

МНОГООБРАЗИЕ АРХИТЕКТУРНЫХ ТЕОРИЙ БЕЗ ПРИВЯЗКИ К ЧЕЛОВЕКУ И ОТСУТСТВИЕ РАБОТАЮЩЕЙ ПРИНЯТОЙ АРХИТЕКТУРНОЙ ТЕОРИИ

УДК: 72.01
ББК: 85.110

Столяров Николай Николаевич

соискатель,
Новосибирская государственная архитектурно-художественная академия,
Новосибирск, Россия, e-mail: info@sibdesign.ru

Аннотация

В статье описана проблема отсутствия единой рабочей архитектурной теории, в работе с которой можно опираться на фундаментальные теоретические изыскания, описаны последствия отсутствия архитектурной теории, выявлены проблемы архитектурного образования. Определена основа для нахождения пути к разработке работающей архитектурной теории, даны рекомендации в подходе к основам архитектурного образования.

Ключевые слова

архитектурная теория, архитектурные стили, пропорции в архитектуре, природные пропорции

Многообразие архитектурных теорий

В современном мире существует множество различных архитектурных теорий, ни одну из которых нельзя назвать работающей теорией и удовлетворяющей нужды современного российского общества. Архитектуру зачастую сравнивают с застывшей музыкой. Но даже в музыкальной науке существует очень точная теория, описывающая все музыкальные процессы. А как дело обстоит с архитектурой?

Архитектурные теории можно разбить на три группы:

- Теории, основанные на сравнении архитектурных объектов с природой.
- Теории, основанные на религиозных представлениях о мироустройстве древних народов. В основу их положено представление о строении солнечной системы, космоса, окружающего пространства, которое в символической форме переводится на объекты зодчества.
- Теории, берущие свое начало из формальной школы и концепций, основанных на них, изучающих психологическое влияние различных форм на человека.

1. Теории, основанные на сравнении архитектурных объектов с природой

В Древней Греции создание произведения искусства отождествлялось с выявлением закономерностей природы и использованием ее законов. Получалось, что искусство играло роль знания в создании объективно «совершенных» вещей. Образцом гармонии и источником знаний для воплощения их в произведении греческие мыслители, художники и зодчие считали космос [1, с. 42].

В Древнем Риме Витрувий в I веке до н. э. в трактате «Десять книг об архитектуре», рассуждает о том, как строили зодчие до Витрувия и на какие ориентиры нужно равняться его современникам: «...они достигали в своих произведениях совершенства, перенося на них все то, что ими было выведено из существа дела и из истинных свойств природы, и одобряли только то, что можно объяснить и отстоять справедливыми доводами. Они завещали нам основанные на этих началах соразмерность и пропорции для каждого ордера» [7, с. 78].

В эпоху Возрождения сформировались взгляды на искусство как высшую социальную

ценность, ориентация мышления на природу и человека – преобразователя природы определила значительный интерес к естественным наукам. Поскольку считалось, что тайны красоты и искусства скрыты в природе и могут быть раскрыты в результате ее исследования, искусство рассматривалось как инструмент познания. Так считали Леонардо да Винчи, Леон Баттиста, Альберти и Альбрехт Дюрер [1, с. 64].

На Западе в XVIII веке зодчие также искали объяснения гармонии в архитектуре через природу. Тогда среди архитекторов доминировали взгляды английского художника Уильяма Хогарта, изложенные им в книге «Анализ красоты», в которых он постулировал взаимосвязь работы художника с законами природы. «Изучение природы – наиболее прямой и безопасный путь к достижению вершин нашего искусства» [8, с. 15].

В России в XIX веке главными теоретическими источниками русского классицизма были эстетика французского классицизма, представленная работами Буало и Баттё, а также русская классицистическая эстетика конца XVIII века. Главные произведения французского классицизма, на которые по преимуществу ссылаются русские классицисты, – «Поэтическое искусство» Буало (1674) и «Начальные правила словесности» Баттё (1747). Основная идея эстетики Буало есть идея воспроизведения действительности в искусстве, выраженная в категориях «природы» как образца и источника произведения искусства и «правды» как характеристики отношения результата к источнику. Для Баттё, как и для Буало, «одна природа есть предмет всех искусств» [9, с. 16].

