

Приднестровский Государственный Университет

Бендерский Политехнический Филиал

Кафедра «Архитектура»

КЛУБ С ЗАЛОМ НА 200 МЕСТ

Методические указания
к выполнению проекта по дисциплине
«Архитектурное проектирование»
для студентов 3 курса направления 270100
«Архитектура» (Бакалавр)

Бендеры, 2015

СОСТАВИТЕЛИ:

Б.А. Филимонов, -старший преподаватель

И.З.Бернас, старший преподаватель

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Т.В.Чудина , старший преподаватель, и.о. зав кафедрой "Архитектура"

И.Г. Кибич, ведущий архитектор МУП "Центр проектирования градостроительства и землеустройства" г.Бендеры.

Клуб с залом на 200 мест.: Методические указания по выполнению курсового проекта. /Сост. И.З. Бернас, Б.А. Филимонов. -Бендеры, 2015.-59с.

Методические указания предназначены для студентов 3 курса (5семестр) специальности 270100 «Архитектура» при выполнении проекта по дисциплине "Архитектурное проектирование" направления "Проектирование городской среды" для дневной формы обучения.

В них приведены общие сведения о проектировании зданий клубов, рассматриваются вопросы композиции и функциональной структуры такого типа общественных зданий. Приводятся примеры из отечественной практики проектирования и строительства клубов, а также лучшие курсовые работы студентов архитектурных вузов Российской Федерации .

Рекомендовано

Научно-методическим советом

ПГУ им. Т.Г. Шевченко

© Филимонов Б.А., Бернас И.З., составление, 2015

ВВЕДЕНИЕ

Проект клуба выполняется на 3 курсе в пятом семестре и является началом фундаментальной подготовки по архитектурному проектированию. Он является переходным этапом от "Основ архитектурного проектирования", изучаемого на 1 и 2 курсах, к типологическому проектированию на старших курсах.

Основной задачей курсового проекта является освоение основных принципов проектирования небольшого общественного здания смешанной структуры, приобретение первых практических навыков создания типологических архитектурных композиций, сочетание выразительности образного решения и функциональной организации пространства.

Целевое назначение курсового проектирования состоит в следующем:

1. Освоить приемы архитектурно-планировочной организации общественного здания.
2. Овладеть навыками архитектурно-конструктивной разработки.
Развить навыки графического оформления архитектурно-конструктивных чертежей.
3. Уметь свободно пользоваться технической литературой, строительными нормами и правилами.
4. Выработать системность мышления и равномерность работы над архитектурным проектом.

Здание клуба может быть расположено практически в любой ситуации: на центральной площади поселка или города, в парке, в жилом комплексе, встроенным, а также пристроенным к жилому или общественному зданию в квартале улицы, в загородной зоне. Но в учебном проекте следует проектировать отдельно стоящее здание, которое определяет архитектурно-художественную роль в формировании среды.

Поэтому выбор участка одна из серьезных задач проектирования. Участок, где предполагается размещение здания клуба необходимо подбирать с учётом подходов и подъездов, возможности организации площадок для отдыха, спорта, а также визуальных связей здания с окружающей архитектурной средой города или посёлка.

Выбор типа клубного здания производится с учётом его роли в структуре жилой среды района, села, что определяет его высоту, форму, образ, функционально-планировочное решение. Здание клуба должно быть хорошо вписано в городскую среду и ландшафт участка.

ИСТОРИЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КЛУБНЫХ ЗДАНИЙ

Палитра современных типов общественных зданий и сооружений раскрывается в своём развитии во времени, в качестве и количестве. Некоторые здания имеют древние прототипы, другие сложились позже. Предполагается рождение совершенно новых типов и видов общественных зданий.

Сохраняя своё назначение и названия, многие общественные здания изменялись до неузнаваемости. Сравнивая сегодняшнюю школу, монастырь или медресе наблюдается большая разница в визуальном восприятии. Но содержание и функция остались прежними - просветительская деятельность. То же можно наблюдать со средневековой лавкой торговца в уровне первого этажа с жильём выше и современным жилищным комплексом, где на первом этаже расположен универсам. В то же время сегодняшние здания цирка и театра сохранили много общего с древними прототипами - греческих и средневековых театров. Театр по-прежнему сохранил саму сцену, просцениум, ряды и ложи для зрителей. В цирке неизменна сама арена, оставшаяся со времён Древнего Рима. Качество в развитии общественных зданий и сооружений можно позаимствовать у развитого социализма. Это ведение планового хозяйства.

