

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ
МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА

Методичні вказівки

з дисципліни

ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВА, АРХІТЕКТУРИ
ТА МІСТОБУДУВАННЯ

Модуль №5

*(для самостійної роботи студентів 3 курсу напрямку
6.060102 «Архітектура» спеціальності «Містобудування»)*



Харків – ХНАМГ – 2012

Методичні вказівки з дисципліни «Історія мистецтва, архітектури та містобудування». Модуль № 5 (для самостійної роботи студентів 3 курсу напрямку 6.060102 «Архітектура» спеціальності «Містобудування») / Харк. нац. акад. міськ. госп-ва; уклад.: Л. О. Богданова. – Х.: ХНАМГ, 2012. – 30 с.

Укладач: ст. викл. Л. О. Богданова

Рецензенти: доц. канд. арх. О. С. Шушлякова,
ас. В. С. Коваленко

Рекомендовано кафедрою архітектурного і ландшафтного проектування,
протокол № 6 від 1 грудня 2010 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
1. Зміст роботи	4
2. Графічне оформлення	4
3. Поняття образу в архітектурі	4
4. Особливості формування образу в історії містобудування	5
Список рекомендованих джерел	26
Додаток. Приклади виконання студентських робіт	27

Вступ

Методичні вказівки розроблені відповідно до програми курсу "Історія мистецтва, архітектури та містобудування", складеною на підставі вимог учбових планів за напрямом 6.060102 "Архітектура" спеціальності "Містобудування".

Мета методичних вказівок - допомогти студентам при виконанні самостійної роботи "Образ міста в історії містобудування XVII ст.", спрямованої на закріплення знань, отриманих в ході вивчення дисципліни "Історія мистецтва з архітектури та містобудування", розвивати здібності до здійснення морфологічного, композиційного і містобудівного аналізу.

1. Зміст роботи

При виконанні самостійної письмово-графічної роботи необхідно розробити композицію на тему "Образ міста в історії містобудування XVII ст.". (на прикладі міст Західної Європи). Композиція носить символічний характер і виконується за уявленням. Студенти використовують матеріали, що ілюструють планувальну структуру, основні види значущих архітектурних комплексів і споруд, матеріали власних поїздок, інформацію з Інтернету. В результаті творчого освоєння отриманої інформації студенти виконують серію ескізів-пропозицій по образному рішенню. Варіанти ескізів можуть виконуватися як по одному місту, так і по декількох містах. За узгодженням з викладачем вибирається найцікавіше рішення, яке згодом студенти виконують в графічній формі.

2. Графічне оформлення

Завдання виконується у вигляді письмово-графічної роботи на листі ватману або картону формату А3. Робота може бути виконана в тушовій (чорно-білій) графіці; кольоровій (гуашшю, аквареллю) або у вигляді колажу з застосуванням ручної, комп'ютерної або змішаної техніки виконання.

До графічної роботи додається текстове есе, що пояснює загальну концепцію і розкриває сенс прийнятого образного рішення.

3. Поняття образу в архітектурі

Образ будь-якого архітектурного об'єкту, що виникає в уявленні, не являється його механічним, дзеркальним відображенням, а представляє результат активної діяльності глядача, тобто відтворює творчо переосмислений зміст об'єкту[1], [2]. Образ - це суб'єктивне (пережите) сприйняття об'єкту, трансформоване у свідомості людини в цілісну структуру, яка включає емоційно-естетичні, функціональні, конструктивні і тому подібні складові[6]. Реальному перетворенню дійсності передують задум, образ ще не існуючого об'єкту. Реалізований в матеріальній формі, він перетворюється на образ-твір, а у свідомості тих, хто його сприймає, проявляється, як певна система взаємодії елементів. Наприклад, це може бути поєднання певних конструктивних систем, планувальних прийомів, використання характерних матеріалів і композиційних схем. В сукупності із сакральним, духовним змістом така взаємодія сформувала певний стиль, своєрідний архітектурний канон.

До прикладів такого роду відноситься ордер - як гармонійна система елементів і цілого. Ордер в архітектурі став універсальним засобом художньої виразності, який поєднує естетику, конструкцію і символіку в їх композиційній єдності. Упродовж багатьох віків архітектура зверталася до ордера як до універсальної "архітектурної мови". Він став основним матеріалом для формування художніх систем, що складаються в античній Греції, Стародавньому Римі, в епоху ренесансу, бароко, класицизму, а так само різних версій неокласицизму. Ордер, як художньо-композиційна система, мав достатню гнучкість, що дозволило розвинути стилістичну різноманітність в Європі XVII століття, коли з'явилися стилі бароко і класицизм. Саме в цей час об'єктом творчості архітекторів усвідомлено стає місто як витвір мистецтва. Ордер став розглядатися як засіб організації міських ансамблів і комплексів.

З часом тектонічна метафора ордера, характерна для Стародавньої Греції і Риму, поступається місцем ритмічній організації мас і просторів, виявленні архітектурної споруди та її оточення в період Бароко та Класицизму. Але місто розвиваючись поступово зберігає

попередню містобудівну структуру. Це сприяє створенню розвинутого образу різноманітної міської тканини.

4. Особливості формування образу в історії містобудування

Вивчення історичного досвіду розвитку міського середовища на різних етапах його формування є обов'язковим в творчості архітектора. Принцип триединого підходу (минуле, сьогодення, майбутнє) дозволяє досягнути еволюційні процеси перетворення міста. Це розширює межі традиційного визначального функціоналізму при оцінці композиції міста, дозволяє позначити духовну діяльність, пов'язану із сприйняттям міського середовища і з формуванням його естетичних цінностей. Композиційні принципи, що спонукали архітекторів посилити увагу до тих аспектів в містобудуванні, що пов'язані з виявленням багатьох недоліків в композиції і художньому вигляді сучасних міст і фрагментів міського середовища, в яких городянин відчуває "естетичний голод"[1], [6]. Естетичні проблеми, що вивчаються містобудівною теорією, різноманітні і пов'язані з рядом дисциплін, які вивчаються у вузі. Серед них одне з провідних місць належить курсу "Історія мистецтва, архітектури та містобудування", де в ході вивчення історії формування міст на різних історичних етапах виявляються загальні принципи композиції міста, визначаються характерні планувальні прийоми, способи формування виразних, цілісних містобудівних ансамблів, силуетних характеристик і тому подібне. Естетичні аспекти в історії містобудування пов'язані з наступними особливостями:

- гармонійне поєднання утилітарних і художніх завдань при організації міського середовища;
- особливий характер художньої творчості в містобудуванні, визначає в розділенні цього процесу за просторово-часовими структурами;
- динамічність і спадкоємність формування містобудівних об'єктів;
- органічний поєднання урбанізованого і природного середовища;
- особистий характер естетичного сприйняття містобудівних об'єктів, розгорнутих в часі і в необхідному зв'язку з утилітарно-практичним освоєнням містобудівного середовища[6].

Естетичні аспекти впливають на характер естетичного відношення до містобудівного середовища, до минулого і майбутнього, до прекрасного і корисного. В ході історії містобудування необхідно визначати характер естетичного відношення до містобудівного середовища на кожному історичному етапі. Образ міста синтезує ці оцінки з утилітарно-практичними, естетичними, соціальними умовами.

Завдяки цій синтетичності при образній оцінці композиції міста глядач може створювати власний сценарій досягнення образного початку, відповідно до пріоритетних для нього оціночних категорій. Образ міста, як композиційна категорія, не має чіткої виразності і абсолютної визначеності. Це пояснюється розмитістю меж його образної системи, в змішенні і нашаруванні різних художніх ідей, знаків, символів, метафор, що належать різним епохам і різним авторам. Основою образу є художня ідея, що містить сенс, сутність образу (Рим - столиця католицького світу; Венеція - музей під відкритим небом і тому подібне)[5].