В России во второй половине XIX века на взгляды русских зодчих повлияла позитивистская эстетика, также объясняющая гармоничную архитектуру через изучение природы. Ее основные принципы строились на фундаменте философии позитивизма: стремлении «построить все гуманитарные науки по принципу наук о природе» [1, с. 99].

2. Теории, основанные на религиозных представлениях о мироустройстве древних народов

На Руси «с удивительной строгостью соблюдалась эта древняя картина мира в системе архитектурного убранства, явившемся повторением макрокосма в микрокосме славянского жилища» [6, с. 480].

В Индии система канонов и правил «Шильпашастра», подобно другим древнеиндийским текстам, содержит в себе, наряду с ценными практическими указаниями и сведениями, целый ряд символических толкований, описаний религиозных обрядов, церемоний, жреческих заклинаний, которыми в тех условиях неизбежно сопровождалось любое дело, в том числе и строительство даже обычного жилого дома. В некоторые, удобные в обращении и широко распространенные в практике геометрические формы, как, например, квадрат, куб, круг, и в отдельные числовые соотношения «Шильпашастра» вкладывала символический или религиозный смысл [13, с. 33].

В архитектуре Средневековья под давлением христианства взгляды на архитектуру изменились на объяснение всего прекрасного, как «божественного». Единство человека и мира обеспечивала теперь божественная гармония, пронизывающая все сущее [1, с. 55]. В XII веке в соответствии с основными идеологическими установками христианства, по выражению Александра Некама, ученого богослова конца XII века, «знакомство с природой вещей нужно для того, чтобы вознестись умом к «создателю всех вещей», размышляя о Христе, а не об Аристотеле» [1, с. 59].

3. Теории, берущие свое начало из формальной школы

В 1886 году в Мюнхене вышла в свет работа швейцарского искусствоведа Генриха Вёльфлина «Предварительные замечания к психологии архитектуры». Тогда же возникли разные точки зрения на природу восприятия пространства [1, с. 87]. В вводной части работы автор выражал удивление по поводу того, что на вопрос, каким образом может быть объяснен признаваемый всеми факт воздействия архитектуры на эмоциональную сферу человека, не имеется ответа. «Почти никакого» в сравнении, например, с музыкой [1, с. 91].

Рассуждая о роли объекта и участии субъекта в процессе формирования впечатления, Вёльфлин признавал их равноправие. Ссылаясь на некоторые положения учения Вундта, согласно которым чувство удовольствия при созерцании связано с мускульной работой глаза, Вёльфлин отмечал, что кроме работы глаза существует весьма важное условие рождения эстетического впечатления – работа всего тела человека и его собственный опыт. Именно это позволило Вёльфлину утверждать, что он опередил современную ему формальную эстетику. «Формы становятся значительными для нас, – писал он, – только благодаря тому, что мы обнаруживаем в них выражение душевных переживаний (чувств)» [1, с. 91].

Таким образом получается, что представитель так называемой формальной школы Вёльфлин уводит архитектурный мир от устоявшегося на тот момент знания, какой должна быть архитектура, т.е. «классической», и привносит новое модное веяние – формализм. Однако учение Вёльфлина, повлиявшее на дальнейшее изучение проблемы «восприятия» другими последователями, жило не долго. Исследования, выполненные в рамках формальной школы, существенно расширили представления о структуре архитектурной формы и ее восприятия, однако сильное сужение аспекта содержания привело направление в целом к методологическому тупику [1, с. 95].

Последователи Вёльфлина Гермгольц, Фехнер, В. Вундт, Т. Липпс, И. Фёлькельт, Р. Фишер и др. были не более успешными в изучении «восприятия», и их работы также окончились ничем. К примеру, теоретические воззрения Вундта стали предметом критики и к концу столетия большинством психологов были отвергнуты. Его главный просчет усматривался в том, что сознание как предмет психологии трактовалось им исходя из того постулата, что только сам субъект способен сообщать о своём внутреннем мире благодаря интроспекции (внутреннему зрению). Теоретическая линия Вундта оказалась тупиковой [10].

