# ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ

Государственное образовательное учреждение среднего профессионального образования

# Красноярский технологический колледж

# Контрольная работа

По дисциплине

**Индустриальная база гостиниц и туристических комплексов**

**Вариант6**

Выполнил: студентка IV курса

заочного отделения

Красноярск 2009

**Содержание:**

Введение 3

1. Архитектурный масштаб 4
2. Бассейны – в зданиях гостиниц и в туристических комплексах 9

Заключение 13

Список используемой литературы: 14

Введение

Масштаб - отношение, позволяющее определить неизвестную величину в соотношении с известной. Чтобы человек мог реально воспринимать величину объекта того же дома, ему необходимо хотя бы подсознательно сравнивать размеры здания и деталей с чем-либо хорошо известным. Архитектурный масштаб - степень крупности архитектурных форм по отношению к человеку. Отношение человек-здание может рассматриваться в трех аспектах: - антропометрические данные о человеческом росте и основных параметрах человеческой фигуры (аспект является основным при определении физической величины здания; - социально-пространственные параметры помещений, исходя из условий социального общения, взаимодействия людей; - анализ гармоничного взаимодействия различных композиционных средств и их связи с человеком, для которого создано здание.

Архитектурный масштаб выступает и как средство архитектурной композиции, и как художественное качество формы. Значимость здания, его крупномасштабность отнюдь не равнозначны крупным размерам здания. Нередко можно наблюдать, что крупное здание не воспринимается таким, как оно есть на самом деле, а здания одной и той же величины производят впечатление различных по высоте. Фактические размеры здания и его масштаб находятся в прямой зависимости. Взаимосвязь между размерами архитектурного сооружения и его масштабом проявляется через соотношения общей массы здания и его членений.

# Архитектурный масштаб

Масштаб – это не только отношение линейных размеров, принятых на чертеже или в макете, копии к соответствующим размерам сооружения, осуществленного в натуре. В широком смысле слова масштаб – размер, размах, внушительность сооружения, объекта, художественного произведения.

Архитектор не просто передает действительные размеры здания, но и то впечатление величины, которое хочет создать. В некоторых пределах проектировщик может заставить зрителя воспринимать свое здание больше или меньше своей действительной величины.

При восприятии архитектурного масштаба большое значение имеют зрительные иллюзии – т. е. неправильные, искаженные восприятия, вызываемые определенными законами ощущения.

Различное восприятие равновеликих форм в зависимости от их членений, положения в пространстве, цвета, сочетания с другими формами. Некоторые из них объясняются явлениями иррадиации.

Иррадиация (от лат. irradio – сияю, испускаю лучи) – кажущееся увеличение размеров светлых фигур на черном фоне по сравнению с темными фигурами равной величины на белом фоне (положительная иррадиация) или при малых яркостях фона – обратная картина (отрицательная иррадиация).Таким образом, белые, или вообще светлые, архитектурные сооружения, архитектурные формы выглядят крупнее, чем равные им по величине темные.

Масштаб здания задается уже на начальных стадиях разработки его плана, в котором учитываются функциональные и социальные процессы, происходящие внутри. Масштаб экстерьера задается системой членений объема, соотношением частей и целого. Зрительная величина здания зависит от его связи с окружающим пространством, ландшафтом, соседними объектами. Воспринимая объект, человек сознательно или подсознательно сравнивает его со своими размерами и моделирует возможные сценарии поведения людей.

С помощью масштаба возможно достижение значимости архитектурных форм, вне зависимости от их абсолютных физических размеров.

Постоянной иллюзией глаза является переоценка вертикальных линий по сравнению с горизонтальными. Например, правильный квадрат кажется вытянутым кверху и производит впечатление прямоугольника, расчлененный архитектурный объем выглядит больше равного ему по размерам нерасчлененного. Последнее обстоятельство имеет особое значение в масштабном строе сооружения, при этом архитектурный объем, члененный по вертикали, воспринимается большим по сравнению с члененным по горизонтали и т. д.

Ряд иллюзий обусловлен тем, что архитектурные формы воспринимаются не изолированно, а в сопоставлении с окружающими их другими формами, всегда в известном “целом”. Зрительные иллюзии не являются, конечно, средствами композиции, но их использование обостряет выразительность их масштабного строя.

Единство масштабного строя недостижимо без учета визуальных связей архитектурных форм, входящих в единую композиционную систему. Эти связи могут быть и непосредственными, и построенными на способности человека воспринимать целое на основе сменяющихся зрительных впечатлений о визуально разобщенных элементах среды.

