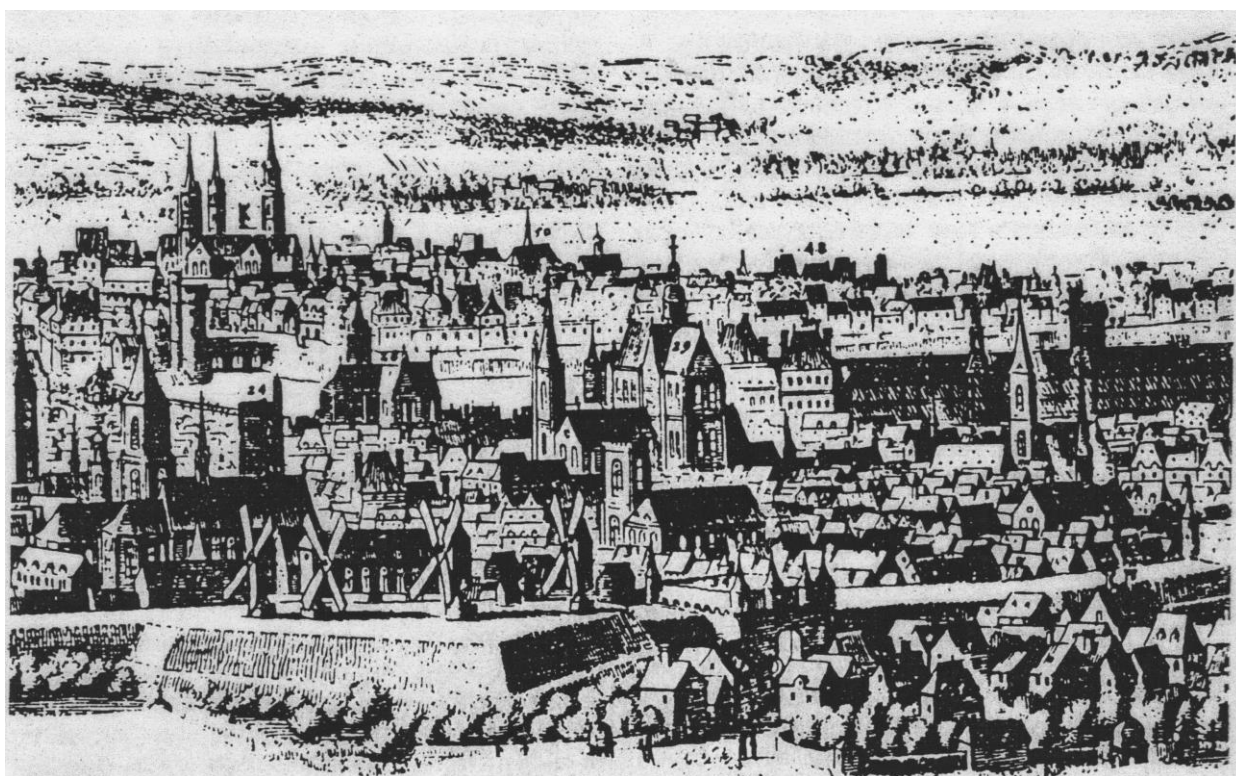


ОБРАЗ ГОРОДА В ИСТОРИИ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА XVI-XIX ВВ. (НА ПРИМЕРЕ ГОРОДОВ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ)

Методические указания
по выполнению курсовой работы
по дисциплине «История градостроительства и дизайна»
для студентов 4-го курса специальности 270301 «Архитектура»,
270303 «Реставрация и реконструкция архитектурного наследия»



Воронеж 2010

Федеральное агентство по образованию
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования

Воронежский государственный архитектурно-строительный университет

Кафедра теории архитектуры и композиции

**ОБРАЗ ГОРОДА В ИСТОРИИ
ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА XVI - XIX ВВ.
(НА ПРИМЕРЕ ГОРОДОВ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ)**

Методические указания
к выполнению курсовой работы
по дисциплине «История градостроительства и дизайна»
для студентов 4-го курса специальности 270301 «Архитектура»,
270303 «Реставрация и реконструкция архитектурного наследия»

Воронеж 2010

Составитель Г.А. Чесноков

УДК 692.8: 747.012

+514.182.3

ББК

Образ города в истории градостроительства XVI-XIX вв. (на примере городов Западной Европы): метод. указания к выполнению курсовой работы по дисциплине «История градостроительства и дизайна» для студентов 4-го курса спец. 270301, 270303 / Воронеж. гос. арх.-строит. ун-т; сост.: Г.А. Чесноков - 2010. - 27 с.

Рассмотрены теоретические аспекты формирования образа в градостроительстве на различных исторических этапах, а также особенности творческого поиска образного начала.

Предназначается для студентов четвертого курса специальности 270301 «Архитектура», 270303 «Реставрация и реконструкция архитектурного наследия».

Ил. 30. Библиогр.: 5 назв.

УДК 692.8: 747.012

+514.182.3

ББК

Печатается по решению редакционно-издательского совета Воронежского государственного архитектурно-строительного университета.

Рецензент – В.П. Шевелев, профессор кафедры основ проектирования и архитектурной графики Воронежского государственного архитектурно-строительного университета

Введение

Методические указания разработаны в соответствии с программой курса «История градостроительства и дизайна», составленной на основании требований учебных планов ВГАСУ по специальностям 270301 «Архитектура» и 270303 «Реставрация и реконструкция архитектурного наследия» для студентов 4 курса.

Цель методических указаний – помочь студентам при выполнении курсовой работы «Образ города в истории градостроительства XVI-XIX вв.», направленной на закрепление знаний, полученных в ходе изучения дисциплины «История градостроительства и дизайна».

1.Содержание курсовой работы

Необходимо разработать композицию на тему «Образ города в истории градостроительства XVI-XIX вв.» (на примере городов Западной Европы). Композиция носит символический характер и выполняется по представлению. Студенты используют материалы, иллюстрирующие планировочную структуру, основные виды значимых архитектурных комплексов и сооружений, материалы собственных поездок, информацию из интернета. В результате творческого освоения полученной информации студенты выполняют серию эскизов-предложений по образному решению. Варианты эскизов могут выполняться как по одному городу, так и по нескольким городам. По согласованию с преподавателем выбирается наиболее интересное решение, которое впоследствии студенты выполняют в графической форме.

2.Графическое оформление

Задание выполняется в виде письменно - графической работы на листе ватмана или картона формата А3. Работа может быть выполнена в тушевой (черно- белой) графике; цветной (гуашью, акварелью) или в виде коллажа с применением ручной, компьютерной или смешанной техники исполнения. К графической работе прилагается текстовое эссе, поясняющее общую концепцию и раскрывающее смысл принятого образного решения.

3. Понятие образа в архитектуре

Образ любого архитектурного объекта, возникающий в представлении, не является его механическим, зеркальным отражением, а представляет результат активной деятельности зрителя, т.е. воспроизводит творчески переосмысленное содержание объекта [1]. Образ – это субъективное (пережитое) восприятие объекта, трансформированное в сознании человека в целостную структуру, включающее эмоционально-эстетические, функциональные, конструктивные и т. п. составляющие [2]. Реальному преобразованию действительности предшествует замысел, образ

еще не существующего объекта. Реализованный в материальной форме он превращается в образ-произведение, а в сознании тех, кто его воспринимает, проявляется как определенная система взаимодействия элементов. Например, это может быть сочетание определенных конструктивных систем, планировочных приемов, использование характерных материалов и композиционных схем. В совокупности с сакральным, духовным содержанием такое взаимодействие формировало определенный стиль, своеобразный архитектурный канон.

К примерам такого рода относится ордер как гармоничная система элементов и целого. Ордер в архитектуре стал универсальным средством художественной выразительности, который сочетает эстетику, конструкцию и символику в их композиционном единстве. На протяжении многих веков архитекторы обращались к ордеру как к универсальному «архитектурному языку». Он стал основным материалом для формирования художественных систем складывающихся в античной Греции, Др. Риме, в эпоху Ренессанса, барокко, классицизма, а также различных версий неоклассицизма. Ордер как художественно-композиционная система обладал достаточной гибкостью, что позволило развить стилистическое разнообразие в Европе периода XVII-XVIII веков, когда появились стили барокко и классицизм. Именно в это время объектом творчества архитекторов осознанно становится город как произведение искусства. Ордер стал рассматриваться как средство организации городских ансамблей и комплексов.