Образне уявлення міста є результатом досягнення його певної художньої композиції. Вона у свою чергу визначає спосіб організації елементів міської забудови, як свого роду "синтаксис художньої мови"[4]. Як вже відзначалося раніше, найбільш універсальною "архітектурною мовою" був ордер. У містобудуванні ордерні композиції найяскравіше проявлялися в період бароко в Італії. Використання його художньо-пластичних можливостей було представлено в композиції площі Св. Петра в Римі (рис.1). Це по істині гімн ордеру, який звучить в оформленні архітектурних споруд: собору Св. Петра, крилатих галереях, а потім і в знаменитій здвоєній колонаді, яка огроджує простір овальної частини площі (арх. Лоренцо Берніні). Величезна "рама" утворена колонами тосканського ордера. Вона дозволяє створити полузамкнутий простір, що не замикає паломників, яких завжди багато на цій головній для католиків площі. Одночасно колонада сприяє створенню виразного образу, який був прекрасно переданий в гравюрі Піранезі "Обіймаючий" (рис. 2). Неначе величезних дві руки тягнуться від собору до площі, "обіймають" віруючих і як би запрошують у свої обійми весь католицький світ. У деяких джерелах згадується інший образ цієї площі. Її порівнюють з величезним ключем, чому послужив зв'язок форми площі, самого собору з тим,

що склався у Біблії образом Св. Петра, який володіє ключами від царства небесного. Образна метафора в цьому випадку народилася з поєднання архітектурної форми, простору і об'єктів та історичної "течії" місця (площа Св. Петра побудована на місці страти цього апостола). Символіка і образність були властиві як мистецтву середньовіччя, так і в епоху Відродження. У містобудівній творчості Мікеланжело це проявилось в ансамблі площі Капітолія в Римі(рис.3) Угорський мистецтвознавець К. Тольнай, аналізуючи площу Капітолія, відмітив, що "ця композиція має не лише архітектурно-художнє, але і внутрішнє ідейне значення. Капітолій повинен сприйматися як "Глава світу". Опуклий овал площі є не простою ділянкою звичайного ґрунту, а частиною земної кори"[5]. Це визначення перекликається з моделями міста Ф.Д. Мартіні (рис. 4). Його ідеальне місто розташоване на пагорбі, вершину якого вінчає храм, до якого сходять усі вулиці. Духовне начало в організації композиції міста має глибокий сенс і визначає високе значення цих, примітивних на перший погляд, моделей. Замощення овальної частини площі Капітолія підтримане ордерними розчленуваннями в основних спорудах(як асоціації з офіційним представництвом влади), симетрією як символом порядку і стійкості держави, і тому подібне. Крім того простір площі Капітолія насичений емблемами, символічною і алегоричною скульптурою (скульптури Диоскурів та ін.). Зміст усіх цих елементів склав свою "сюжетну композицію" цього міського простору. Цей прийом згодом став одним з основних художньо-композиційних прийомів періоду бароко. Наприклад, на площі Навона в Римі (рис. 5,6) композиція фонтану чотирьох річок (арх. Лоренцо Берніні) в алегоричній формі зображує річки світу - Дунай, Ганг, Ніл, Лаплату, створюючи образ материка з водними артеріями, зібраними в одному ансамблі. У цьому випадку підкреслюється значення Італії як найбільшої водної держави світу. Окрім цього контексту площа використовувалася для проведення водних феєрій. На час організації її заповнювали водою, що так само сприяло розвитку "сюжетної композиції" площі. Наведені приклади свідчать про можливість використання історії створення значних міських ансамблів, їх композиційних особливостей при формуванні образу міста в цілому.

Естетика міста формувалася в процесі розвитку від протиставлення урбанізованого і природного середовища. Створюючи поселення, необхідно було враховувати де сходить сонце, звідки дмуть пануючі вітри, напрям течії річок і тому подібне. **Місто, таким чином, було пов'язане з природою усіма сторонами свого практичного і духовного життя**[5]. Розвиток уявлень про співвідношення міста і природи був відбитий в перших символічних зображеннях міст, в них же були виражені ідеї протиставлення космосу і хаосу, власного і чужого, головного і підлеглого, орієнтації по сторонах світу. Ідея міста як житла відбила ідею підвищення людини над природою, процес підкорення, але при цьому одночасно в ній закладене розуміння залежності і підлеглості природній основі (рис. 7, 8). У середньовіччя це виражалось у формі магічної і ритуальної організації міського простору, пізніше - в практичному урахуванні природних умов. Середньовічні замки, монастирі використовували природні умови з точки зору рішення оборонних завдань (річка як захисний бар'єр, пагорб як важкодоступне місце, лісовий масив як загородження і тому подібне). Подібне відношення до природних чинників було і в період Відродження. При створенні "ідеальних" міст - фортець естетичні якості ландшафту і їх взаємозв'язку з композицією міста розглядалися в ці періоди формально. Органічний зв'язок природного ландшафту і композиції міста усвідомлено став формуватися у період пізнього ренесансу, а так само в епоху бароко і класицизму.

Основні аспекти зв'язку між містом і ландшафтом:

- загальна обумовленість формування міста природним середовищем (рельєф, рослинність, водні поверхні);
- нерозривний зв'язок природних і урбанізованих компонентів міста;
- природність розвитку міста в певні історичні періоди;
- розвиток ідеї формування міста у свідомості людини у напрямі взаємозв'язку його з природним оточенням.

Створення образу міста, що є гармонійною єдністю природного ландшафту і штучного, містобудівного середовища, є одним з найцікавіших шляхів творчого пошуку. Прикладами подібних рішень є численні палацово-паркові ансамблі Англії, Франції, Австрії,

Німеччини, що виникли в період XVII - XIX ст. Містобудування Франції періоду XVII ст. було пов'язане з математикою та філософією Декарта і кріпосною інженерією архітектури Вобана. Це не означає, що французькі міста-фортеці не мали естетичних якостей. Розташовані на невеликих височинах, оточені зеленими земляними укосами, вони своїми математично точними контурами чітко виділялися на тлі навколишнього пейзажу, створюючи образ архітектурної доцільності і завершеності. Впорядкованість, пропорціональність, симетрія, супідрядність - усі ці композиційні категорії характеризують містобудівні прийоми епохи класицизму.

Прикладом такої композиції може слугувати палацово-парковий ансамбль – Версаль (арх. Луї Лево, Андре Ленотр, Шарль Лебрен та ін.). Містобудівні заходи в організації цього комплексу виконував А. Ленотр. Основна художня ідея - прославлення абсолютної влади монарха Людовика XIV. Вона була реалізована шляхом організації геометризованої, підпорядкованої основним принципам класицизму композиції[3], [4]. Починаючи з орієнтації основної осі комплексу (захід-схід) і великого каналу виконаного у вигляді латинського хреста (як благословення комплексу), і закінчуючи численними алегоричними скульптурними композиціями, присвяченими богові сонця - Аполлону, усе це формує багатопланову "сюжетну композицію" і образ грандіозного ансамблю того, що затверджує владу однієї людини над природою і людьми. Чітко прорисована геометрія структури Версалю, протиставлена в живій природі, хмарою, що біжить, мальовничим зеленим масивам, зміні пори року, доби і тому подібне. Образ "сухої" геометрії і живої природи, яка змінюється, створювали драматичні контрасти (рис. 9, 10, 11).

У формуванні образу міста разом з урахування загальної ландшафтної ситуації, значну роль відіграють окремі її компоненти (рельєф, водні поверхні, рослинність). Активне використання цих складових сприяє виділенню індивідуальних характеристик міста, які важливі для його образу.

Рим - місто на 9-ти пагорбах; Венеція - місто на воді; Версаль - місто в лісопарку і тому подібне[4]. З цього ряду прикладів можна зробити висновок, що найактивніше впливають на формування образу домінуючі ландшафтні елементи (височини, великі водойми, лісові масиви). Вони значною мірою визначають композиційну структуру міста і тим самим впливають на образну характеристику міста (місто з яскраво вираженим силуетом; місто з протяжними перспективами і тому подібне).

В цей час місто може розглядатися як результат поєднання багатьох стилевих і культурних значень. Збереження поліфонічності міського середовища, сформованого безліччю авторів, представляє особливу естетичну цінність. Контрасти взаємодії елементів забудови різного часу є активним художньо-композиційним прийомом формування естетично виразного образу міста (рис. 12). Такі контрастні стосунки характерні для тих міст тих, які мають цінну історичну спадщину (рис. 13). Безліч символів, знаків, що становить особливу художню мову історичного стилю або частина цієї символіки, може бути відбита в образі міста. Наприклад, синтез космологічних і соціальних значень домінував в образах західноєвропейських міст середньовіччя. Головні будівлі сприймалися не лише у своїй міфопоетичній і релігійній символіці. Вони слугували матеріальною основою і символами конфліктуючих соціальних сил, які домінували в міському житті – замок-опора світської, феодальної влади; ратуша - оплот самоврядування городян; собор - втілення влади духовенства. Ці споруди чітко виділялися в системі і силуеті міста середньовіччя і сприймалися людьми як вираження впорядкованості їх світогляду.