Зодчие прошлого стремились достигнуть в малом пространстве ощущения простора и величия. Перед современными архитекторами часто стоит другая, точнее противоположная задача – ослабить отрицательное влияние огромных пространств на восприятие человека.

Особый интерес для решения данной проблемы имеет анализ существующих произведений мастеров архитектуры, в которых реализованы их представления о масштабе. В этом смысле, неоценимую помощь будущим проектировщикам, оказывает изучение таких дисциплин, как “История искусств” и “История архитектуры”.

Большое значение имеет также и то обстоятельство, что масштаб сооружения и его размер воспринимаются не однозначно – по чертежу и в натуре.

В ортогонали крупномасштабное сооружение из-за крупности членений и деталей кажется меньше своей действительной величины. Так, например, восприятие по чертежу масштаба и величины многих Древнерусских сооружений не соответствуют впечатлению от реального масштаба этих объектов.

Измельченность деталировки архитектурного объема, напротив, создает впечатление, что изображенное на чертеже здание больше своей подлинной величины, тогда как в натуре оно кажется менее значительным из-за дробности деталировки.

В натуре здание получает значительный масштаб благодаря укрупненности своих элементов. В то же время здание масштаб, которого на чертеже воспринимается как нормальный, в натуре будет выглядеть несколько измельченным.

Ортогональные проекции не отражают истинного восприятия объекта в натуре, не только из-за пространственных перспективных сокращений, но и потому что масштабное выражение этой композиции на чертеже не соответствует его действительному значению.

Современный архитектор поставлен перед необходимостью разрыва с традиционными представлениями – в целях создания новых пластических и пространственных характеристик формы. Несомненно, что гостиница, построенная на морском вокзале (г. Одесса) изменила масштаб восприятия сложившегося архитектурного ансамбля на Приморском бульваре, а опора въездной эстакады в морской порт резко повлияла на восприятие ансамбля дворца Воронцова. Подобные масштабные изменения неизбежны в живой, развивающейся ткани города. Они могут быть положительными, отрицательными, нейтральными, но самое главное, чтобы подобные изменения были прогнозируемыми.

Тем более важно, в условиях нестабильности современной городской среды, бережно относится к архитектурному наследию, не разрушать сложившуюся масштабную шкалу города.

Художественный образ — форма мышления в искусстве. Это иносказательная, метафорическая мысль, раскрывающая одно явление через другое. Художник как бы сталкивает явления друг с другом и высекает искры, освещающие жизнь новым светом.

В древнеиндийском искусстве, согласно Анандавардхане (IX в.), образная мысль (дхвани) имела три основных типа: поэтическую фигуру (аламкара-дхвани), смысл (васту-дхвани), настроение (раса-дхвани). Каждый из этих типов образной мысли строился по законам художественного сопряжения, сопоставления разных явлений. Вот как, например, выражает поэт Калидаса дхвани настроения в «Сакунтале». Обращаясь к пчеле, которая кружится у лица его любимой, царь Душьянта восклицает: «Ты то и дело касаешься ее трепещущих глаз с их подвижными уголками, ты нежно жужжишь над ее ухом, как бы рассказывая ей секрет, хотя она и отмахивается рукой, ты пьешь нектар ее губ — средоточия наслаждения. О пчела, поистине ты достигла цели, а я блуждаю в поисках истины». Здесь, прямо не называя чувство, овладевшее Душьянтой, поэт передает читателю настроение любви. Достигается это путем искусного сопоставления мечтающего о поцелуе влюбленного с пчелой, летающей вокруг девушки.

В древнейших произведениях метафорическая, природа художественного мышления предстает наиболее наглядно. Например изделия и украшения, выполненные скифскими художниками в «зверином стиле», причудливо сочетают реальные животные формы: хищные кошки с птичьими когтями и клювами, фантастические грифоны с туловищами рыб, человеческими лицами и птичьими крыльями. У племен Аляски были распространены рисунки и маски, в которых формы человека и животных фантастически переплетаются между собой. Одна из масок представляет выдру с вполне достоверным туловищем и демонской рожей.

Изображения таких мифологических существ, как дракон, богиня Нюй-ва (Древний Китай), бог Анубис — человек с головой шакала (Древний Египет), кентавр (Древняя Греция), человеко-олень (лопари), могут послужить моделью художественного образа. Здесь художественная мысль соединяет предметы так, что каждый из них и сохраняется и растворяется в другом, в результате чего возникает невиданное существо, причудливо сочетающее в себе элементы своих прародителей.