В целом многочисленные школы, направления и воззрения отдельных представителей эстетической мысли, связанные с психологией и психофизиологией, не смогли ответить на все поставленные ими вопросы, так как основным объектом исследования видели субъективные переживания и от них шли к поиску причины [1, с. 90].

Значительный вклад в развитие понимания «восприятия» архитектуры внес З.Фрейд, влияние психоаналитического учения которого на эстетическую мысль XX века было очень сильным и выражалось в попытках приложения его к изучению художественного творчества. Фрейд писал, что культурная необходимость в красоте ему неясна, хотя с ней и нужно считаться [1, с. 103]. Во многом благодаря Фрейду из научного обихода исчезло понятие «красота», и в дальнейшем архитектура изучалась преимущественно с точки зрения «восприятия».

В XX веке возник целый букет учений и концепций, изучающих психологическое влияние архитектуры на человека. Среди них структурализм, функционализм, бихевиоризм, гештальтпсихология и др. Эти учения противоречили не только тем знаниям, которые были до них, но и друг другу. Каждое из них сопровождалось бурными возгласами общественности, как о чем-то революционном, а заканчивалось признанием: «Мы не знаем, каким образом происходит психологическое влияние на человека и как это объяснить».

Кульминацией развития различных учений о восприятии стали две противоположные «формулы красоты», одна из которых говорит, что гармоничным считается объект, у которого много членений, другая считает гармоничным объект, у которого количество членений сводится к минимуму:

Формула, предложенная американским математиком Г. Биркгофом:

$$M=O/C,$$

где М – эстетическая мера, О – упорядоченность, С – сложность.

Например, у квадрата значение М достаточно велико, так как у него велика упорядоченность и мала сложность. В противоположность Биркгофу Айзенк утверждает, что эстетическая мера (М) есть не отношение, а произведение упорядоченности и сложности. Он дает такую формулу эстетической меры:

$$M=OC,$$

где М – эстетическая мера, О – упорядоченность, а С – сложность.

Айзенк обнаружил, что объекты, которые оказались предпочитаемыми в его исследованиях, имеют как высокую степень упорядоченности, так и высокую степень сложности [11, с. 259].

Формальная школа стала родоначальником архитектурных стилей модерн, конструктивизм, «современная архитектура».

Все те же эстетические представления главенствуют и в наше время в России. Их влияние мы можем увидеть в любом российском городе. Современная застройка представляет собой объемы из абстрактных геометрических фигур, а самым «модным» видом отделки зданий сейчас является остеклённый фасад.

О том, как подобная архитектура своим психологическим воздействием вводит людей в состояние дезориентации, написал еще в 1975 году сторонник «современной архитектуры» Рудольф Арнхейм: «Дезориентированность, порождаемая хаосом сил, беспорядочно сталкивающихся между собой, не позволяет ясно определить место и пространственную функцию ни одного объекта в пределах зрительного поля. Если наблюдатель сам попадает в положение такого объекта, он испытывает чувство потерянности.

Мощным источником подобной утраты ориентации стала недавняя мода на зеркальное остекление фасадов, рождающее сюрреалистическое столкновение несовместимых образов, стена разрушена, и отражения демонстрируют нам пространство, которого на самом деле нет» [12, с. 20].

Таким образом получается, что эстетические качества «современной архитектуры» и понимание принципов гармонии не опираются ни на какую фундаментальную теорию. Все положения и принципы ее раскритикованы самими же ее сторонниками.

Существующие архитектурные теории соревнуются друг с другом за право занять место в головах архитекторов. Кто-то превозносит архитектуру конструктивизма, кто-то пытается применить «золотое сечение», кто-то изучает наследие советской эпохи, кто-то наследие древности, остальные изучают массу других архитектурных веяний или проектируют интуитивно. Но ни в одной из теорий, занимающих головы архитекторов, нет убедительного ответа на вопрос о влиянии архитектуры на общество и на человека. Не описаны механизмы влияния. Так, даже в современных учебниках дается серьезное признание: «Можно с уверенностью утверждать, что в настоящее время нет ни одной теоретической работы по архитектуре, где хотя бы косвенно не затрагивались вопросы восприятия, что особенно часто делается по схеме: процесс восприятия среды имеет большое значение, особенно в плане эстетической оценки – хорошо бы (необходимо) узнать, как именно это происходит – если мы узнаем и введем полученное знание в процесс проектирования, успех обеспечен» [1, с. 117].