В італійському Ренесансі організація міських просторів, їх масштабність, чіткі впорядковані ритми затверджували значення людини, як міри усіх речей. Ордерні композиції, які антропоморфні за своїм змістом, формували структуру будівель і містобудівних ансамблів і образно затверджували підпорядкування міського середовища людському початку. Деякі плани ідеальних міст - фортець, були організовані по аналогії з пропорціями людини, що підкреслювало тим самим безпосередній її зв'язок з середовищем міста (рис. 14). У цьому випадку гармонійна форма починала сприйматися і оцінюватися як щось цінне саме по собі.

Яскраві образи, що запам'ятовуються, створені у кінці XIX початку XX ст. архітекторами стилю "модерн". Їх творчість була звернена до форм, трансформованих на основі природних. Їх споруди і ансамблі - це своєрідні архітектурно-пластичні символи, насичені ірраціонально-містичною символікою (творчість арх. А. Гауді). У своїй творчості архітектори активно використовували прийоми синтезу різних мистецтв - скульптури, живопису, декоративно-прикладного мистецтва. В історії містобудування до цього досвіду поверталися не раз, так, наприклад в період Ренесансу, посилилася увага до скульптурного оформлення міст. На площі Синьорії у Флоренції перед фасадом Палаццо Веккіо були поставлені: "Давид" Мікеланжело, "Геркулес" Баччо Бандініеллі, "Мацоко" Донателло і "Фонтан Нептуна" роботи Бартоломео Амманаті. Мармур і бронза скульптур вимальовуються виразними силуетами на тлі сіро-коричневих, кам'яних стін палацу Веккіо, і підкреслюють значення цієї споруди, як головної на цій площі. Крім того статую Давида була видно в перспективі прямої вулиці Уффіці, спроектованою Вазарі, і нарівні з вежею палаццо Веккіо, вона акцентувала увагу глядача до виходу на площу (рис.15). В період бароко і класицизму ці прийоми синтезу мистецтв в організації міського середовища розвивалися і удосконалювалися. Якщо в період Ренесансу скульптури в основному розташовувалися поблизу головного спорудження площі, то в епоху бароко і класицизму вони стали займати центральне положення (монумент Марку Аврелію на площі Капітолія в Римі, кінна статуя Людовика XV на площі Конкордії в Парижі і тому подібне). **Місто як синтез різноманітних видів** мистецтв може стати темою для пошуку його образного початку.

Існує точка зору, що відноситься до концепції еkleктизму другої половини XIX ст., згідно якої образ архітектурної споруди або містобудівного об'єкту визначається його належністю до функціонального типу (історичний центр, житлова забудова, культовий ансамбль і так далі). Кожен такий тип пов'язаний із стійкими особливостями його просторово і художньо-композиційної структури (вулиця середньовіччя, вулиця епохи відродження, ринкова середньовічна площа, площа епохи Ренесанс і тому подібне) (рис. 16, 17), що впливають на візуально сприйнятті характеристики об'єкту (силует, масштабні співвідношення, характерні форми об'єму, колір, фактура і тому подібне). Можливе використання функціональних типів елементів міської забудови для створення образу міста в цілому. Але при цьому слід розуміти, що функція відбиває загальні риси, визначені призначенням архітектурних об'єктів, але не відповідає їх образним характеристикам. Наприклад середньовічні замки з часом втратили свою оборонну функцію, але зберегли образ неприступного, потужного, монументального архітектурного ансамблю.

Місто як художня система, розвиваючись на основі різноманітного соціального і функціонального змісту, отримує з часом складну чуттєво-образну структуру. У чуттєво-образному сприйнятті зміст містобудівного об'єкту оцінюється в емоційних категоріях: легкість - масивність; монументальність - камерність; статичність-динаміка і тому подібне. При цьому структура чуттєво-образних значень обумовлена матеріальною структурою форми, її композиційною організацією. У міру розвитку раціональної складової отримує реалізацію художня ідея, а вслід за нею формується образ, який виражається за допомогою певної просторової структури міста, характерної для неї образної цілісності. Створення образу міста в якому концентровано виражається його основна художня ідея через аналіз його композиційної побудови і досягнення упорядкованої художньої структури, переосмисленої у вигляді образної моделі - мета цієї самостійної роботи. Живописці, графіки, як естетично обдаровані особи, у своїй творчості концентрують увагу на найбільш важливих візуальних картинах міста, які найяскравіше характеризують його. В зв'язку з цим при виконанні роботи рекомендується звернутися до творчості художників тієї історичної епохи, коли створювалося місто, або пізнішого часу, які приділяють у своїй творчості велику увагу зображенню об'єктів історико-культурної спадщини (рис. 18 - 23). Сформуванню своє особове відношення до образної структури міста допоможе і знайомство із зображеннями міста на іконографічних і історичних проектних матеріалах (рис. 23).

Вибір студентом напряму пошуку образного початку міста здійснюється за узгодженням з викладачем на певний історичний період його формування. Вивчення

середовища міста, що історично сформувалося, наповненого образними значеннями, допоможе студентам в їх подальшій практичній роботі.

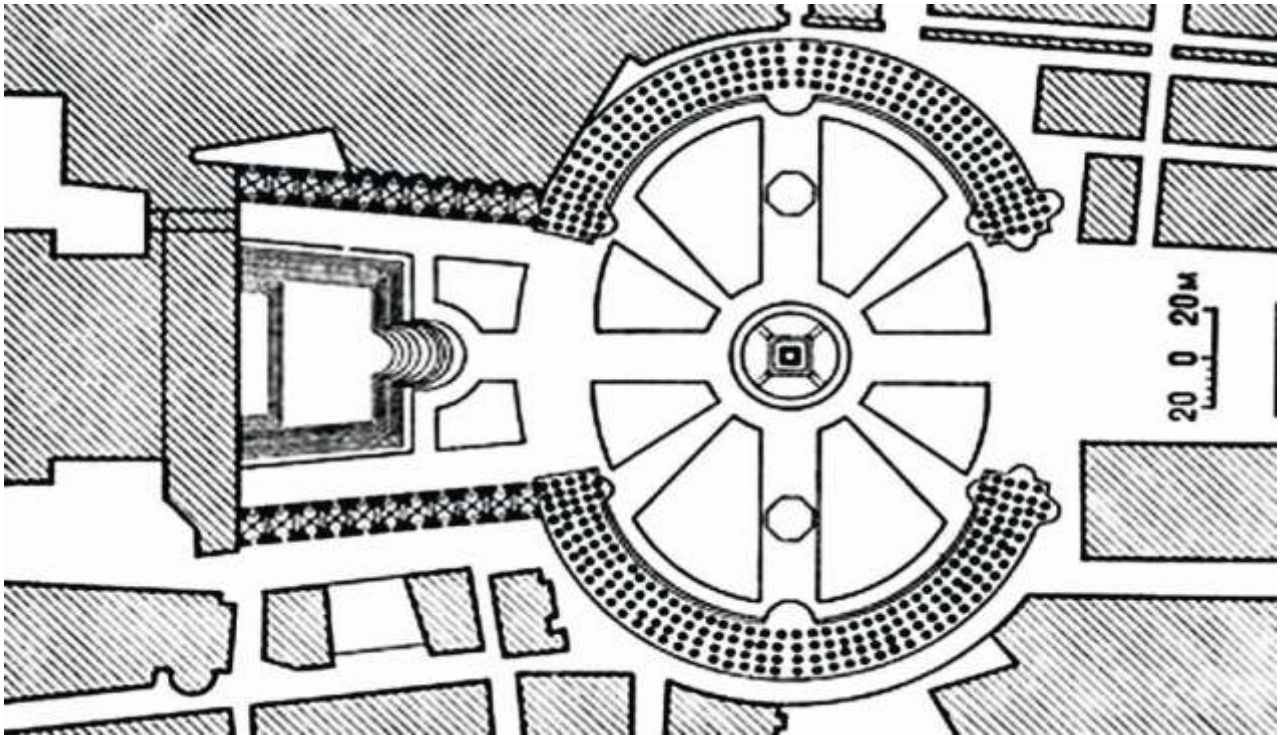


Рис. 1. План площі Св. Петра в Римі



Рис. 2. Гравюра Піранезі «Обіймаючий»