Современными предшественниками клубов являются общественные организации для общения людей по интересам. Это различные кружки, так называемые "братства", и прочие группы людей. С архитектурной точки зрения это были пространства типа гостиных, площади для проведения собраний, даже римские термы (многопрофильные комплексы), здания дворянских собраний, а так же сельские околицы. К XIX столетию на территории Европы существовали сложившиеся Английские клубы, предназначавшиеся исключительно для развлекательных и досуговых целей.

Новый тип клубов в России возник как противовес буржуазному строю. В этих зданиях занимаются воспитанием и образованием, пропагандируют здоровый образ жизни и отдых представителей рабочего класса. Называются такие сооружения "Народными домами". В них располагались спортивные залы, концертные залы, столовые, помещения для лекций, занятий и пр.

После Великой Октябрьской революции 1917 года именно здания клубов стали важными элементами в формировании нового мировоззрения

, воспитания масс, приобщения к новой пролетарской культуре. Клубами становились не только производственные здания, но и церкви, и особняки, и усадьбы.

Вместе с тем, проводились конкурсы на новый "крестьянский клуб" или "социалистический клуб рабочих". Исследуя историю развития советских клубов, можно рассмотреть 3 этапа.

На первом этапе проводились поиски нового архитектурного типа пролетарского клуба. Ему предписывались грандиозность и величие форм.

Второй этап развития клубов (1935-1950 гг.) определила единая официальная концепция. На третьем Всесоюзном съезде клубных работников (1939г.) было принято так называемое "Положение", действующее по сей день. Важным моментом этого документа является соотношение клубной и зрелищной частей -1:1 для клубов с залами на 600 посадочных мест. Минимальное соотношение составляет 1:0.6.

Третий этап (послевоенные годы до 80 годов) запомнился типовым проектированием со строгим нормативным регулированием.

Клубы, в соответствии с рекомендациями организации системы культурно-бытового обслуживания стали неотъемлемой частью территориальных структурных единиц: городского центра, микрорайонов, жилых районов. Там строились городские клубы, универсальные залы, Дворцы культуры. В селах строились сельские клубы, сельские Дома культуры. Число посадочных мест определялось числом проживающих.

Какие "новшества" не появлялись в работе клубов, остаются без изменений клубная и зрелищная части. В клубной размещаются кружковые помещения. В зрелищной- происходят развлекательного плана действия. Зрелищная состоит из сцены или эстрады с обслуживающими помещениями (артистические, киноаппаратная, склад объёмных декораций и др.), а так же из зрительного зала. Как правило такие залы многоцелевого назначения. В них демонстрируются кино, спектакли, читаются лекции, проводятся собрания. Интересно использование площади фойе клуба. Там не только скапливаются люди перед просмотром кинофильма или спектакля, но и проводятся утренники, всевозможные выставки, конкурсы танцев, прочие мероприятия. В клубах может присутствовать блок помещений, функционирующий независимо от зрелищной части. К ним относятся библиотеки, спортивные залы, бассейны, кафе. Режим работы таких помещений другой. Вот поэтому, в клубах большой вместимости могут располагаться два вестибюля.

Сельские клубы могут вмещать в свою структуру помещения местного правления (сельсоветы), почту, сберегательную кассу. В таком варианте кооперирования функций необходимо обеспечить отдельную работу каждого учреждения и одновременно удобную взаимосвязь.

ТИПОЛОГИЯ КЛУБА

В настоящее время интерес к функционированию клубной работы растет. Здания клубов чрезвычайно разнообразны. По месту размещения они делятся – на городские и сельские; по принадлежности – муниципальные, ведомственные, частные; по назначению – общего профиля и специализированные.