В работе «Социология архитектуры» 2010 года, цель которой «проследить, как архитектура и ее влияние на социальные аспекты развития современного общества находит свое отражение в социологических теориях» [5, с. 19], утверждается: «Можно с уверенностью констатировать тот факт, что в рамках социологии не было выработано

более или менее основательной теории о взаимозависимости между застроенным пространством и социальными явлениями. Не существует ни теории о влиянии окружающего пространства на поведение людей, ни теории о формировании застроенного пространства под влиянием поведения его жителей. Таково было положение дел в начале и середине XX века, таким оно остается и сейчас» [5, с. 17].

Проблема отсутствия работающей архитектурной теории

То, что нет принятой архитектурной теории, сказывается на состоянии городской архитектуры так, что современный город представляет из себя архитектурную какофонию. Отсутствует ансамблевость, отсутствуют элементарные правила образования городов. Преобладает «точечная застройка». Все решают «его величество деньги», квадратные метры и выгода инвесторов. Получается, что российские города массово превращаются в хаотически komponующуюся субстанцию с постоянно стоящим в пробках автотранспортом.

Современная система архитектурного образования

На первом курсе студентам-архитекторам выдаются задания, связанные с классической архитектурой, классическим искусством: вычерчиваются композиции с архитектурными ордерами, делаются отмывки исторических зданий, изучаются классические шрифты и пр.

Со второго и до последнего курса студентам даются задания, подразумевающие их выполнение в «современных стилях», воспевается стиль конструктивизм, идет ссыла на архитектуру Запада, на современные западные технологии. Зачастую преподаватели так и говорят студентам: «Смотрите западные журналы, впитывайте в себя эстетику, попробуйте сначала повторить, а потом творить свое». Получается, что студент на первом курсе получает концентрированную дозу знакомства с классической архитектурой, что в конечном итоге зачастую оборачивается отвращением ко всему классическому. На последующих курсах это отвращение только подогревается рекламой Запада. Нет внятного объяснения возвеличивания западной архитектуры. Такое возможно лишь в условиях отсутствия архитектурной теории, которая давала бы фундамент для дальнейшего понимания и изучения процессов формообразования.

Фундаментальное обоснование путей поиска работающей архитектурной теории

Чтобы найти путь к работающей и предсказуемой архитектурной теории (для человека и общества), нужно ответить на вопрос «что такое человек?», «откуда он произошел?», «какая среда благоприятна для человека?», «какая среда каким образом влияет на человека?».

В толковом словаре русского языка дается следующее определение: «Человек, 1. Живое существо, в отличие от животного обладающее даром речи и мысли и способностью создавать и использовать орудия в процессе общественного труда... 2. Обладатель лучших моральных и интеллектуальных свойств...» [3, с. 1247]. Для простоты оставим в определении только то, с чем никто спорить не будет, и немного преобразуем: человек – это один из видов живых существ, населяющих планету Земля. Благоприятная среда для человека – та, в которой созданы условия для созидательного поведения и исключено суицидальное поведение как в отношении себя, так и в отношении своего общества.

Существует два принципиально разных объяснения возникновения человека: 1) Создание Богом, 2) Эволюционирование из множества видов.