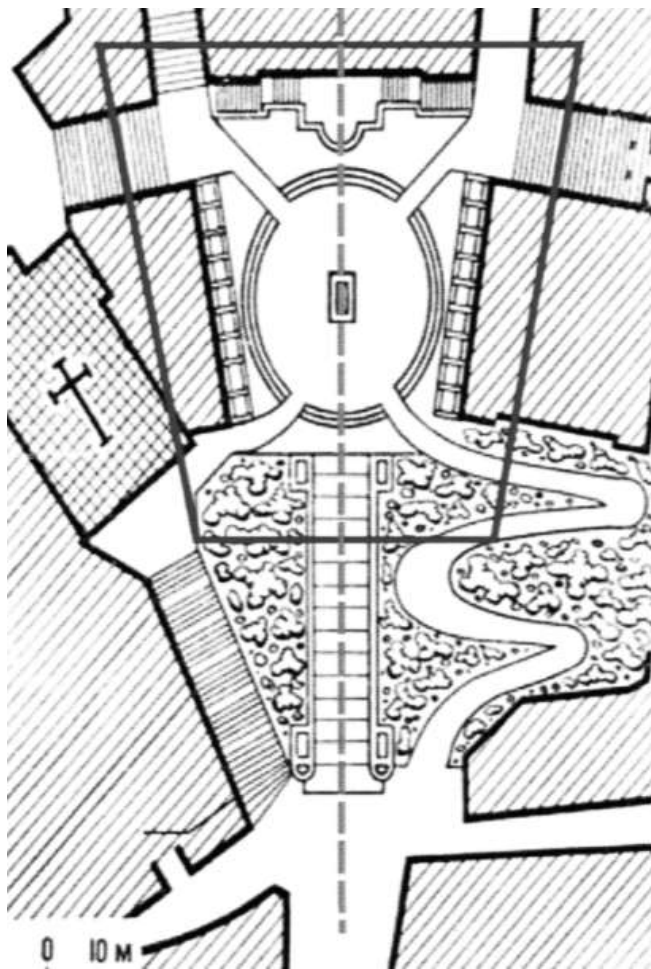


Рис. 3. План площі Капітолія в Римі

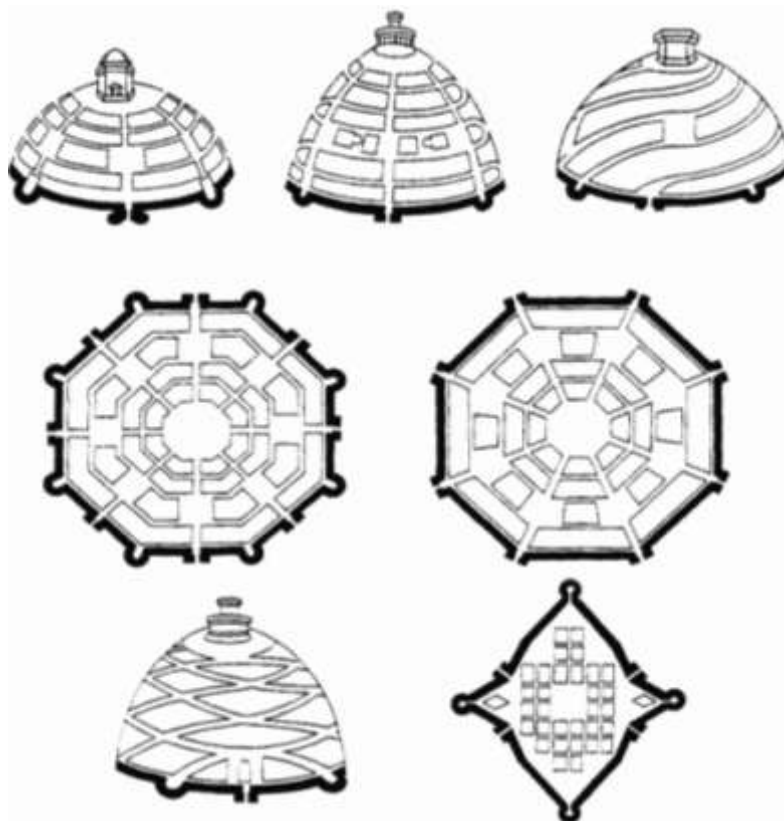


Рис. 4. Моделі ідеальних міст по Ф.Д. Мартіні



Рис. 5,6. Види площі Навона в Римі



Рис. 7. Вавельський замок у Кракові



Рис.8. Природний ландшафт та вигляд міста:

- 1) *Античного періоду;*
- 2) *Періоду середньовіччя;*
- 3) *Епохи Ренесанса.*

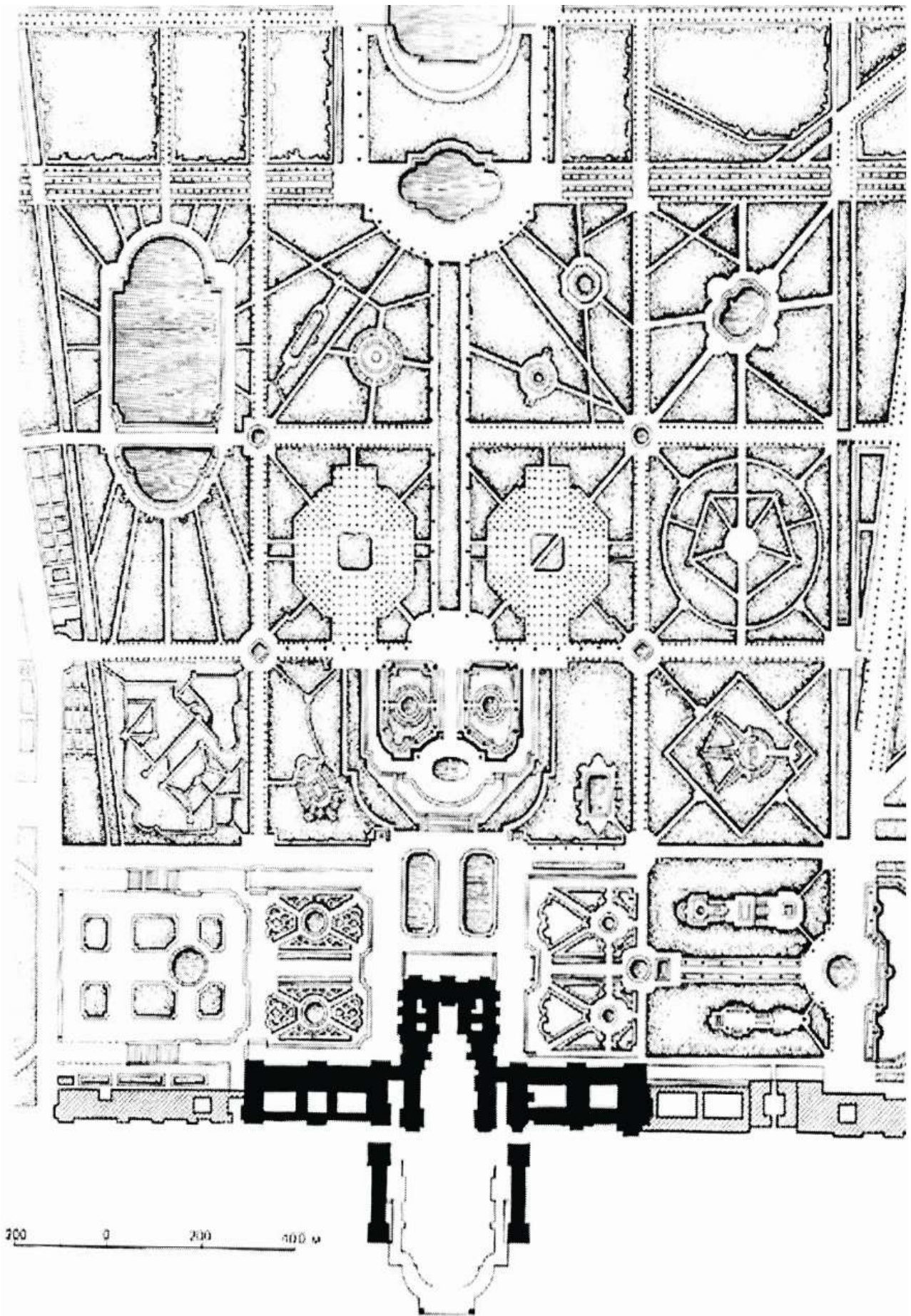


Рис. 9. Версаль. План палацу і партерної частини парку

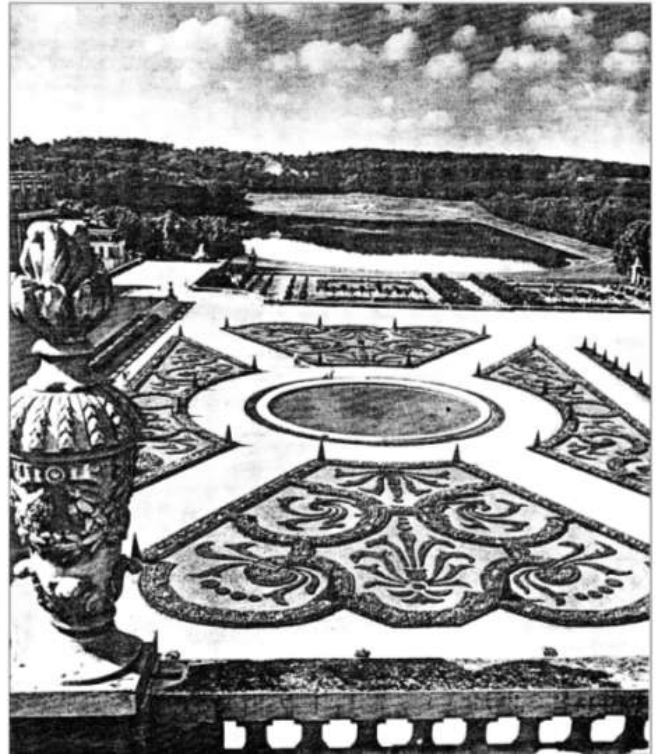


Рис. 10. Символ сонця – емблема Людовика XIV
І Версалята загальний вигляд Версаля

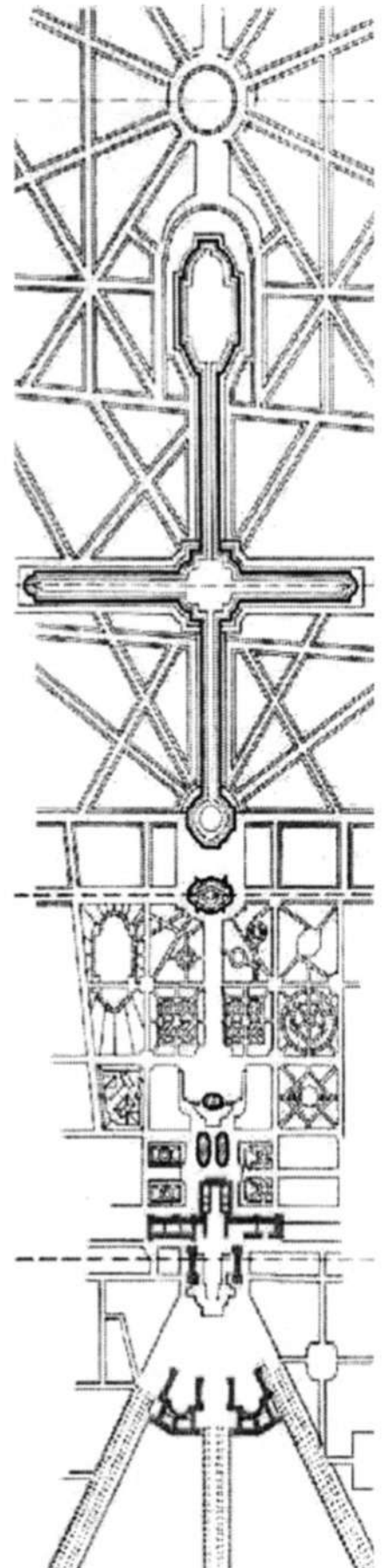


Рис. 11. Палацово-парковий комплекс Версаль

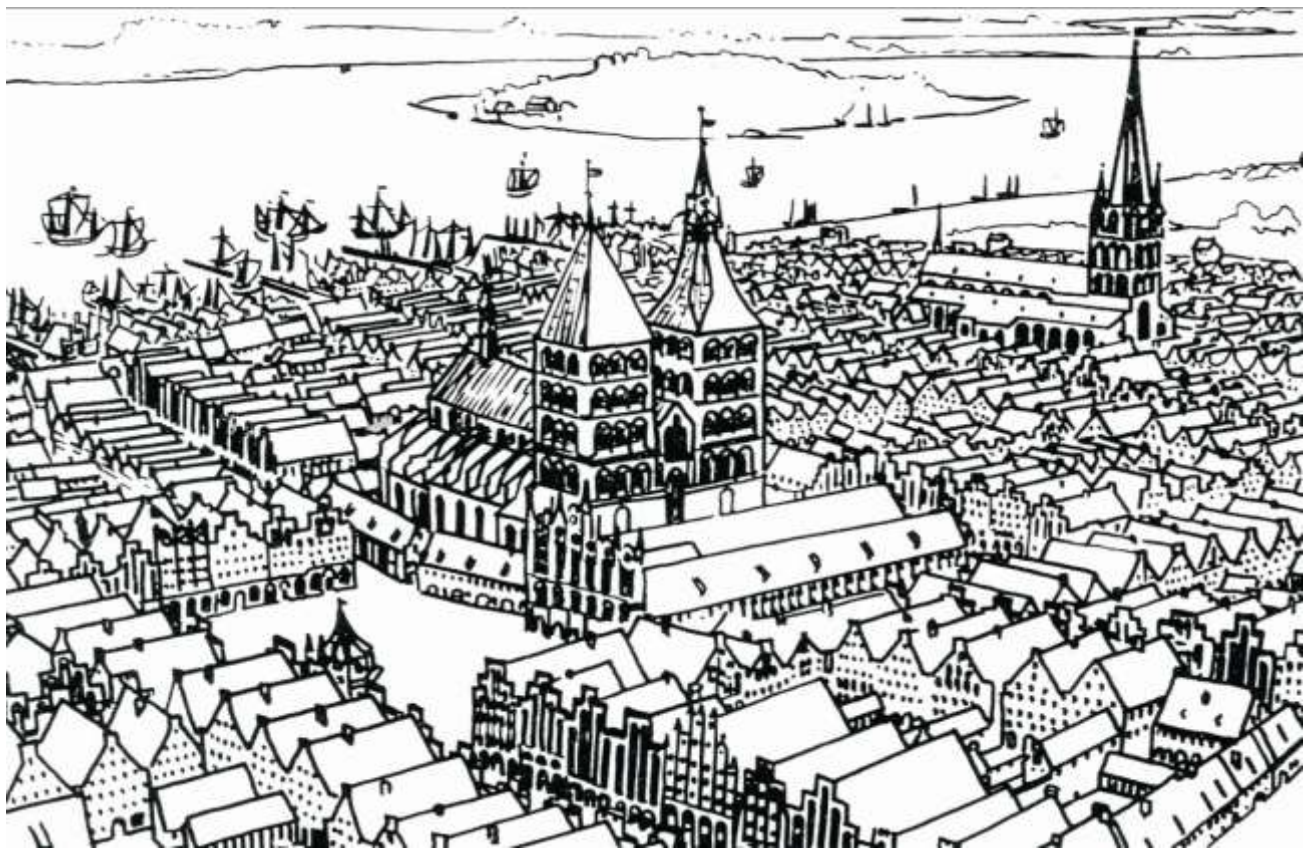
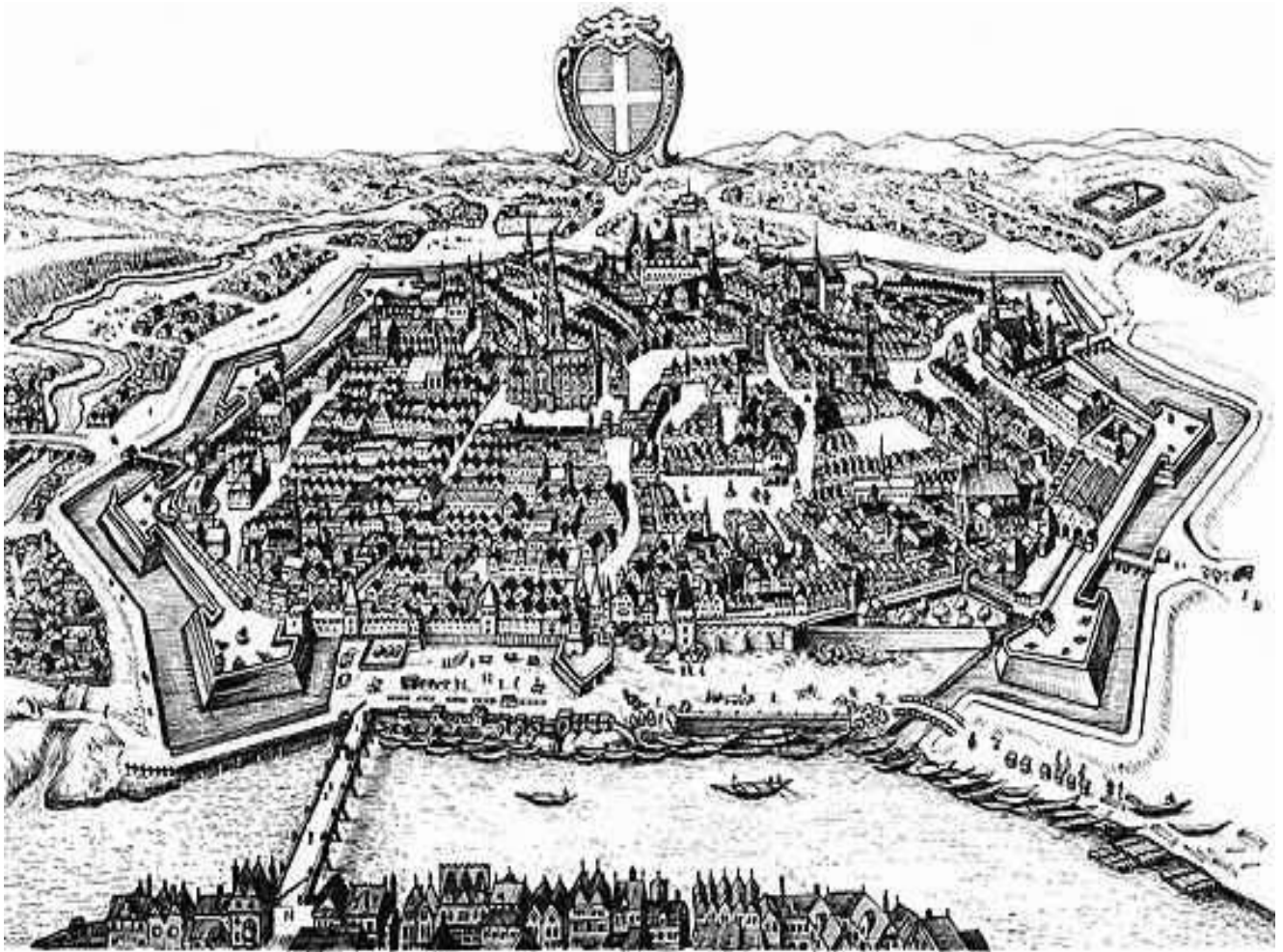


