 07.03.2011).
6. Rajkov V. L. Bioevoljucija i sovershenstvovanie cheloveka. Gipnoz, Soznanie, Tvorchestvo, Iskusstvo. M.: Izd. dom «Graal'», 1998.
7. Sudakov K. V. Sistemnye osnovy intellekta (NII normal'noj fiziologii im. P. K. Anohina RAMN). URL: <http://www.keldysh.ru/pages/BioCyber/RT/PapInf/Sudakov.htm> (data obraschenija 18.12.2010).

Ж. В. Князева

ЖАК ГАНДШИН В ПЕТЕРБУРГЕ: У ИСТОКОВ МЫСЛИ УЧЕНОГО-МУЗЫКОВЕДА

Деятельность знаменитого органиста и музыковеда Жака Гандшина (1886–1955) в России изучена мало. Расшифровка его петербургских псевдонимов открыла научному анализу петербургские статьи 1910–1914 гг. Система взглядов и предпочтений, реконструируемая по этим текстам, впервые дает возможность увидеть мир молодого Гандшина-ученого.

Ключевые слова: Гандшин, музыковедение, Петербург, концертная жизнь.