1. Если предположить правильность теории о создании человека Богом, то необходимо учесть, что тот же Бог создал и всех остальных живых существ, растения, а также планету Земля со всевозможными ландшафтами, земными, водными рельефами, на которой живет человек. То есть вся окружающая среда на Земле создана тем же

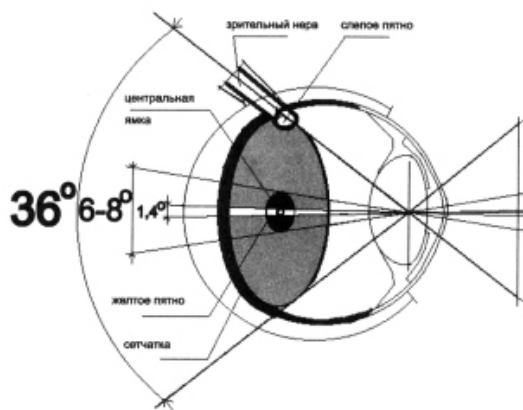


Рис.1. Схема основных участков сетчатки глаза, имеющих различную остроту зрения [2, с. 23]

Богом, что и человек, а значит, это самая благоприятная среда, в которой человек может находиться.

2. Если предположить правильность «теории эволюции», то необходимо иметь в виду, что человек «эволюционировал» из всех существующих видов животных и растений. То есть человек является неотъемлемой частью всего живого на Земле. А это значит, что наиболее благоприятной средой (в смысле пропорциональных членений) для человека является естественная природная среда.

Восприятие человеком. Глаз – психика – среда

Глаз – это единственный орган чувств, с помощью которого человек может считывать информацию о визуальных объектах, в частности изображение архитектурных объектов. Значит именно этот орган, в первую очередь, необходим для изучения принципа восприятия. Д. Марр в книге «Зрение» дает такое определение процессу видения – зрению: «Зрение – это процесс, порождающий по изображениям внешнего мира некоторое описание, полезное для наблюдателя и не перегруженное несущественной информацией. Оно образуется массивами значений яркостей изображения, зарегистрированных фоторецепторами сетчатки» [14, с. 46].

Как устроена система восприятия человеком? Человеческий глаз устроен таким образом, что с помощью оптических законов на сетчатке глаза проецируется попавшее в угол зрения изображение. Причем, изображение проецируется в пределах трех зон видимости: 1,4° – острое зрение, 6-8° – средняя зона, 36° – периферийное зрение [2, с. 24]. Получается, что соотношение между тремя соседними зонами равняется 1/5 – 1/6. Для комфортного созерцания все три зоны должны быть заполнены соответствующими членениями. То есть в зону периферийного зрения должно попадать 5-6 крупных членений, в среднюю зону также должно попадать 5-6 членений поменьше. Аналогично и с зоной острого зрения.

Эти пропорции приблизительно совпадают с границами объема оперативной памяти и внимания у человека 7 ± 2 [1, с. 30]. То есть человек одновременно может сосредоточивать внимание а 5–9 предметах.

Эту гипотезу подтверждает и Д. Марр, описывая принцип модульности при восприятии объектов: «При изучении первоначального эскиза и процессов, обеспечивающих извлечение информации о свойствах поверхностей объектов из изображений, представляемых в таком виде, большим подспорьем для нас служили экспериментальные данные, которыми располагают нейрофизиология и психофизика, а также тщательный информационный анализ того, что в действительности можно получить на основе доступной информации.

Наш подход в значительной мере основывается на принципе модульной конструкции, который утверждает, что всякий обширный процесс обработки информации должен расчленяться на ряд локальных, практически автономных и специализированных подпроцессов. В его основу были положены психофизические данные и повседневный опыт, указывавшие, какими могли бы быть соответствующие модули, причем главный тезис заключался в том, что при отсутствии модульной организации процессов обработки зрительной информации последовательное внесение изменений в их «конструкцию»