Со временем тектоническая метафора ордера, характерная для Древней Греции и Рима, уступает место ритмической организации масс и пространств, выявлению отношений архитектурного сооружения и его окружения.

4. Особенности формирования образа в истории градостроительства

Изучение исторического опыта развития городской среды на различных этапах ее формирования является обязательным в творчестве архитектора. Принцип триединого подхода (прошлое, настоящее, будущее) позволяет постигнуть эволюционные процессы преобразования города. Это расширяет границы традиционного определяющего функционализма при оценке композиции города, позволяет обозначить духовную деятельность, связанную с восприятием городской среды и с формированием ее эстетических ценностей. Принципы, побудившие архитекторов усилить внимание к этим аспектам в градостроительстве, связаны с выявлением множества недостатков в композиции и художественном облике современных городов и фрагментов городской среды, в которых горожанин испытывает «эстетический голод» [2]. Эстетические проблемы, изучаемые градостроительной теорией, разнообразны и связаны с рядом дисциплин, изучаемых в вузе. Среди них одно из ведущих мест принадлежит курсу

«История градостроительства и дизайна», где в ходе изучения истории формирования городов на различных исторических этапах выявляются общие принципы композиции города, определяются характерные планировочные приемы, способы формирования выразительных, целостных градостроительных ансамблей, силуэтных характеристик и т.п. Эстетические аспекты в истории градостроительства связаны со следующими особенностями формирования и развития городов:

- гармоничное сочетание утилитарных и художественных задач при организации городской среды;
- особый характер художественного творчества в градостроительстве, определяемый разделением этого процесса по временно-пространственным структурам;
- динамичность и преемственность формирования градостроительных объектов;
- органическое сочетание урбанизированной и природной среды;
- особый характер эстетического восприятия градостроительных объектов развернутых, во времени и в необходимой связи с утилитарно-практическим освоением градостроительной среды [2].

Эти аспекты влияют на характер эстетического отношения к градостроительной среде, к прошлому и будущему, к прекрасному и полезному. В ходе изучения истории градостроительства необходимо определять характер эстетического отношения к градостроительной среде на каждом историческом этапе. Образ города синтезирует эти оценки с утилитарно-практическими, эстетическими, социальными.

Благодаря этой синтетичности при образной оценке композиции города зритель может создавать собственный сценарий постижения образного начала, в соответствии с приоритетными для него оценочными категориями. Образ города как композиционная категория не обладает четкой выраженностью и абсолютной определенностью. Это объясняется размытостью границ его образной системы, в смешении и напластовании различных художественных идей, знаков, символов, метафор, принадлежащих разным эпохам и разным авторам. Основой образа является художественная идея, содержащая смысл, сущность образа (Рим – столица католического мира; Венеция - музей под открытым небом и т. п.) [3].

Образное представление города является результатом постижения его определенной художественной композиции. Она в свою очередь определяет способ организации элементов городской застройки, как своего рода «синтаксис художественного языка» [4]. Как уже отмечалось ранее, наиболее универсальным «архитектурным языком» был ордер. В градостроительстве ордерные композиции наиболее ярко проявились в период барокко в Италии. Использование его художественно-пластических возможностей было представлено в композиции площади Св. Петра в Риме (рис. 1). Это по истине гимн ордеру, который звучит в оформлении самих архитектурных сооружений – собора Св. Петра, крытых галереях, а затем и в знаменитой двоянной колоннаде, ограждающей пространство овальной части площади

(арх. Лоренцо Бернини). Огромная «рама» образована колоннами тосканского ордера. Она позволяет создать полузамкнутое пространство, не стесняющее паломников, которых всегда много на этой главной для католиков площади. Одновременно колоннада способствует созданию выразительного образа, который был великолепно передан в гравюре Пиранези «Обнимающий» (рис. 2). Как будто две огромных руки простираются от собора к площади, «обнимают» верующих и как бы приглашают в свои объятия весь католический мир. В некоторых источниках упоминается другой образ этой площади. Ее сравнивают с огромным ключом, чему послужила связь формы площади, самого собора со сложившимся в Библии образом Св. Петра, который владеет ключами от Царства Небесного. Образная метафора в этом случае родилась из сочетания архитектурной формы пространства и объектов, исторического «течения» места (площадь Св. Петра построена на месте казни этого апостола), образа самого Святого Петра и назначения всего ансамбля.

Символика и образность были свойственны как искусству средневековья, так и эпохе Возрождения. В градостроительном творчестве Микеланджело это проявилось в ансамбле площади Капитолия в Риме (рис.3). Венгерский искусствовед К. Тольнай, анализируя площадь Капитолия, отметил, что «эта композиция имеет не только архитектурно – художественное, но и внутреннее идейное значение. Капитолий должен восприниматься как «Глава мира». Выпуклый овал площади является не простым участком обыкновенной почвы, а частью земной коры» [3]. Это определение перекликается с идеализированными моделями города Ф.Д. Мартини (рис. 4). Его идеальный город расположен на холме, вершину которого венчает храм, к которому восходят все улицы. Духовное начало в организации композиции города имеет глубокий смысл и определяет высокое значение этих примитивных, на первый взгляд, моделей. Замощение овальной части площади Капитолия напоминает проекцию рисунка моделей Мартини. Сложный образ площади Капитолия поддержан ордерными членениями в основных сооружениях (как ассоциация с официальным представительством власти), симметрией как символом порядка и устойчивости государства и т. п. Кроме того, пространство площади Капитолия насыщено эмблемами, символической и аллегорической скульптурой (скульптуры Диоскуров и др.). Содержание всех этих элементов составило свою «сюжетную композицию» данного городского пространства. Этот прием впоследствии стал одним из основных художественно-композиционных приемов периода барокко. Например, на площади Навона в Риме (рис. 5, 6) композиция фонтана четырех рек (арх. Лоренцо Бернини) в аллегорической форме изображает реки мира – Дунай, Ганг, Нил, Лаплату, создавая образ материка с водными артериями, собранными в одном ансамбле. В этом случае подчеркивается значение Италии как крупнейшей водной державы мира. В этом контексте площадь использовалась и для проведения водных феерий. На время их организации ее заполняли водой, что также способствовало развитию «сюжетной композиции» площади.

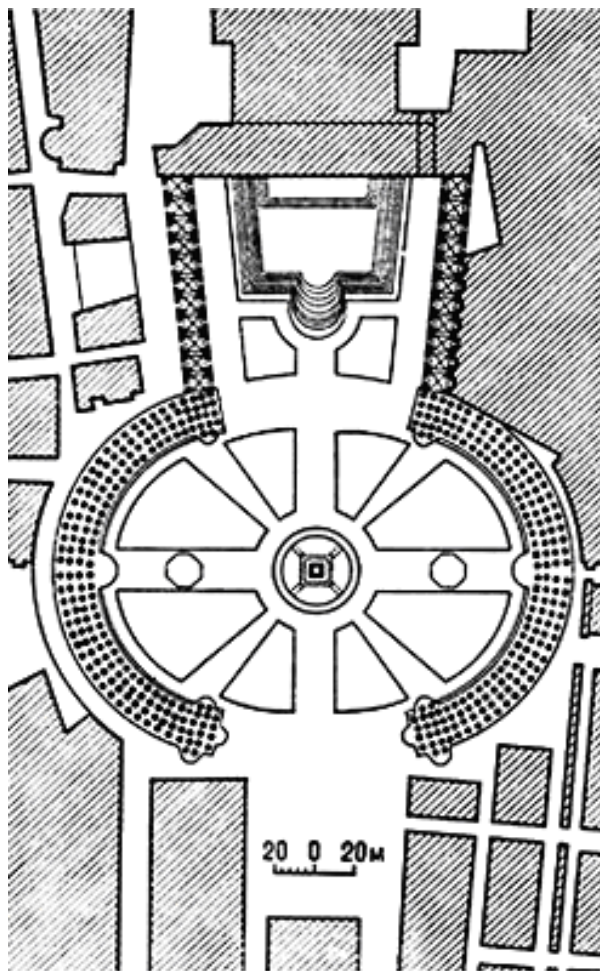


Рис. 1. План площади Св. Петра в Риме



Рис. 2 Гравюра Пиранези «Обнимающий»