Клубы общего профиля рассчитаны на обслуживание всех слоев населения. Традиционно в клубном здании общего профиля размещают зрительный зал, киноустановку, библиотеку, кружковые помещения, детскую комнату, дискотеку (танцевальный зал), буфет или кафе.

Специализированные клубы проектируются для определенных групп населения. Это могут быть бизнес-клубы, фитнес-клубы, клубы-гостиные, студийные, спортивные, детские, молодежные, клубы коллекционеров, клубы профессиональных и творческих союзов и др. Здание таких клубов следует проектировать на основании общего задания. Исключение составляют соответствующие дополнения (спортзал, танцзал, бар и т.п.). Настоящие методические указания составлены для проектирования клуба общего профиля на 300 посетителей. Зал рассчитан на 200 посадочных мест.

АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНОЕ РЕШЕНИЕ

Задачи архитектурно-планировочного решения заключаются в создании выразительного образа здания и обеспечении возможности организации различных форм клубной деятельности – это: зрелищная и кружковая. Примерный состав и площади помещений клуба общего профиля с залом на 200 мест приведены в таблице 1.

Функциональная схема клубного здания достаточно проста, и при выполнении необходимых пожарных, санитарных требований, позволяет спроектировать удобное в эксплуатации здание. Взаимосвязь помещений организации клубной жизни представлена на рисунке 1.

При выполнении курсового проекта необходимо стремиться к гармоничному единству художественного замысла и функциональной структуры здания. Назначение клуба, а также его размещение в конкретной градостроительной ситуации подскажут художественный образ или

композиционный приём, а необходимость соблюдения пожарных и технологических требований продиктует выбор правильного объёмно-планировочного решения.

Таблица 1

Состав и площади помещений

№ п/п	Наименование	Площадь, м ²
	<i>Зрелищный комплекс</i>	
1	Фойе	130
2	Зрительный зал	140
3	Эстрада 12х7,5 м	90
4	Склад декораций и мебели	14
5	Артистические (2 комнаты)	по 18
6	Кино-свето-звукоаппаратная	40
	<i>Клубный комплекс</i>	
7	Буфет-бар с подсобным помещением	36
8	Гостиная	36
9	Игровая	36
10	Зимний сад (каминная, бильярдная)	36
11	Кружковые (3 комнаты)	120
12	Библиотека (видеотека) с подсобным помещением	100
	<i>Административно-хозяйственные помещения</i>	
13	Вестибюль	60
14	Гардероб	30
15	Санитарные узлы	30
16	Помещение администратора (касса)	8
17	Помещение клубного актива	12
18	Помещение обслуживающего персонала	12
19	Кладовая	12
20	Технические помещения (венткамеры, тепловой пункт, насосная, щитовая)	100
	<i>Итого</i>	<i>1060</i>