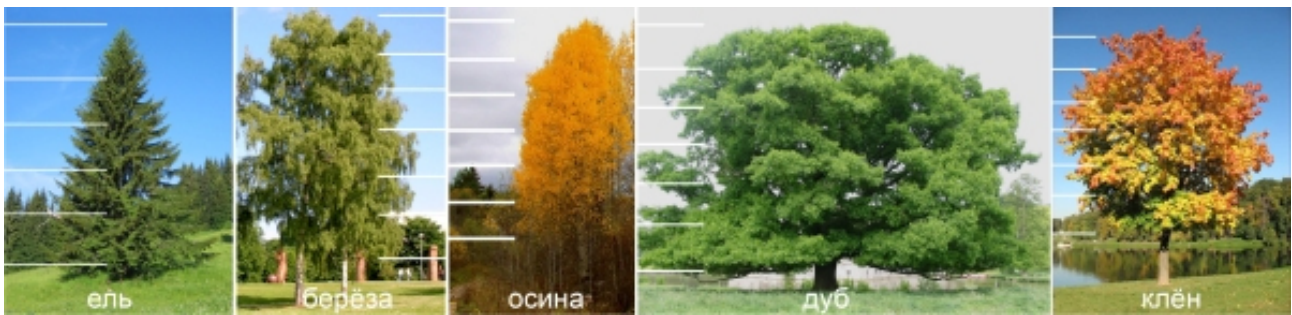


Рис. 2. Пропорциональные членения деревьев



Рис. 3. Пропорциональные членения листьев

(вероятно, принципиальное условие их эволюционного совершенствования) не позволило бы добиться улучшения одних характеристик зрительного аппарата без одновременного ухудшения целого ряда других» [14, с. 331].

Каким образом отразится изображение на поведении человека, зависит от следующих факторов:

1. Пропорциональное заполнение трех зон сетчатки глаза изображением. Если какая-то из трех зон пропорционально не загружена информацией о членении объекта, человек испытывает дискомфорт.

2. Знакомый ранее предмет или нет, какая информация об увиденном предмете заложена в человеке в течение жизни. Например, при виде свастики, у любого советского человека возникает ассоциация с гитлеровской Германией. Жители других стран, которых война не коснулась, испытывают при виде этого знака совсем иные чувства: от нейтральных до высоко духовных [4, с. 129, 380-384].

Природные пропорции

Если рассмотреть природные объекты, например деревья, и изучить их пропорциональные членения, то мы увидим следующее: когда человек находится в естественных природных условиях, например в лесу, в поле, то он одновременно воспринимает пропорциональные членения ландшафта, заложенные природой. В зависимости от того, на каком расстоянии он находится от наблюдаемого объекта, человек воспринимает а) дерево целиком, б) ветки с листьями, в) листья. Каждый из перечисленных объектов воспринимается глазом одновременно соответствующей зоной сетчатки. Если человек подходит ближе к дереву, то он наблюдает а) ветку с листьями,



Рис. 5. Архитектурные объекты с неприродными членениями

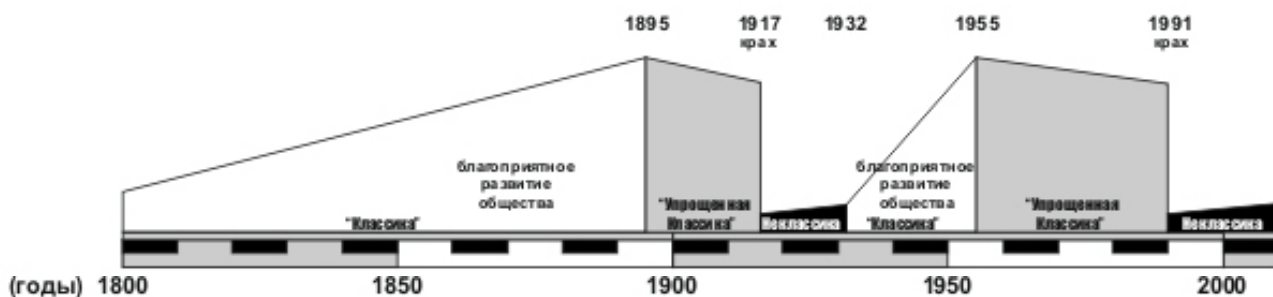


Рис. 6. График зависимости развития общества и стилей в архитектуре

б) один лист, в) прожилки листа; если отходит дальше, то воспринимает а) группу деревьев, б) дерево целиком, в) ветку; если он отходит еще дальше, то воспринимает а) значительный фрагмент неба, поляны, лесной массив, б) группы деревьев, в) отдельно стоящее дерево.