Древнеегипетский сфинкс — человеколев. Это не лев и не человек, а человек, представленный через льва, и лев, понятый через человека. Все «львиное» в человеке и все «человеческое» во льве так воссоединены, что возникает новое существо, неизвестное природе, но помогающее человеку познать и природу, и самого себя. Через причудливое сочетание человека и царя зверей раскрывается вся царственная мощь человека, его реальное господство над миром. Логическое мышление устанавливает иерархию, соподчиненность явлений. В образе раскрывается один предмет через другой, сопоставляются два равных самостоятельных явления. В этом и состоит суть художественной мысли: она не навязывается извне предметам мира, а органически вытекает из их сопоставления, из их взаимодействия.

Эти особенности образа хорошо видны в миниатюре римского писателя Элиана: «...если тронуть свинью, она естественно начинает визжать. У свиньи ведь нету ни шерсти, ни молока, нет ничего, кроме мяса. При прикосновении она сейчас же угадывает грозящую ей опасность, зная, на что годится людям. Так же ведут себя тираны: они вечно исполнены подозрений и всего страшатся, ибо знают, что, подобно свинье, любому должны отдать свою жизнь». Образ у Элиана построен по тому же принципу развернутой метафоры, что и сфинкс. Однако если сфинкс — это человеколев, то элиановский тиран — человекосвинья. Сопоставление далеких друг от друга существ неожиданно дает новое знание, и читатель утверждается во мнении: тирания — свинство.

Структура художественного образа не всегда так наглядна, как в сфинксе или элиановской человекосвинье. Но и в более сложных случаях в искусстве всегда имеет место то же своеобразное мышление, которое В. Г. Белинский называл образным. Например, в романах Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского герои раскрываются через те отсветы и тени, которые они бросают друг на друга, на окружающий их мир, и через отсветы и тени, которые бросают на них окружающие явления. В «Войне и мире» Толстого характер Андрея Болконского раскрывается и через любовь к Наташе, и через отношения с отцом, и через небо Аустерлица, и через тысячи вещей и людей, которые, как он осознает в смертельной муке, «сопряжены» с каждым человеком.

Мышление художника ассоциативно. Облако для него, как для чеховского Тригорина, похоже на рояль, а «на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова»; судьбу же девушки он раскрывает через судьбу птицы: «Сюжет для небольшого рассказа: на берегу озера с детства живет молодая девушка... любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку».

# Бассейны – в зданиях гостиниц и в туристических комплексах

Бассейны, согласно отечественным нормативам, допускает­ся устраивать в гостиницах высшего строительного разряда, расположенных на морских побережьях и предназначенных для приема иностранных туристов, а также в гостиничных комплек­сах, сооружаемых в столицах союзных республик, на курортах, в зонах отдыха и туризма.

Закрытые бассейны размещают в цокольном или на первом этаже здания, в пристройке, соединенной с гостиницей крытым переходом, в зарубежных гостиницах иногда на верхних этажах здания. Во всех случаях пути посетителей к бассейну должны быть удобные и по возможности короткие, поэтому вблизи бас­сейна часто размещают лифт, соединяющий его с жилыми эта­жами гостиницы.

Обычно в состав бассейна входят ванный зал, где размещена ванна бассейна, и ряд вспомогательных помещений для обслу­живания посетителей и технической эксплуатации бассейна.

Ванный зал делают площадью 200—350 м2 и более. Ванны крытых бассейнов в основном имеют прямоугольную форму в плане и размер от 3,5X8 до 21x50 м, но чаще до 12x25 м. Устройство ванны бассейна иной формы (круглой, сложной и т. д.) при равной площади зеркала воды приводит к значи­тельному увеличению объема зала и поэтому применяется очень редко. Вокруг бассейна (или по трем его сторонам) имеются обходные дорожки и рекреационная площадка, где можно разместить шезлонги и скамьи для отдыха, иногда устраивают пляж, буфет или бар.

Открытые плавательные бассейны, в том числе плескательные, делают любой формы — прямоугольные, квадратные, круг­лые, сложного очертания и т. д. Плескательные бассейны часто оборудуют горками для скатывания в воду (табаганы).

Глубина бассейна принимается в зависимости от его назначения: наименьшая глубина спортивного бассейна—1,2 м: плавательного —0,9—1,07; плескательного — 0,1—0,5 м. Дни ванн выполняют с нулевым уклоном, с постоянным или переменным уклоном, обеспечивающими различную глубину бассейна. Для придания воде приятного цвета ванну облицовывают голубой или светло-зеленой керамической плиткой, дно плескательных бассейнов иногда выкладывают из цветной мозаики. Вышки для прыжков в воду в закрытых бассейнах гостиниц обычно устраивают, так как это требует существенного увеличения высоты помещения (до 5—6 м) и минимальной глубины ванны 3,4—3,8 м. Бассейны обычно рассчитывают в основном на проживающих в гостинице.