Рис. 12. Виявлення в структурі середньовічного міста основних споруд

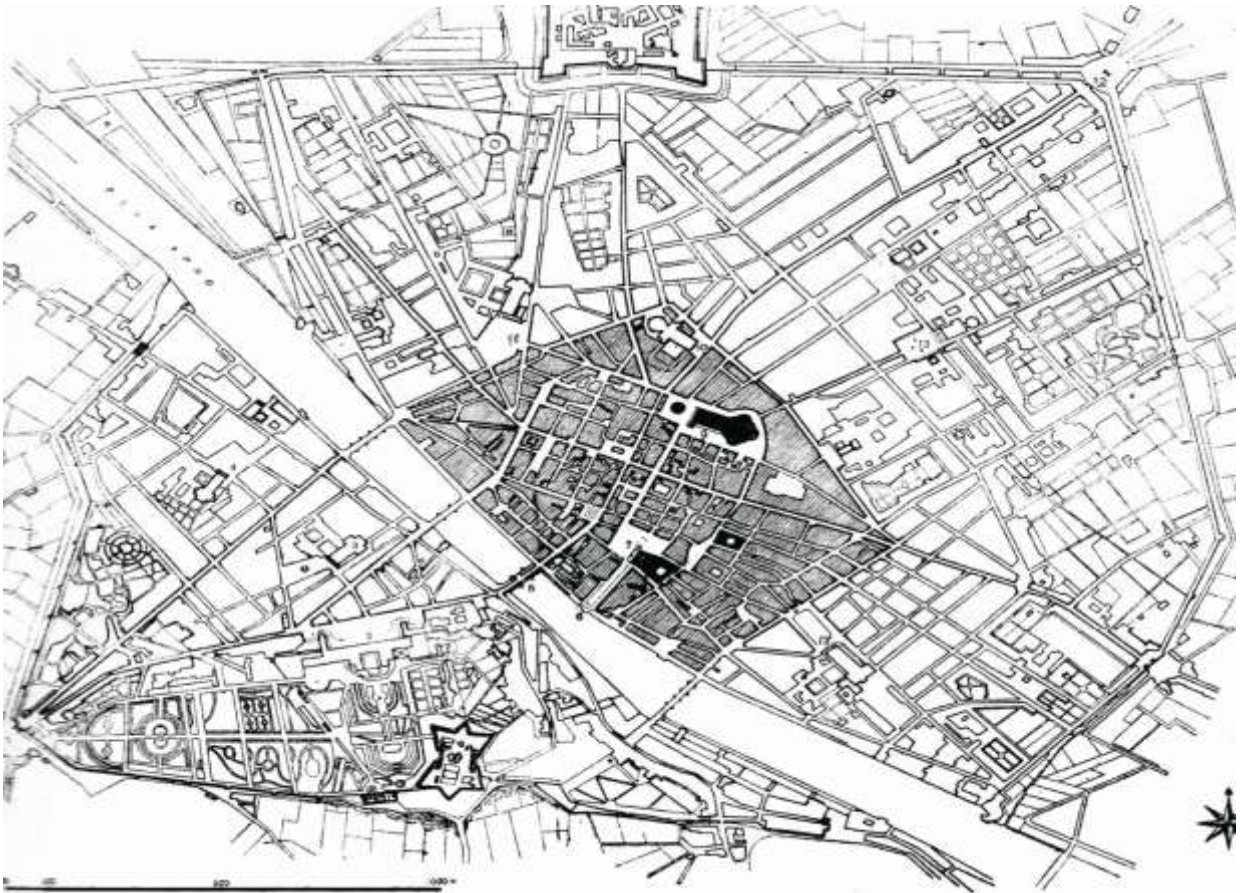


Рис. 13. План Флоренції 1835 р. з регулярним історичним плануванням в центрі



Рис. 14. План ідеального міста з пропорційними відношеннями фігури людини

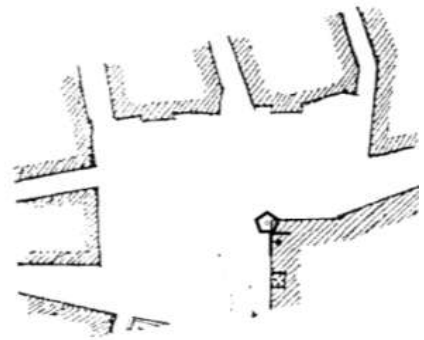


Рис. 15. Скульптура Давіда на площі Сіньорії. Площа Сіньорії (вид, план)