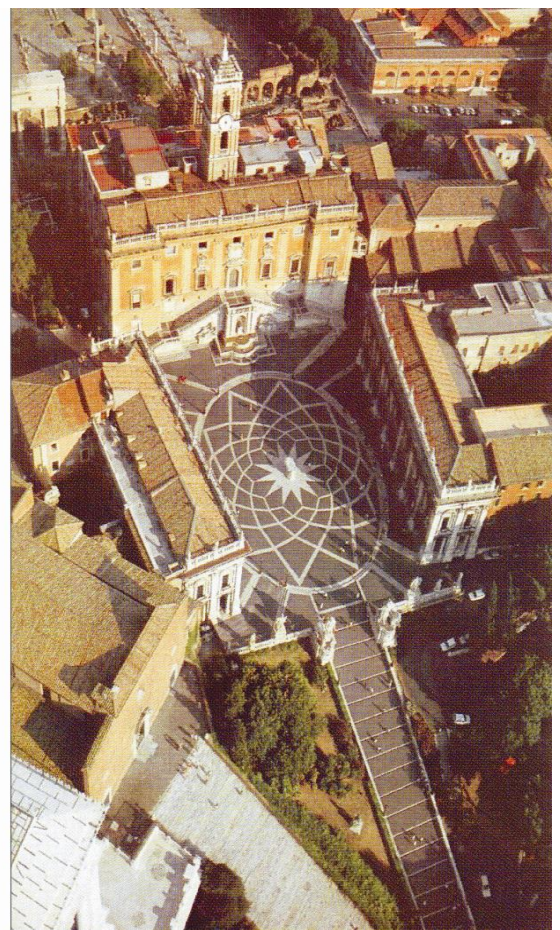
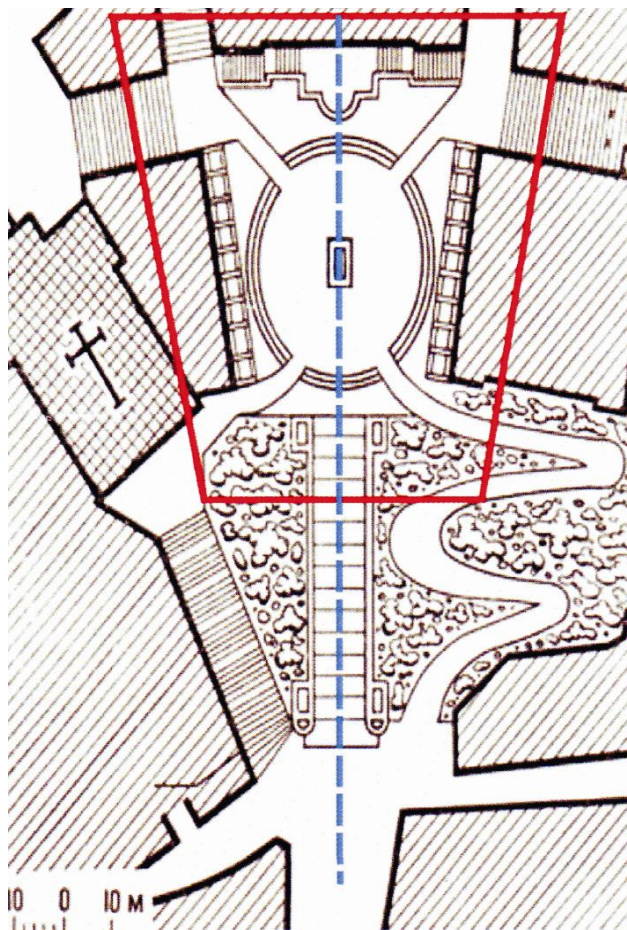


Рис. 3. План Капитолия в Риме

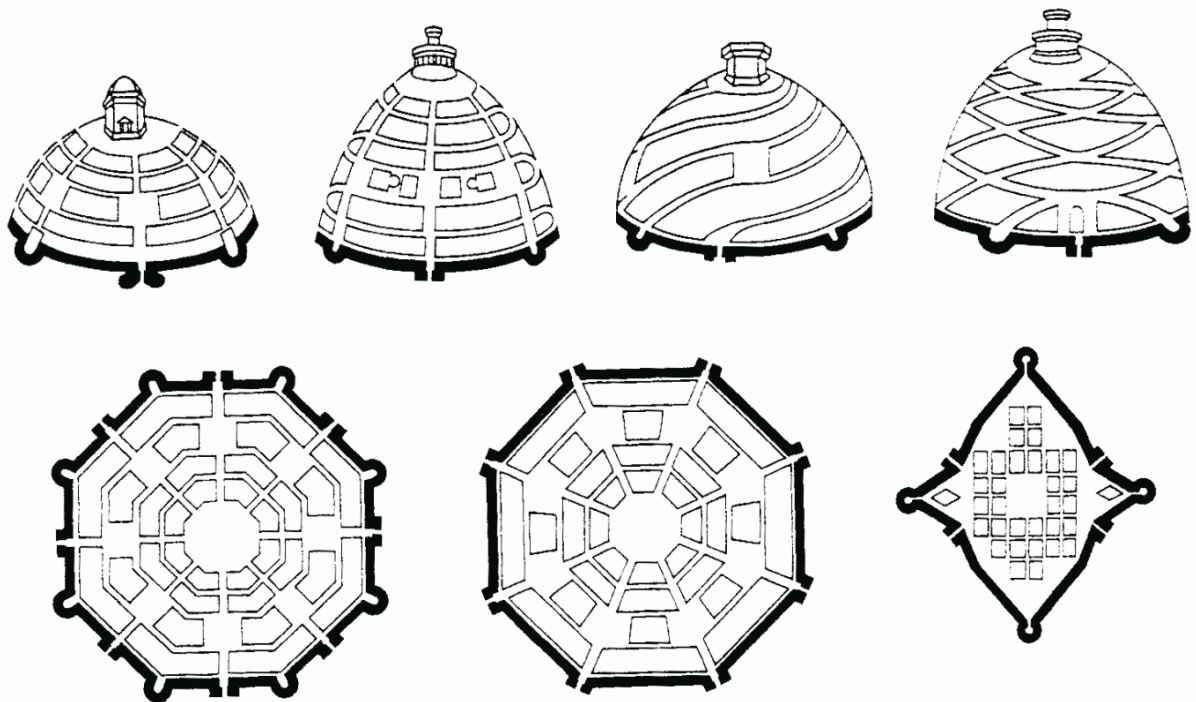


Рис. 4. Модели идеальных городов по Ф.Д. Мартини

Приведенные примеры свидетельствуют о возможности использования истории создания значительных городских ансамблей, их композиционных особенностей при формировании образа города в целом.

Эстетика города формировалась в процессе развития от противопоставления урбанизированной и природной среды. Создавая поселения, необходимо было учитывать, где восходит солнце, откуда дуют господствующие ветры, направление течения рек и т. п. *Город, таким образом, был связан с природой всеми сторонами своей практической и духовной жизни* [3]. Развитие представлений о соотношении города и природы отражено было в первых символических изображениях городов, в них же были выражены идеи противопоставления космоса и хаоса, своего и чужого, главного и подчиненного, ориентации по сторонам света. Идея города как места обитания отразила идею возвышения человека над природой, процесс ее покорения, но при этом одновременно в ней заложено понимание зависимости и подчиненности природной основе (рис. 7, 8). В средневековье это выражалось в форме магической и ритуальной организации городского пространства, позднее - в практическом учете природных условий. Средневековые замки, монастыри использовали природные условия с точки зрения решения оборонительных задач (река как оградительный барьер, холм как труднодоступное место, лесной массив как заграждение и т. п.). Подобное отношение к природным факторам было и в период Возрождения. При создании «идеальных» городов – крепостей эстетические качества ландшафта и их взаимосвязи с композицией города рассматривались формально. Органичная связь природного ландшафта и композиции города осознанно стала формироваться в период позднего ренессанса, а также в эпоху барокко и классицизма.