Часто ванные залы бассейнов имеют естественное осветление, боковое, верхнее или комбинированное. Сплошное остекление хотя бы одной из сторон зала создает ощущение связи бассейна с окружающей природой, однако в летний период моя привести к перегреву помещения бассейна, а зимой — к его охлаждению и неоправданным расходам на отопление и вентиляцию, поэтому может применяться только с учетом климатических особенностей места строительства.

Вспомогательные помещения бассейнов делятся на обслуживающие (для посетителей), административные, подсобные технические. Их размещают с одной, двух или трех сторон ванного зала. Технические помещения бассейнов имеют большие размеры и предназначаются для подачи и очистки воды, установки насосов, фильтров, бойлеров, водомеров и другого оборудования. Иногда часть вспомогательных помещений бассейна (подсобные, технические и др.) размещают в эксплуатируемых пространстве под ванной бассейна.

В состав обслуживающих помещений входят: душевые, санитарные узлы, раздевальни для мужчин и женщин, комнаты инструкторов (площадью не менее 9 м2), иногда помещения для массажа, медицинские кабинеты, ванны с минеральной водой. Раздевальни, душевые и санитарные узлы обычно составляют единый блок. Размещение и взаимосвязь этих помещений диктуется гигиеническими требованиями. Посетитель проходит из раздевальни к бассейну через душевую, которую оборудуют душевыми кабинами (размером 1X1 м) из расчета 1 душ 6 мест в раздевальне. Ширина прохода между рядами душевых кабин принимается не менее 150 см. между кабинами и стеной — 130 см. При выходе из душевой в ванный зал обычно устанавливают специальные ножные ванны или души.

Раздевальни оборудуют кабинами для переодевания и хранения одежды (размером 1x1.2 м'), или скамьями и индивидуальными шкафчиками для одежды (размером 60X30, высотой 210 см), которые иногда размещают в два яруса. Расстояние между скамьями должно обеспечивать удобство переодевания и возможность свободного прохода; между рядами скамей при сидении лицом друг другу – не менее 150 см; между скамьей и стеной (или шкафом) – не менее 110 см. боковые проходы принимаются шириной не менее 50 см, главные – не менее 100 см. кроме того, в раздевальне желательно иметь одну-две кабины для сушки волос.

# Заключение

Архитектор не просто передает действительные размеры здания, но и то впечатление величины, которое хочет создать. В некоторых пределах проектировщик может заставить зрителя воспринимать свое здание больше или меньше своей действительной величины.

При восприятии архитектурного масштаба большое значение имеют зрительные иллюзии – т. е. неправильные, искаженные восприятия, вызываемые определенными законами ощущения.

Различное восприятие равновеликих форм в зависимости от их членений, положения в пространстве, цвета, сочетания с другими формами. Некоторые из них объясняются явлениями иррадиации.

В высококомфортабельных гостиницах часто предусматри­вают помещения и сооружения спортивно-оздоровительного на­значения: закрытые и открытые плавательные, купальные или плескательные бассейны, сауну, залы для физических упражне­ний (спорт-зал, гимнастический зал, кегельбан, меди­цинское обслуживание (кабинет врача, приемная, комната медсестры); на территории гостиниц — спортивные площадки (тен­нисные корты, гольф, минигольф и пр.). Наиболее часто пре­дусматривают бассейны и сауны.

# Список используемой литературы:

1. Айрапетов Д.П. Архитектурное материаловедение М.: Стройиздат, 1983
2. Гостиничный и туристический бизнес. / Под. ред. Чудковского А.Д. – М., 2000.
3. Джонс Дж. К. Инженерное и художественное конструирование (пер. с англ). М.: 1976.
4. Лисициан М.В. Архитектурное проектирование жилых зданий М.: Стройиздат, 1990
5. Маклакова Т.Г. Конструирование гражданских зданий М.: Стройиздат, 1998
6. ОльховаА.П. Гостиницы. М.: Стройиздат, 1983
7. СНиП 2.08.01-89 Градостроительство, планировка и застройка городских и сельских поселений М.: Стройиздат 1991
8. СНиП 2.08.01-89 Жилые здания М.: ЦиТП 1991
9. Токарь В.А. Композиция в архитектурном проектировании. Одесса.: ОЦНТЭИ, 2000.
10. Туполев М.С. Конструирование гражданских зданий М.: Стройиздат, 1973
11. Чудновский А.Д. Гостиничный и туристический бизнес М.: «Тандем», 1998
12. Шевцова К.К. Архитектура гражданских зданий М.: Стройиздат, 1983