В различных масштабах наблюдения пропорциональные членения разных деревьев соответствуют значению $1/5 - 1/7$. Это значение сохраняется как при взгляде на целое дерево, так и на часть его, на отдельный лист.

Как мы видим, членения природных объектов – деревьев соответствуют пропорциональному строению глаза человека, при наблюдении за которым на разных расстояниях равны соотношению между тремя соседними зонами видимости $1/5 - 1/6$.

Природные пропорции – это такие пропорции, при которых три зоны видения человеческого глаза заполнены членениями, соответственно: периферийное зрение – крупными членениями, средняя зона зрения – средними членениями, зона острого зрения – мелкими членениями. Причём при приближении или отдалении от объектов наблюдения, членения перемещаются в соседнюю зону зрения, но все зоны заполнены членениями в том же соотношении. Соотношение членений составляют $1/5 - 1/7$.

Архитектурные объекты, членения которых соответствуют пропорциональному строению глаза человека относятся к классическим стилям и можно с уверенностью утверждать, что такие объекты благоприятно воздействуют на поведение человека, так как их созерцание не приносит дискомфорта человеку.

Исходя из объяснения появления человека, можно предположить, что человек чувствует себя уютно, комфортно, благоприятно в среде с природными пропорциональными членениями.

Неприродные пропорции

Объект с неприродными пропорциями – это такой объект, при наблюдении которого в любой из зон зрения или во всех зонах пропорциональные членения объекта не удовлетворяют правилам членения природного объекта в соотношении $1/5 - 1/7$.

Находясь в окружении с неприродными членениями, человек чувствует себя в чуждой ему среде, что ведет к дезориентации в поведении. Поведение в “чуждой” или своей среде в массовом масштабе негативно влияет на массы людей, что сказывается на обществе в целом. Это можно проследить на сопоставлении применяемых в архитектуре стилей и развития общества.

Если проанализировать главенствующие архитектурные стили в проектировании новых зданий в хронологическом порядке, то можно увидеть связь между развитием и деградацией общества и преобладающими архитектурными стилями. Так, во время применения в проектировании зданий классических стилиевых решения общество развивалось стремительно, благоприятно, предсказуемо. Значительный отход от классических канонов приводит к краху общества, внутренним конфликтам и гражданским

войнам. Полное отрицание классических канонов в архитектуре не способствует стабильному развитию общества.

Вывод

На основании изложенного можно с уверенностью сказать, что работающую архитектурную теорию необходимо создавать на естественных принципах восприятия объектов. Следует учитывать принципы строения глаза человека, его пропорциональные зоны восприятия, а также принципы построения природных объектов. Именно с изучения этих принципов необходимо начинать архитектурное образование, чтобы за любым архитектурным объектом стояла незыблемая архитектурная теория.

Библиография

1. Степанов, А.В., Иванова, П.И. Архитектура и психология / А.В. Степанов, П.И. Иванова, Н.Н. Нечаев. – М.: Стройиздат, 1993.
2. Пиганов, А. Пространство общения. Чудеса зрительного восприятия, рассказанные архитектором / А. Пиганов. – М.: Известия, 2005. – 64 с.
3. Волин, Б.М., Ушаков, Д.Н. Толковый словарь русского языка. Т. IV. / Б.М. Волин, Д.Н. Ушаков. – М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1940.
4. Бир, Р. Энциклопедия тибетских символов и орнаментов / Р. Бир; пер. с англ. Л. Бубенковой, – М.: Ориенталия, 2011.
5. Вильковский, М. Социология архитектуры / М. Вильковский. – М.: Русский авангард, 2010. – 592 с.: ил.
6. Рыбаков, Б. А. Язычество древней Руси / Б.А. Рыбаков. – М.: Наука, 1987. – 703с.
7. Витрувий, М. П. Десять книг об архитектуре / М.П. Витрувий. – М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1936.
8. Хогарт, У. Анализ красоты /У. Хогарт. – Изд. 2-е. – Л.: Искусство, 1987. – 253 с.
9. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. В 2 т. – М.: Искусство, 1974.
10. Ярошевский, М.Г. История психологии / М.Г. Ярошевский. – М.: Мысль, 1985. – 575с.
11. Семиотика и искусствометрия. Современные зарубежные исследования. – М.: Мир, 1972.
12. Арнхейм, Р. Динамика архитектурных форм /Р. Арнхейм. – М.: Стройиздат. 1984.
13. Короцкая, А.А. Архитектура Индии раннего средневековья / А.А. Короцкая. – М.: Стройиздат, 1964
14. Марр, Д. Информационный подход к изучению представления и обработки зрительных образов. Зрение / Д. Марр. – М.: Радио и связь, 1987.