Выделим основные аспекты взаимосвязи между городом и ландшафтом:

- общая обусловленность формирования города природной средой;
- неразрывная связь природных и урбанизированных компонентов города;
- естественность развития города в определенные исторические периоды;
- развитие идеи формирования города в сознании человека, в направлении взаимосвязи его с природным окружением.

Создание образа города, представляющего собой гармоничное единство природного ландшафта и искусственной, градостроительной среды, является одним из наиболее интересных путей творческого поиска. Примерами подобных решений являются многочисленные дворцово-парковые ансамбли Англии, Франции, Австрии, Германии, возникшие в период XVII – XIX в.в. Градостроительство Франции периода XVII в. было связано с математикой Декарта и крепостной инженерией арх. Вобана. Это не означает, что французские города-крепости не обладали эстетическими качествами. Расположенные на небольших возвышенностях, окруженные зелеными земляными откосами, они своими математически точными



Рис. 5, 6. Виды площади Навоны в Риме



Рис. 7. Вавельский замок в Кракове

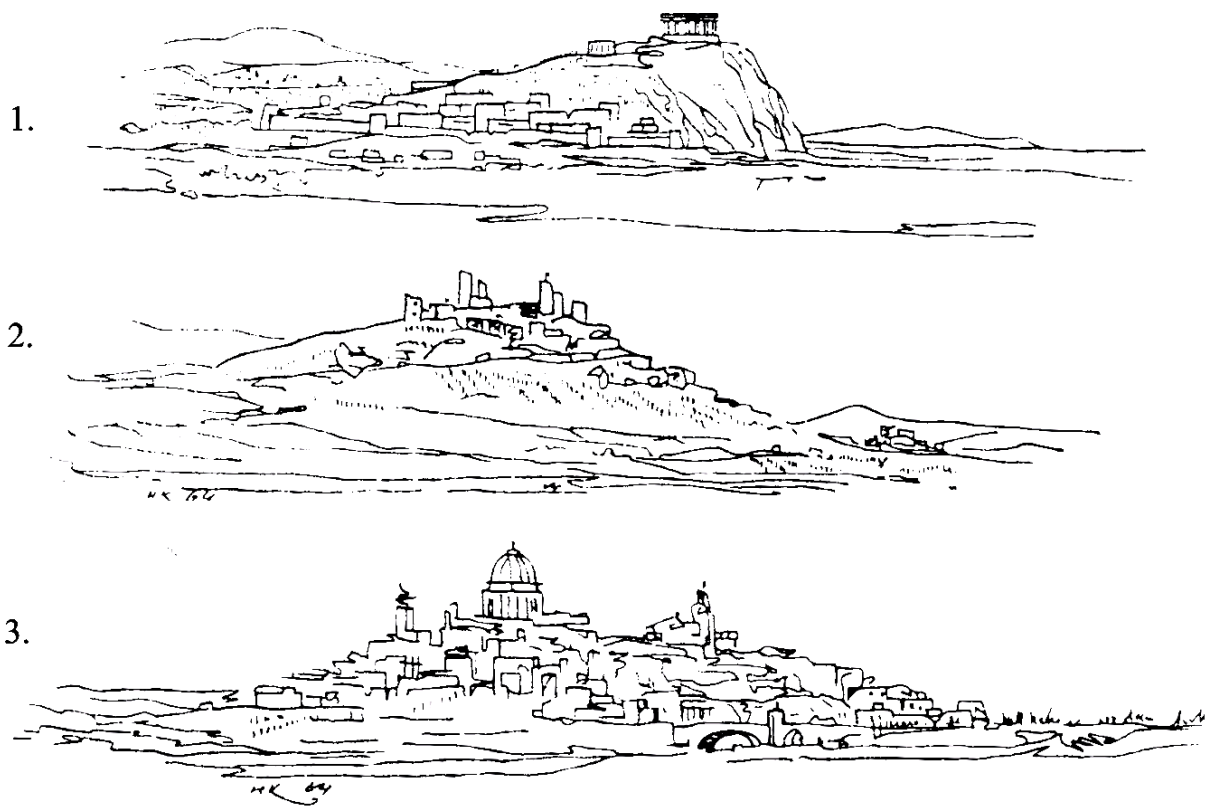


Рис. 8. Природный ландшафт в облике города:
1) Античного периода; 2) Периода средневековья; 3) Эпохи Ренессанса

контурами четко выделялись на фоне окрестного пейзажа, создавая образ технической целесообразности и завершенности. Упорядоченность, пропорциональность, симметрия, соподчиненность – все эти композиционные категории характеризуют градостроительные приемы эпохи классицизма.

Примером такой композиции может служить дворцово-парковый ансамбль Версаль (арх. Луи Лево, Андре Леното, Шарль Лебрен и др.) Градостроительные мероприятия в организации этого комплекса выполнял А. Леното. Основная художественная идея – прославление абсолютной власти монарха Людовика XIV. Она была реализована путем организации геометризированной, подчиненной основным принципам классицизма композиции. Начиная с ориентации основной оси комплекса (запад–восток) и большого канала, выполненного в виде латинского креста (как благословление комплекса), и заканчивая многочисленными аллегорическими скульптурными композициями, посвященными богу солнца Аполлону, все это формирует многослойную «сюжетную композицию» и образ грандиозного ансамбля, утверждающего власть одного человека над природой и людьми. Четко прорисованная геометрия планировочной структуры Версаля противопоставлена живой природе, бегущим облакам, живописным зеленым массивам, смене времен года, суток и т.п. Образ «сухой» геометрии и живой меняющейся природы создавали драматические контрасты (рис. 9,10,11).

В формировании образа города, наряду с учетом общей ландшафтной ситуации, значительную роль играют отдельные её компоненты (рельеф, водные поверхности, растительность). Активное использование этих составляющих способствует выявлению индивидуальных характеристик города, которые важны для его образа.

Рим - город на 9–ти холмах; Венеция – город на воде; Версаль – город в лесу и т. п. Этот ряд примеров позволяет сделать вывод, что наиболее активно влияют на формирование образа города доминантные ландшафтные элементы (возвышенности, крупные водоемы, лесные массивы). Они в значительной мере определяют композиционную структуру города и тем самым влияют на образную характеристику города (город с ярко выраженным силуэтом; город с протяженными перспективами и т.п.).

В то же время город может рассматриваться как результат сочетания многих стилевых и культурных значений. Сохранение полифоничности городской среды, сформированной множеством авторов, представляет особую эстетическую ценность. Контрасты взаимодействия элементов застройки разного времени являются активным художественно–композиционным приемом формирования эстетически выразительного образа города (рис. 12). Такие контрастные отношения характерны для городов, обладающих ценным историческим наследием (рис. 13). Множество символов, знаков, составляющих особый художественный язык исторического стиля, или часть этой символики могут быть отражены в образе города. Например, синтез космологических и социальных значений