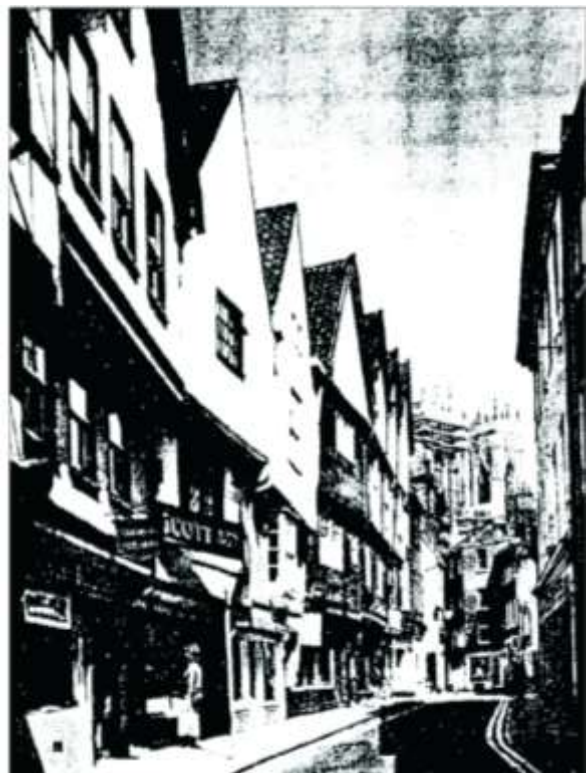


Рис. 16. Вулиці Середньовіччя

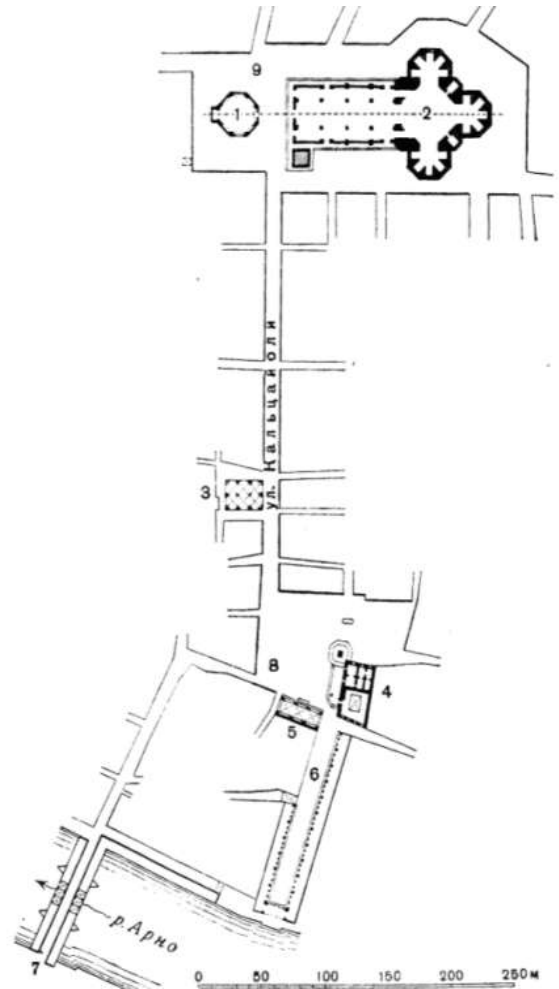


Рис. 17. Вулиця Уфіцци у Флоренції

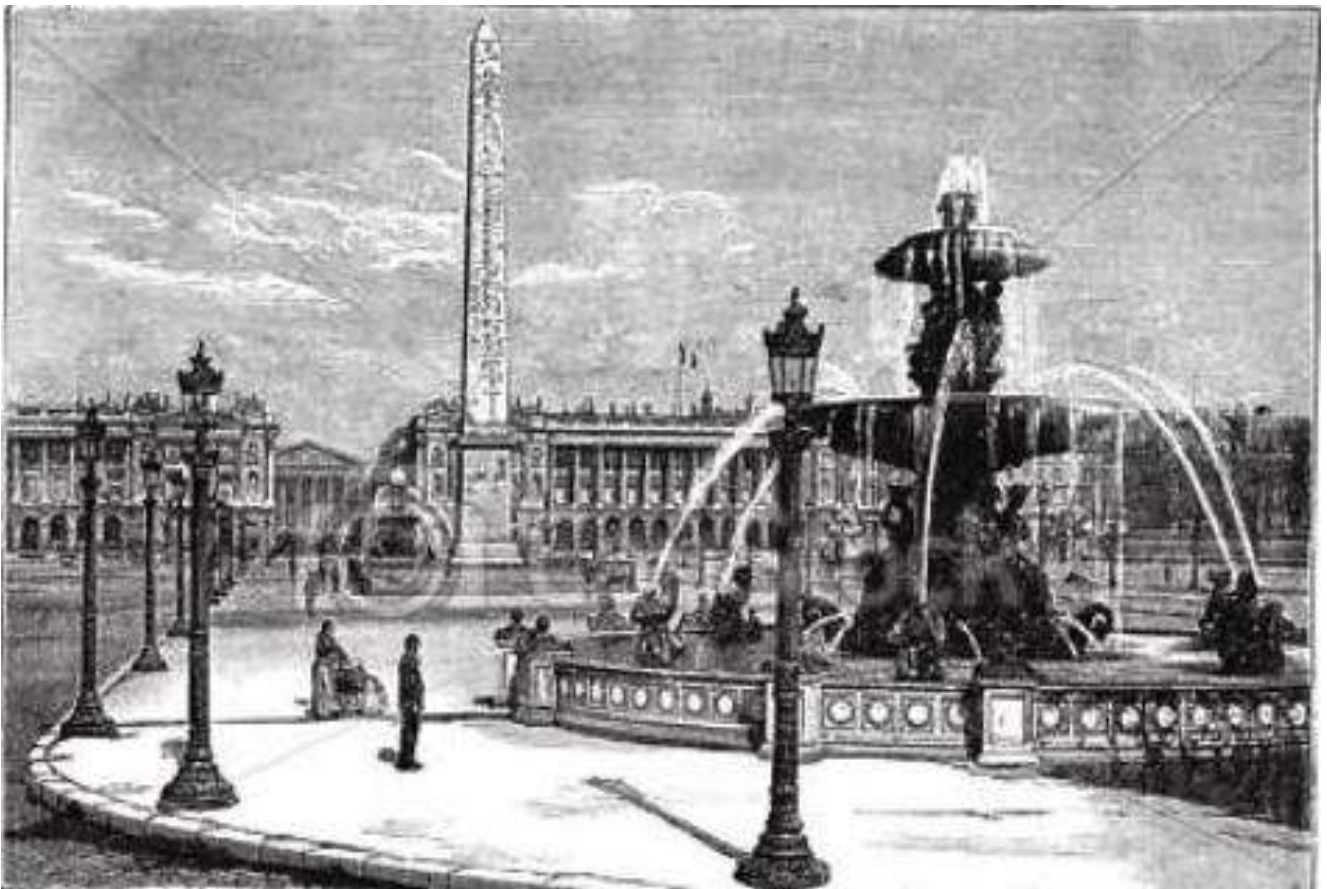


Рис. 18. Види Парижа (Гравюра першої половини ХІХ ст.)



Рис. 19. Лондон. Гравюра XIX ст.