4.ТРЕБОВАНИЯ К ПОМЕЩЕНИЯМ

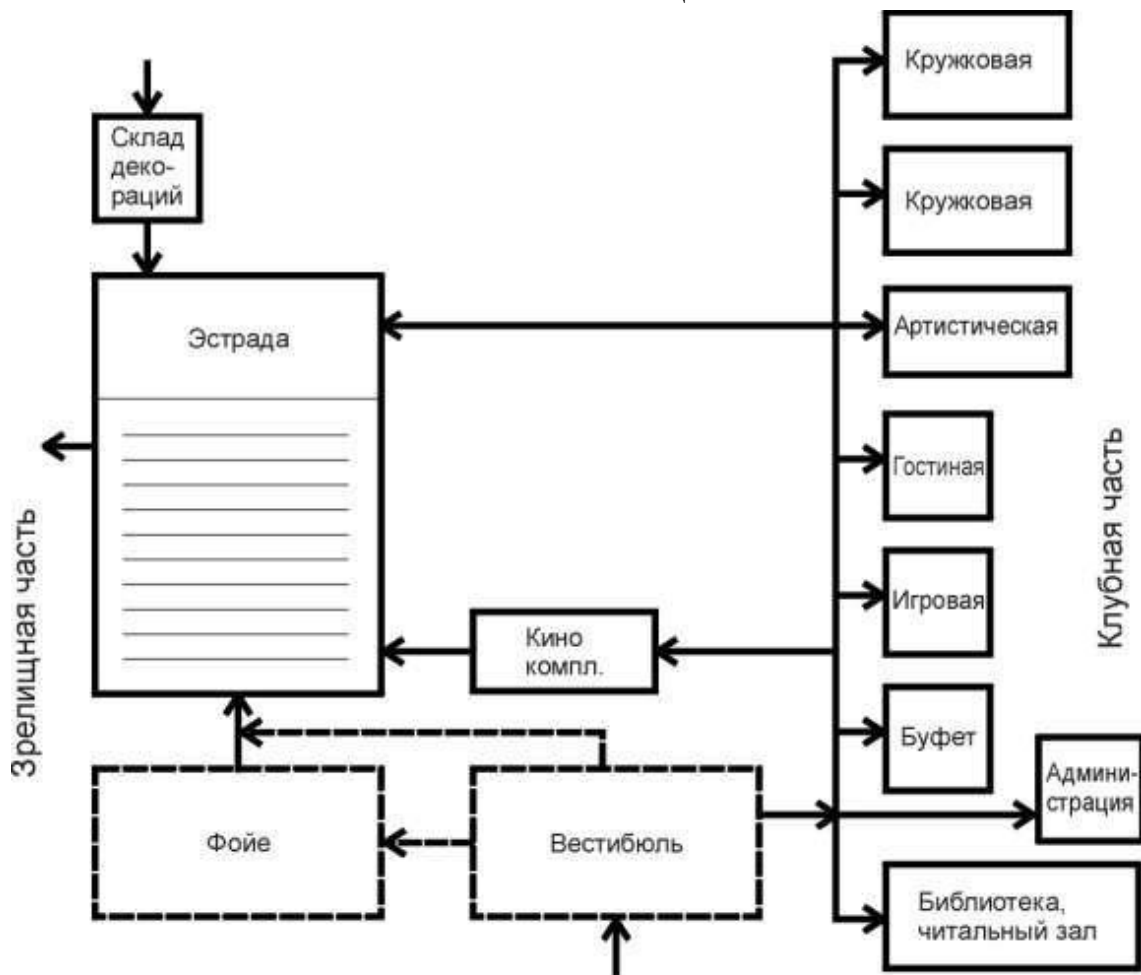


Рис. 1. Функциональная схема

Основная задача проектирования -добиться гармоничного единства образного строя, художественного замысла. и функциональной структуры здания. Назначение клуба и его размещение подскажут образный или композиционный приём, а необходимость соблюдения технологических требований продиктует выбор правильного объёмно-планировочного решения. В зависимости от вашего замысла задание должно быть компактным , симметричным и монументальным или распластанным , сложным либо динамичным. При соблюдении технологических требований , всё разнообразие решений укладывается в несколько композиционных схем.

В зависимости от вашего замысла здание может быть компактным или распластанным, монументальным или динамичным, симметричным или ассиметричным, сложным или простым. Рассмотрим несколько компо-

зиционных схем.

На рисунке 2 представлены симметричные схемы в случае, если все помещения расположены в одном уровне; на рисунке 3 – ассиметричные схемы с размещением зала на 1-м уровне.