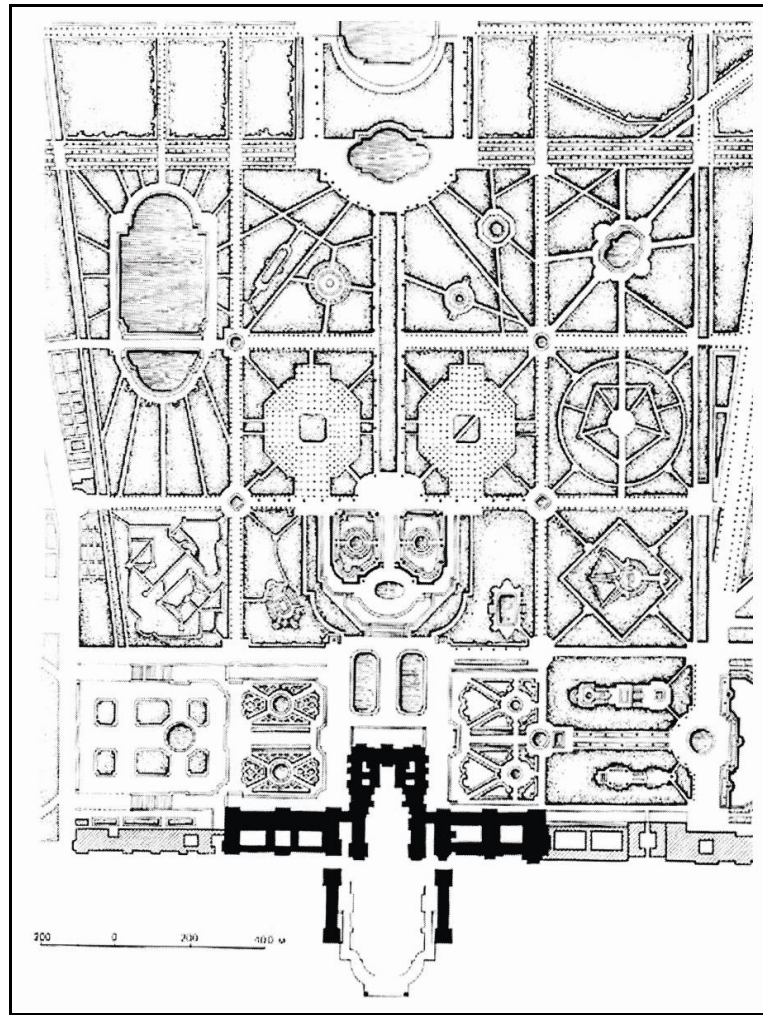


Рис. 9. Версаль. План дворца и партерной части парка

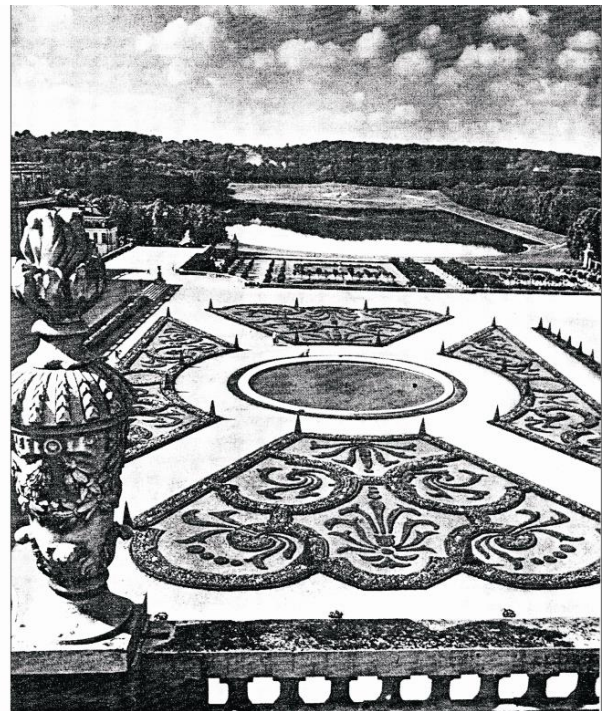


Рис. 10. Символ солнца – эмблема Людовика XIV и Версаля

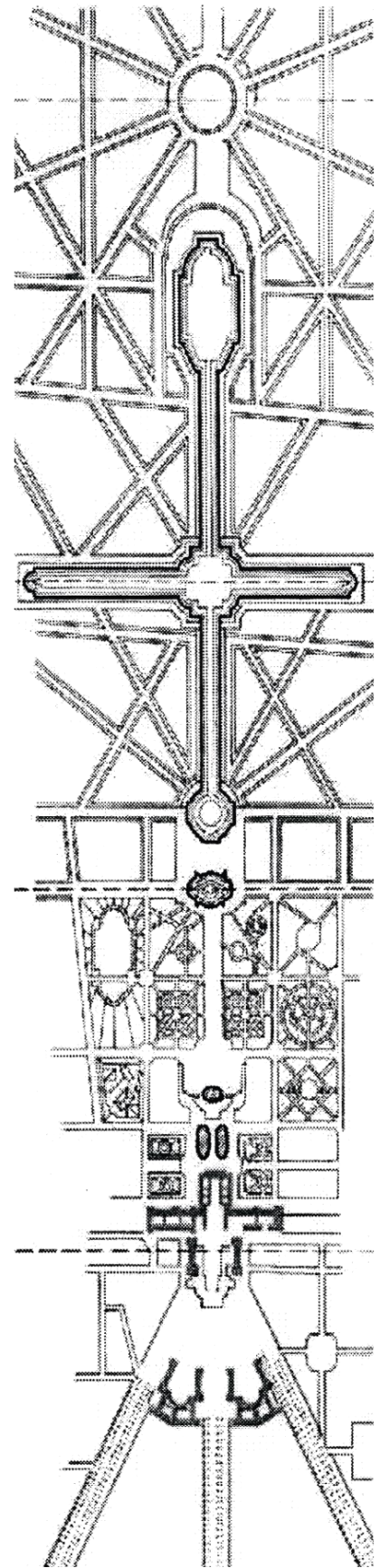


Рис. 11. Дворцово-парковый комплекс Версаль

доминировал в образах западноевропейских городов средневековья. Главные здания воспринимались не только в своей мифопоэтической и религиозной символике. Они служили материальной основой и символами конфликтующих социальных сил, которые доминировали в городской жизни: замок – опора светской, феодальной власти; ратуша – оплот самоуправления горожан; собор – воплощение власти духовенства. Эти сооружения четко выделялись в системе и силуэте города средневековья и воспринимались людьми как выражение упорядоченности их мировоззрения.

В итальянском Ренессансе организация городских пространств, их масштабность, четкие упорядоченные ритмы утверждали значение человека как меры всех вещей. Ордерные композиции, которые антропоморфны по своему содержанию, формировали структуру зданий и градостроительных ансамблей и образно утверждали подчинение городской среды человеческому началу. Некоторые планы идеальных городов – крепостей были организованы по аналогии с пропорциональными отношениями фигуры человека, что подчеркивало тем самым непосредственную его связь со средой города (рис. 14). В этом случае гармоничная форма начинала восприниматься и оцениваться как нечто ценное само по себе.

Яркие запоминающиеся образы созданы в конце XIX - начале XX вв. архитекторами стиля «Модерн». Их творчество было обращено к формам, трансформированным на основе природных. Их сооружения и ансамбли – это своеобразные архитектурно-пластические символы, насыщенные иррационально-мистической символикой (творчество арх. А. Гауди). В своем творчестве архитекторы активно использовали приемы синтеза различных искусств – скульптуры, живописи, декоративно-прикладного искусства. В истории градостроительства к этому опыту возвращались не раз, так, например, в период Ренессанса усилилось внимание к скульптурному оформлению городов. На площади Синьории во Флоренции перед фасадом палаццо Веккио были поставлены: «Давид» Микеланджело, «Геркулес» Баччо Бандинелли, «Мацоко» Донателло и «Фонтан Нептуна» работы Бартоламео Амманати. Мрамор и бронза скульптур вырисовываются отчетливыми силуэтами на фоне серо-коричневых каменных стен дворца Веккио и подчеркивают значение этого сооружения, как главного на этой площади. Кроме того, статуя Давида была видна в перспективе прямой улицы Уффици, спроектированной Вазари, и наравне с башней палаццо Веккио акцентировала внимание зрителя на выход с площади (рис. 15). В период барокко и классицизма эти приемы синтеза искусств в организации городской среды развивались и совершенствовались. Если в период Ренессанса скульптуры в основном располагались вблизи главного сооружения площади, то в эпоху барокко и классицизма они стала занимать центральное положение (монумент Марку Аврелию на площади Капитолия в Риме, конная статуя Людовика XV на площади Согласия в Париже и т.п.). Таким образом, *город как синтез различных видов искусств* может стать темой для поиска его образного начала.