Рис. 20. А. І. Іванов. Вид на п'яцца дель Попола з форуму Пінчо в Римі



Рис. 21. Піранезе. Вид на п'яцца дель Попола в Римі



Рис. 22. Марієскі. Мост Ріальто у Венеції



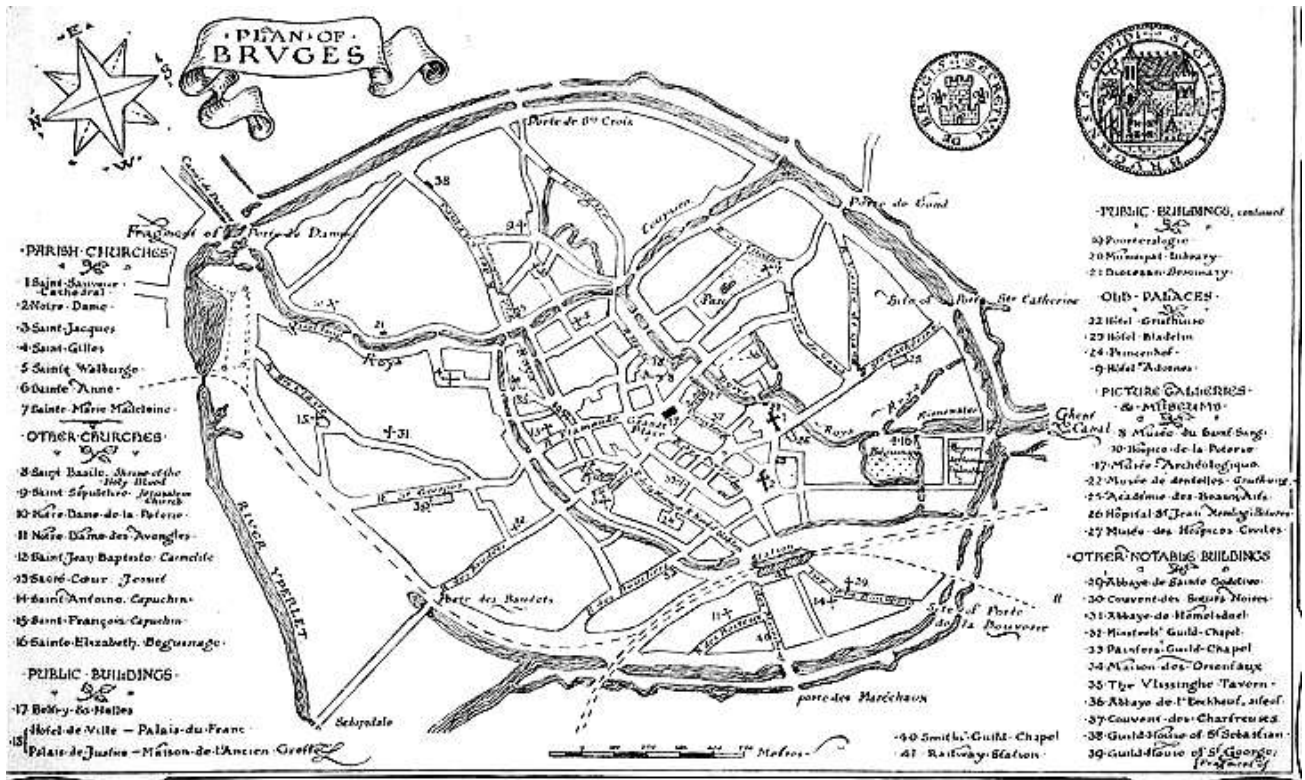
Рис. 23. Каналетто. Грандканал у Венеції



Рис. 24. План Риму. Гравюра Середньовіччя



Рис. 25. Загальний вид Риму з «пташиного польоту» на гравюрі Середньовіччя



FLANDRIÆ CIVITAS IUXTA SITVM QVEM HABVIT AN. M. D. LXIII.



Рис. 26. Плани Брюгге. Гравюри Середньовіччя

Список рекомендованных джерел

1. Бертенев И.А., Батажкова В.Н. Очерки истории архитектурных стилей.- М.: Изобразительное искусство, 1983. – 257с.
2. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. – М.: Стройздат, 1986.-286 с.
3. Микулина Е. М. История садово-паркового искусства и эволюция среды. – Автореф. Дис. д-ра архіт; - М.: 1984.
4. Приозерский В. В. Критический очерк эстетики мотивизма, - М.: Стройздат, 1983.
5. Саваренская Т. Ф. Западноевропейское градостроительство XVIII-XIX веков, - М.:Стройздат, 1987.-188 с.
6. Яргина З. И. Эстетика города. – М.: Стройздат, 1991.-385 с.



Рис. 1. Велика кількість деталей, які поєднують у власних композиціях скульптуру, архітектуру, та водяну стихію та формують виразний образ італійського міста періоду барокко



Рис. 2. Камерність, затишок, дрібні масштаби у поєднанні з водною гладдю формують образну систему міста Брюгге

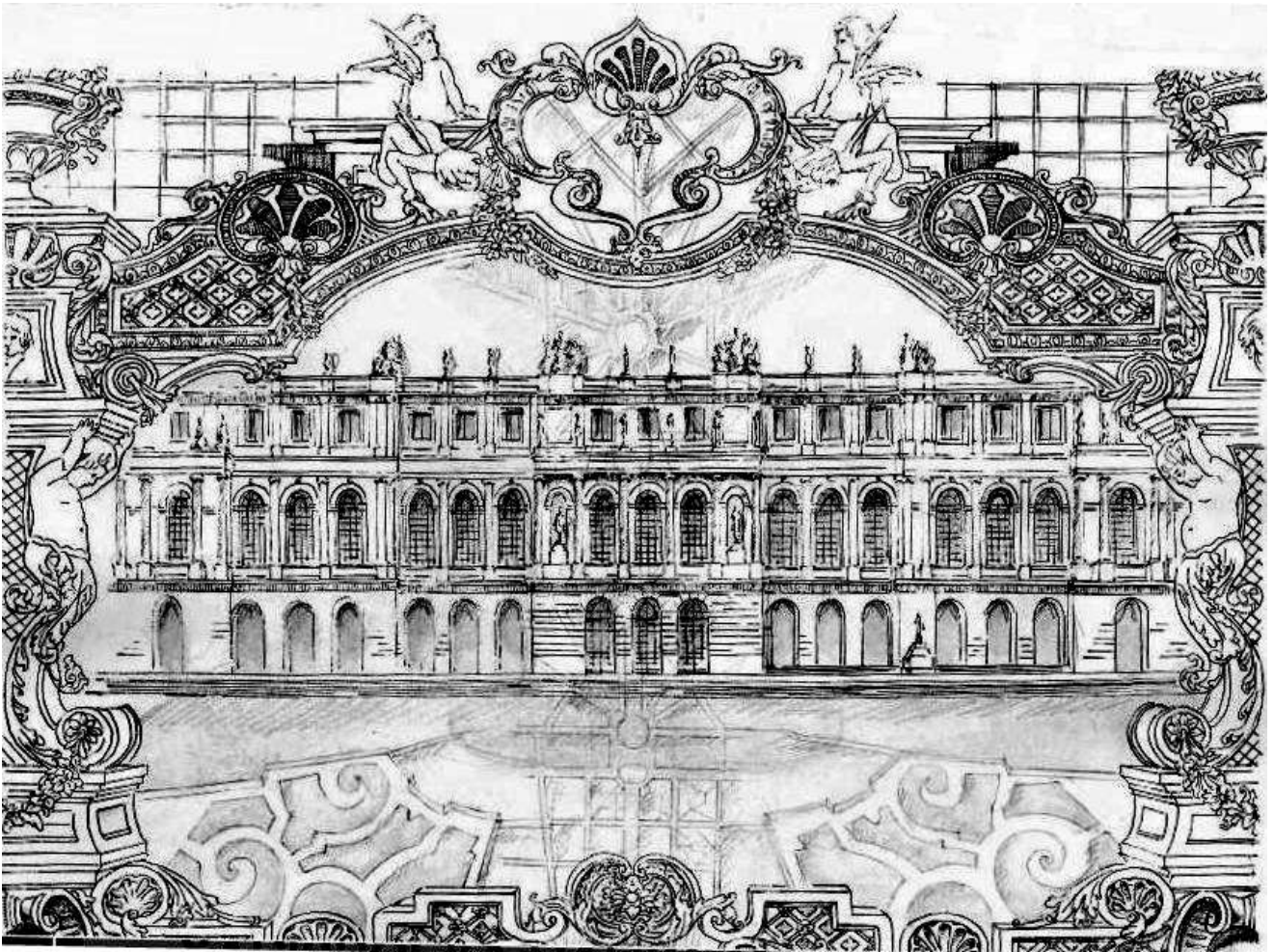


Рис. 4. Регулярність, пропорціональність, впорядкованість, планувальної структури та архітектури Версаля, яка контрастує з його пишними інтер'єрами та формує образ класичного комплексу



Рис. 3. Ордер, декор, пластика формують художню мову бароко і поєднуються із завершеннями арх. споруд, характерними для цього стилю, утворюючи силует і образ що запам'ятовується

Навчальне видання

БОГДАНОВА Лариса Олегівна

Методичні вказівки
з дисципліни

**«ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВА, АРХІТЕКТУРИ
ТА МІСТОБУДУВАННЯ»**

Модуль № 5

*(для самостійної роботи студентів 3 курсу напрямку
6.060102 «Архітектура» спеціальності «Містобудування»)*

Відповідальний за випуск *зав. каф. АіЛП, доц. Ю. В. Фурсов*

За авторською редакцією

Комп'ютерне верстання *І. В. Волосожарова*

План 2009, поз. 39М

Підп. до друку 01.10.2012 р.

Формат 210×297

Друк на ризографі.

Ум. друк. арк. 1,3

Зам. №

Тираж 50 пр.

Видавець і виготовлювач:

Харківська національна академія міського господарства,
вул. Революції, 12, Харків, 61002

Електронна адреса: rektorat@ksame.kharkov.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:

ДК № 4064 від 12.05.2011 р.