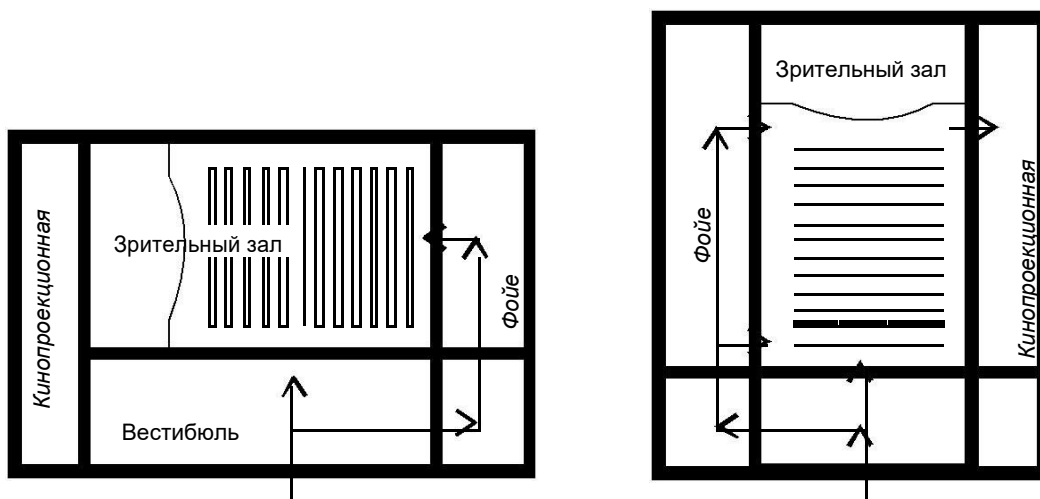


Рис 2. Симметричные схемы с размещением зала на 1-м уровне

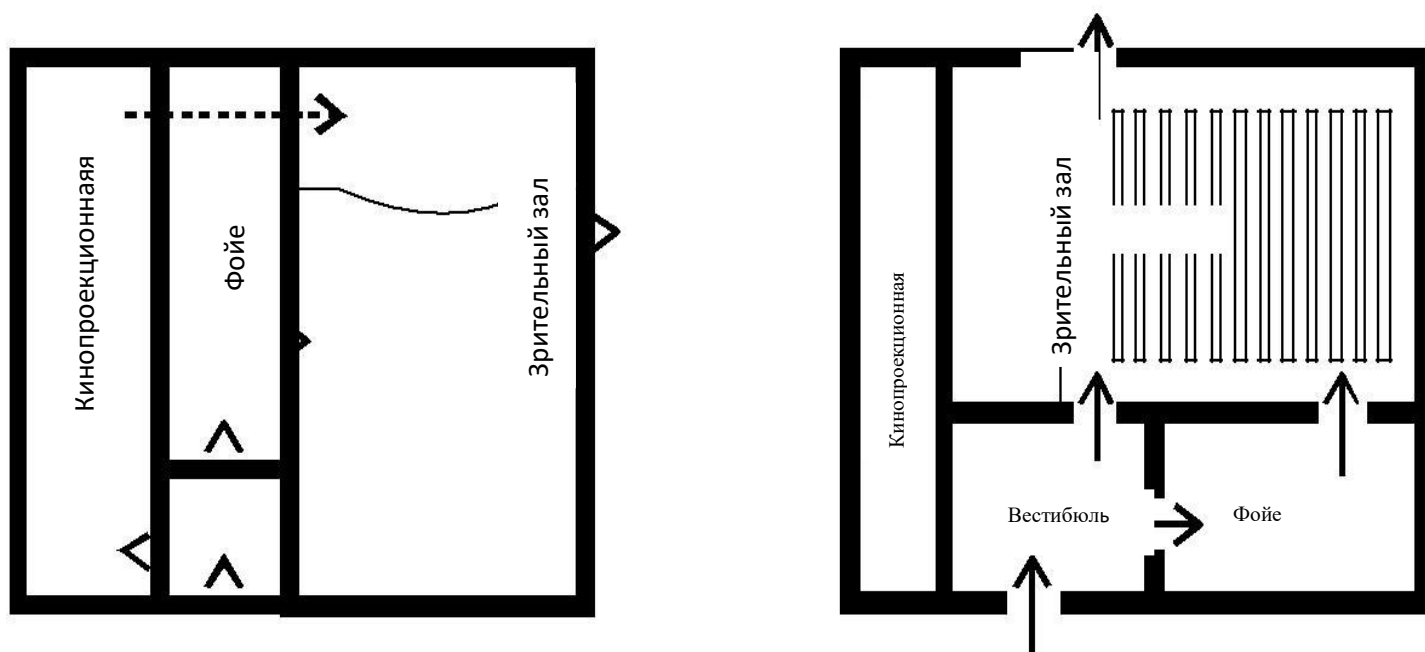


Рис.3 Ассиметричные схемы с размещением зала на 1-м уровне.

На рис. 4 изображены два варианта с размещением зала на первом этаже,.