Рис. 12. Выявление в структуре средневекового города основных сооружений

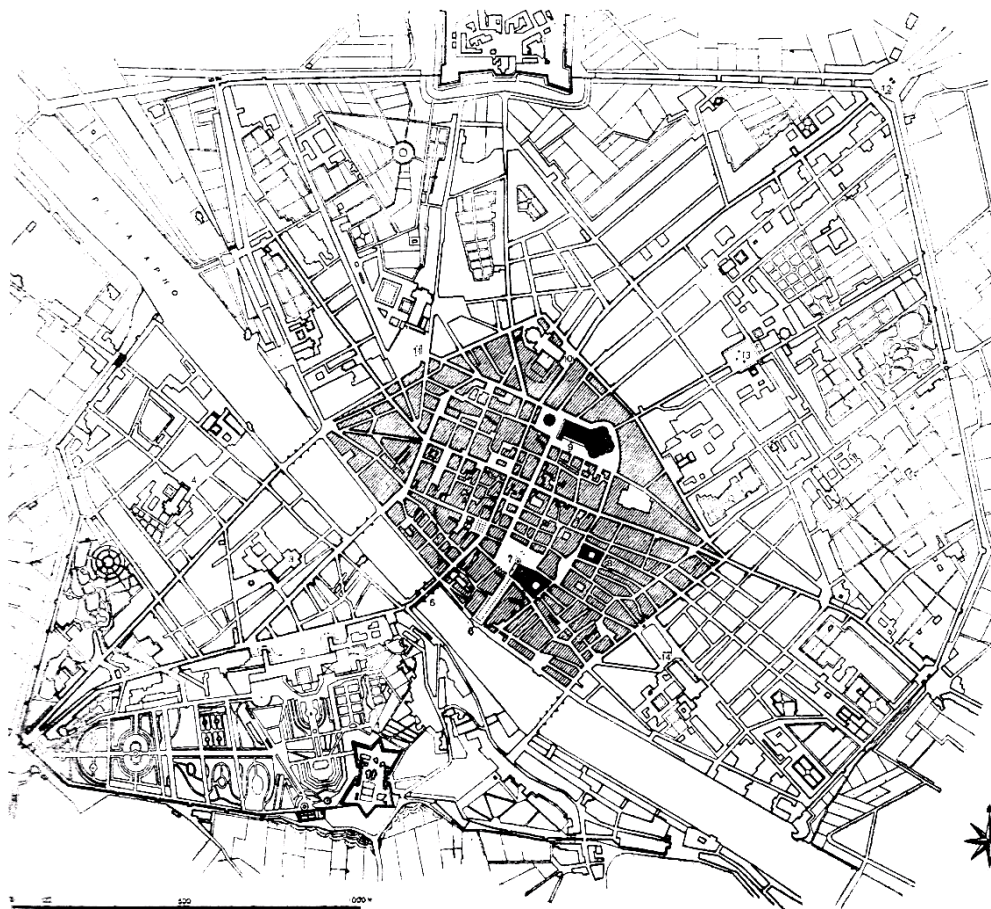


Рис. 13. План Флоренции 1835 г. с регулярной планировкой в центре

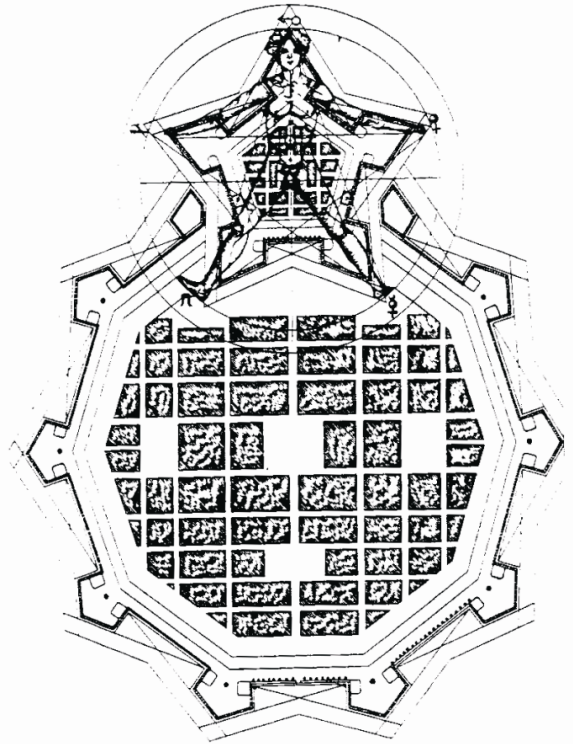


Рис. План идеального города с пропорциональными отношениями фигуры человека

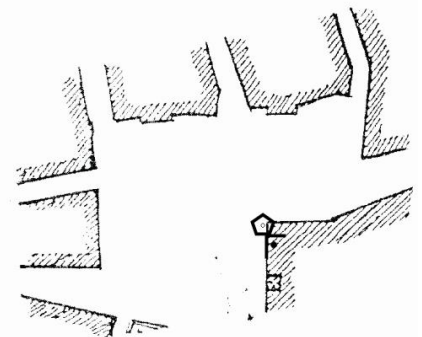
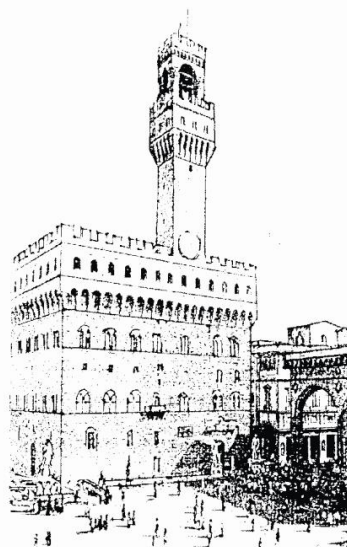


Рис. 15. Статуя Давида на площади Синьории во Флоренции

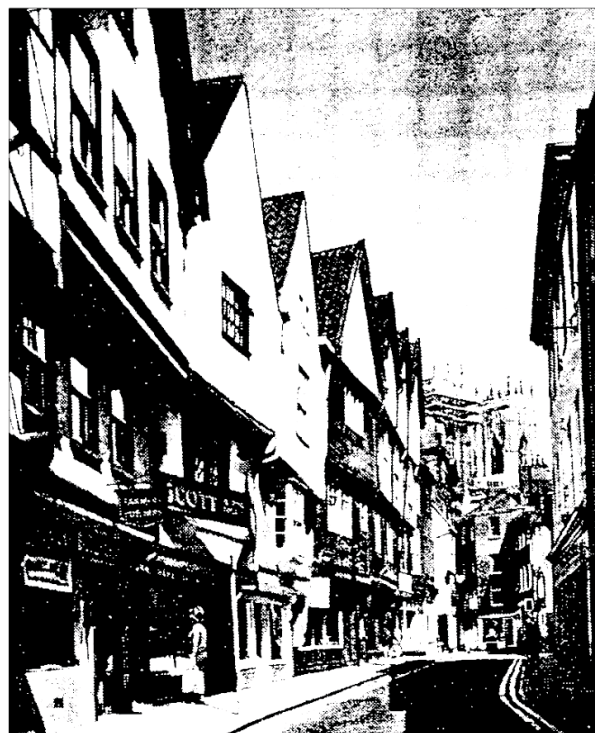
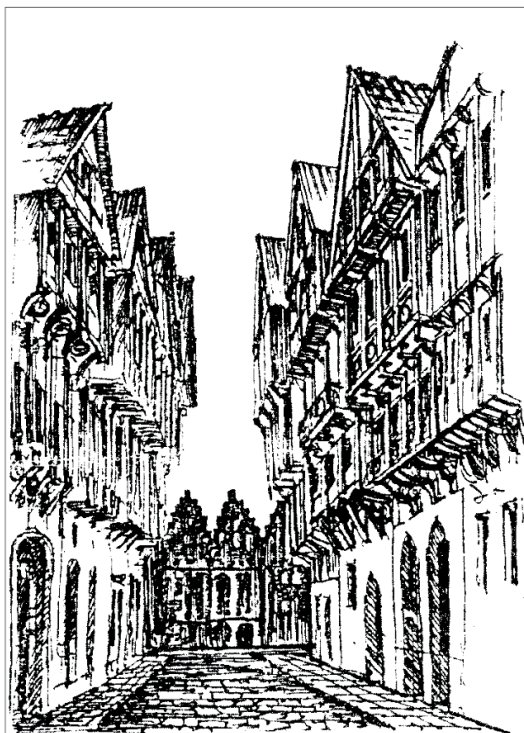