Произведение «Многообразие архитектурных теорий без привязки к человеку и отсутствие работающей принятой архитектурной теории», созданное автором по имени Столяров Николай Николаевич, публикуется на условиях лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция — На тех же условиях») 4.0 Всемирная.



Столяров Николай Николаевич
соискатель,
Новосибирская государственная архитектурно-художественная академия,
Новосибирск, Россия, e-mail: info@sibdesign.ru

Статья поступила в редакцию 17.11.2014
Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2014_4/15
© Н.Н. Столяров 2014
© УралГАХА 2014

THE DIVERSITY OF ARCHITECTURAL THEORIES WITHOUT REFERENCE TO HUMAN SPECIES AND LACK OF AN EFFECTIVE GENERALLY ACCEPTED ARCHITECTURAL THEORY

Stolyarov Nikolay N.

PhD student,
Novosibirsk State Academy of Architecture and Arts,
Novosibirsk, Russia, e-mail: info@sibdesign.ru

ABSTRACT

The article discusses the lack of a uniform effective architectural theory that would lend itself to consideration based upon fundamental theoretical research, sets out the consequences of having no architectural theory, and identifies issues in architectural education. The author proposes a framework for development of an effective architectural theory and provides recommendations concerning the approach to basic architectural education.

KEY WORDS

architectural theory, architectural styles, proportions in architecture, natural proportions

References

1. Stepanov, A.V., Ivanov, P.I., Nechaev, N.N. (1993) Architecture and Psychology. Moscow: Stroyizdat (in Russian).
2. Piganov A. (2005) The Space of Communication. The Miracles of Visual Perception Told by an Architect. Moscow: Izvestia (in Russian).
3. Volin, B.M., Ushakov, D.N. (1940) An Explanatory Dictionary of the Russian Language. Volume IV. Moscow: State Publishing House of Foreign and National Dictionaries (in Russian).
4. Beer, R. (2011) The Encyclopaedia of Tibetan Symbols and Motifs. Translated from English by L.Bubenkova. Moscow: Orientalia. (in Russian)
5. Vil'kovsky, M. (2010) Sociology of Architecture. Moscow: Russky Avangard (in Russian).
6. Rybakov, B.A. (1987) The Paganism of Ancient Russia. Moscow: Nauka (in Russian).
7. Vitruvius, M.P. (1936) The Ten Books on Architecture. Moscow: All-Union Academy of Architecture (in Russian).
8. Hogarth, W. (1987) The Analysis of Beauty. Translated from English by P.V.Melkova. 2nd ed. Leningrad: Iskusstvo (in Russian).
9. Russian Aesthetic Treatises of the First Third of the 19th Century. In 2 vol. Moscow: Iskusstvo, 1974 (in Russian).
10. Yaroshevsky, M.G. (1985) History of Psychology. Moscow: Mysl (in Russian).
11. Semiotics and Artmetry. Modern foreign studies. Moscow: Mir, 1972 (in Russian).
12. Arnheim, R. (1984) The Dynamics of Architectural Form. Moscow: Stroyizdat (in Russian).
13. Korotskaya, A.A. (1964) The Architecture of India in the Early Middle Ages. Moscow: Stroyizdat (in Russian)
14. Marr, D. (1987) Vision: A Computational Investigation into the Human Representation and Processing of Visual Information. Translated from English by N.G.Gurevich. Moscow: Radio I Svyaz. (in Russian)

Article submitted 17.11.2014

The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2014_4/15

© N.N. Stolyarov 2014

© USAAA 2014