Рис. 16. Улицы эпохи средневековья

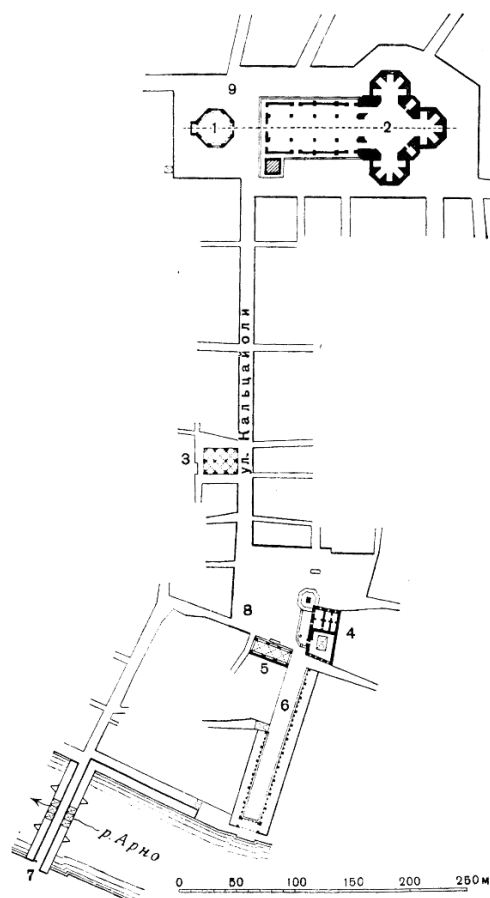


Рис. 17. Улица Уффици во Флоренции



Рис. 18. Вид Парижа (гравюра первой половины XIX в.)

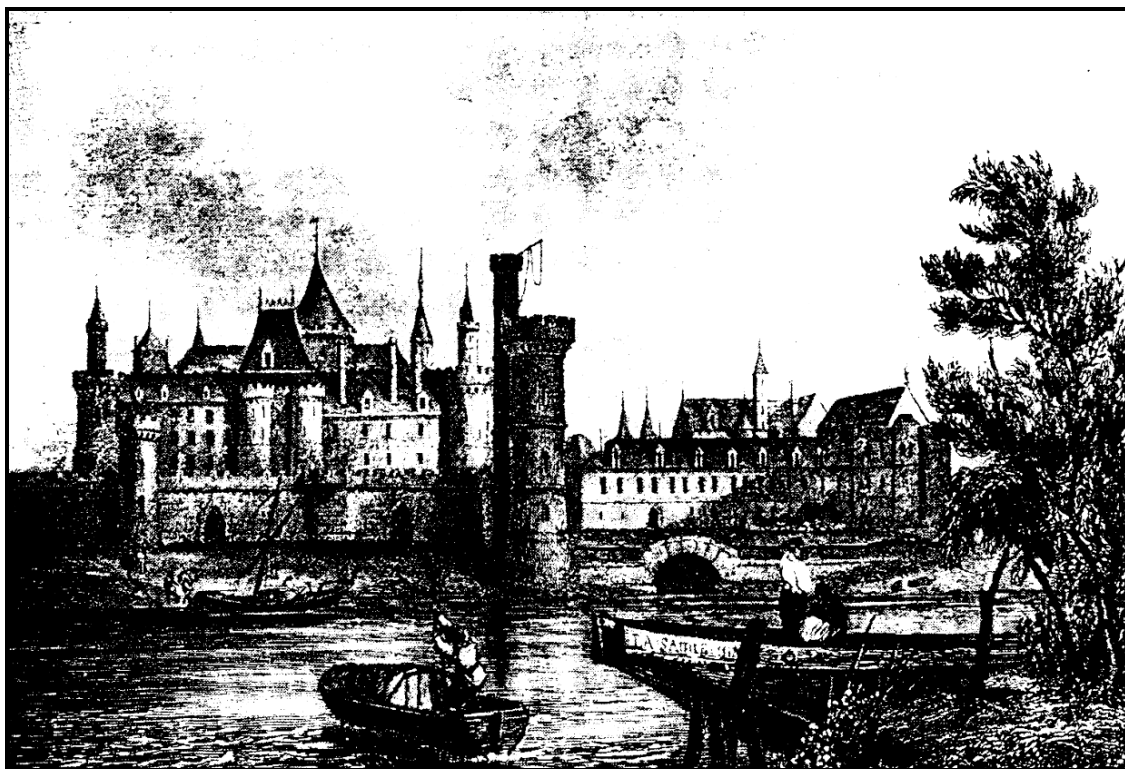


Рис. 19. Лондон (гравюра XIX в.)



Рис. 20. А.И. Иванов. Вид на пъяца дель Попола с форума Пинчо в Риме



Рис. 21. Мариески. Мост Риальто в Венеции



Рис. 22. План Рима (гравюра XVIII в.)

Существует точка зрения, относящаяся к концепции эклектизма второй половины XIX в., согласно которой образ архитектурного сооружения или градостроительного объекта определяется его принадлежностью к функциональному типу (исторический центр, жилая застройка, культовый ансамбль и т.д.). Каждый такой тип связан с устойчивыми особенностями его пространственно и художественно-композиционной структуры (улица средневековья, улица эпохи Возрождения, рыночная средневековая площадь, площадь эпохи Возрождения и т.п.) (рис. 16,17), влияющими на визуально воспринимаемые характеристики объекта (силуэт, масштабные соотношения, характерные формы объема, цвет, фактура и т.п.). Возможно использование функциональных типов элементов городской застройки для создания образа города в целом. Но при этом следует понимать, что функция отражает общие черты, определяемые назначением архитектурных объектов, но не тождественна их образным характеристикам. Многие памятники архитектуры и градостроительства изменили свое функциональное назначение, но сохранили первоначальные образные характеристики. Например, средневековые замки с течением времени утратили свою оборонную функцию, но сохранили образ неприступного, мощного, монументального архитектурного ансамбля.

Город как художественная система, развиваясь, на основе разнообразного социального и функционального содержания получает со временем сложную чувственно-образную структуру. В чувственно-образном восприятии содержание градостроительного объекта оценивается в эмоциональных категориях: легкость – массивность; монументальность – камерность; статичность – динамика и т.п. При этом структура чувственно-образных значений обусловлена материальной структурой формы, её композиционной организацией. По мере развития рациональной составляющей получает реализацию художественная идея, а вслед за ней формируется образ, который выражается посредством определенной пространственной структуры города, обладающей характерной для неё степенью образной целостности. Создание образа города, концентрированно выражающего его основную художественную идею через анализ его композиционного построения и постижение его художественной структуры, переосмысленной в виде образной модели, – главная цель данной курсовой работы. Живописцы, графики как эстетически одаренные личности в своем творчестве концентрируют внимание на наиболее значимых визуальных картинах города, которые особенно ярко характеризуют его. В этой связи при выполнении работы рекомендуется обратиться к творчеству художников той исторической эпохи, когда создавался город, или более позднего времени, уделяющих в своем творчестве большое внимание изображению объектов историко-культурного наследия (рис. 18, 19, 20, 21). Сформировать свое личностное отношение к образной структуре города поможет и знакомство с изображениями города на иконографических и исторических проектных материалах (рис. 22).

Выбор студентом направления поиска образного начала города на определенный исторический период его формирования осуществляется по согласованию с педагогом. Изучение исторически сформировавшейся среды города, наполненной образными значениями, поможет студентам в их дальнейшей практической работе.

Библиографический список рекомендуемой литературы

1. Иконников, А. В. Функция, форма, образ в архитектуре /А.В. Иконников. - М.: Стройиздат, 1986.-286 с.
2. Яргина, З. И. Эстетика города / З.Н. Яргина. - М.: Стройиздат, 1991- 385 с.
3. Саваренская, Т.Ф. Западноевропейское градостроительство XVIII– XIX веков / Т. Ф. Саваренская. - М.: Стройиздат, 1987. - 188 с.
4. Приозерский, В. В. Критический очерк эстетики эмотивизма / В.В.Приозерский. - М.: Стройиздат, 1983. – 120 с.
5. Микулина Е. М. История садово-паркового искусства и эволюция среды.- Автореф. дис. ... д-ра архит. - М.: 1984.

ПРИЛОЖЕНИЕ. ПРИМЕРЫ ВЫПОЛНЕНИЯ СТУДЕНЧЕСКИХ РАБОТ

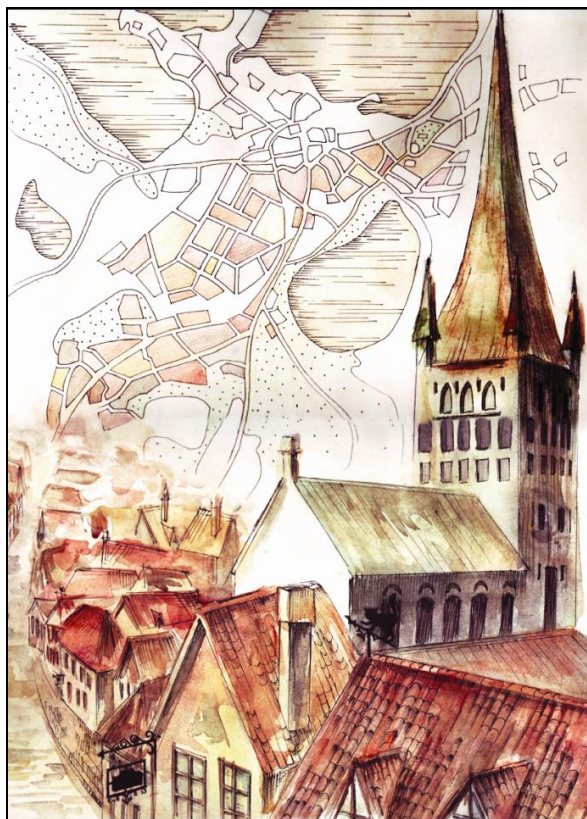


Рис. П.1. Мозаичность застройки и динамичный силуэт основных сооружений создают запоминающийся образ средневекового города

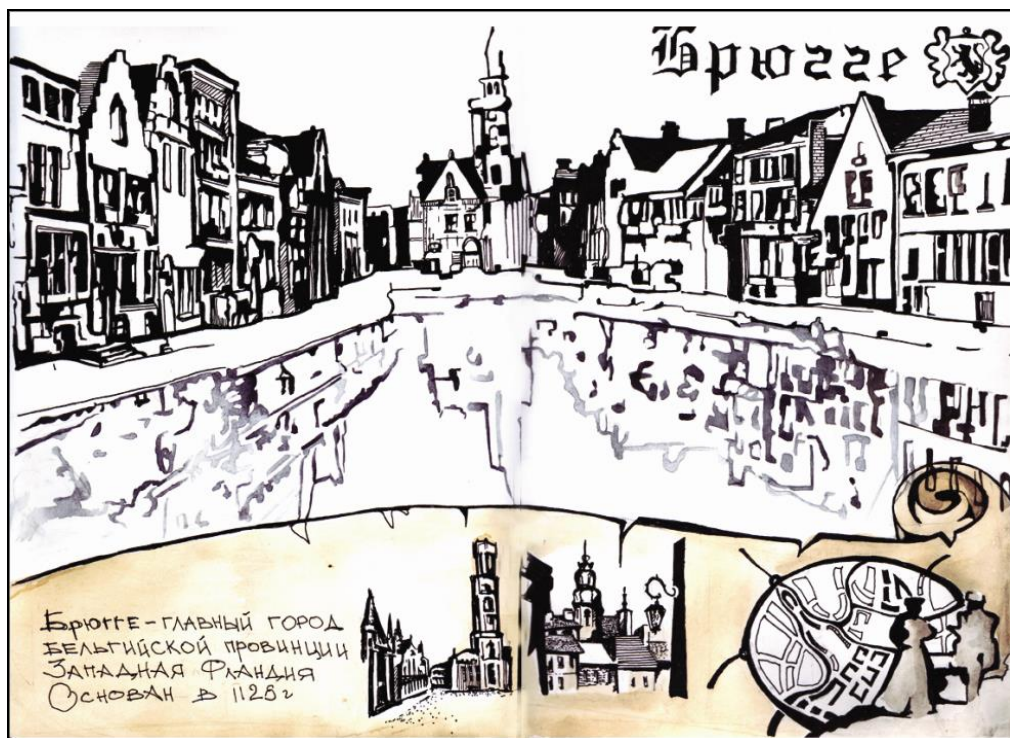


Рис.П.2. Камерность, уют, мелкие масштабы в сочетании с водной гладью формируют образную систему города Брюгге

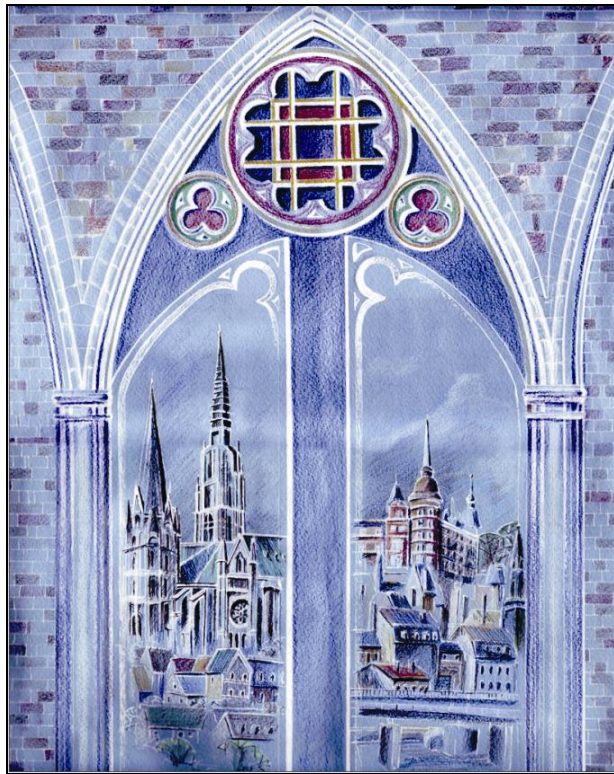


Рис.П. 3. Готические элементы: стрельчатое окно, витражные заполнения, нервюры характеризуют стиль и сочетаются с динамичным и стремительным силуэтом средневекового города.



Рис.П. 4. Ордер, декор, пластика формируют художественный язык барокко и сочетаются с завершениями арх. сооружений, характерными для этого стиля, образуя запоминающийся силуэт и образ

Содержание

Введение	
1. Содержание работы.....	3
2. Графическое оформление.....	3
3. Понятие образа в архитектуре.....	3
4. Особенности формирования образа в истории градостроительства.....	4
Библиографический список рекомендуемой литературы.....	24
Приложение. Образцы выполнения студенческих работ.....	25

ОБРАЗ ГОРОДА В ИСТОРИИ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА XVI-XIX ВВ. (НА ПРИМЕРЕ ГОРОДОВ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ)

Методические указания
к выполнению курсовой работы
по дисциплине «История градостроительства и дизайна»
для студентов 4-го курса специальности 270301 «Архитектура»,
270303 «Реставрация и реконструкция Архитектурного наследия»

Составитель Геннадий Анатольевич Чесноков

Подписано в печать 12. 2010. Формат 60x84 1/16. Уч.-изд. л. . Усл.-печ. л. .
Бумага писчая. Тираж 100 экз. Заказ № .

Отпечатано: отдел оперативной полиграфии Воронежского государственного
архитектурно-строительного университета
394006 Воронеж, ул. 20-летия Октября, 84