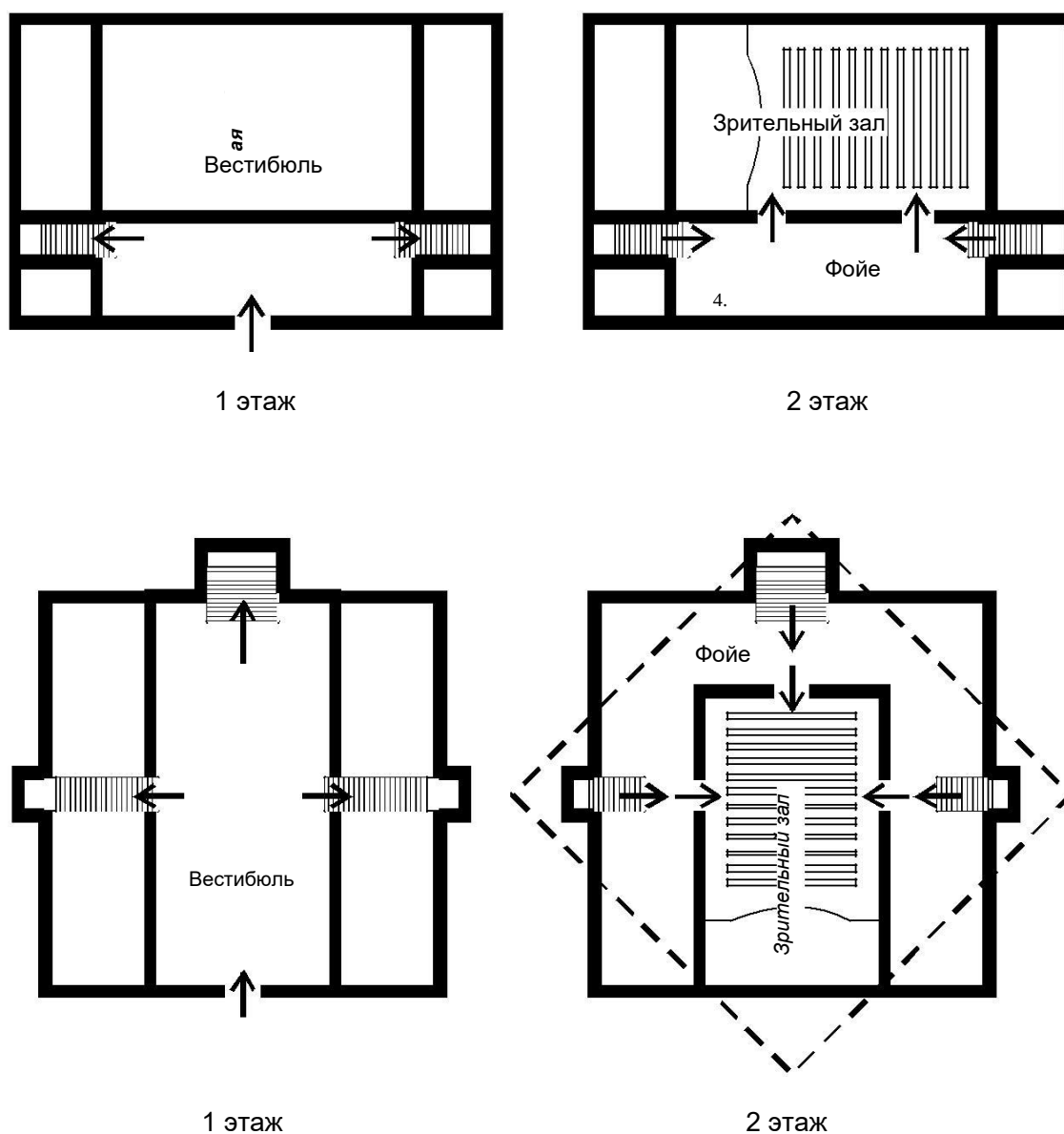


Рис 4. Симметричные схемы с размещением зала на 2-м уровне

На рис. 5 изображены два варианта с размещением зала на первом этаже, третий и четвёртый- с размещением зала на втором этаже, а пятый с залом в виде амфитеатра.

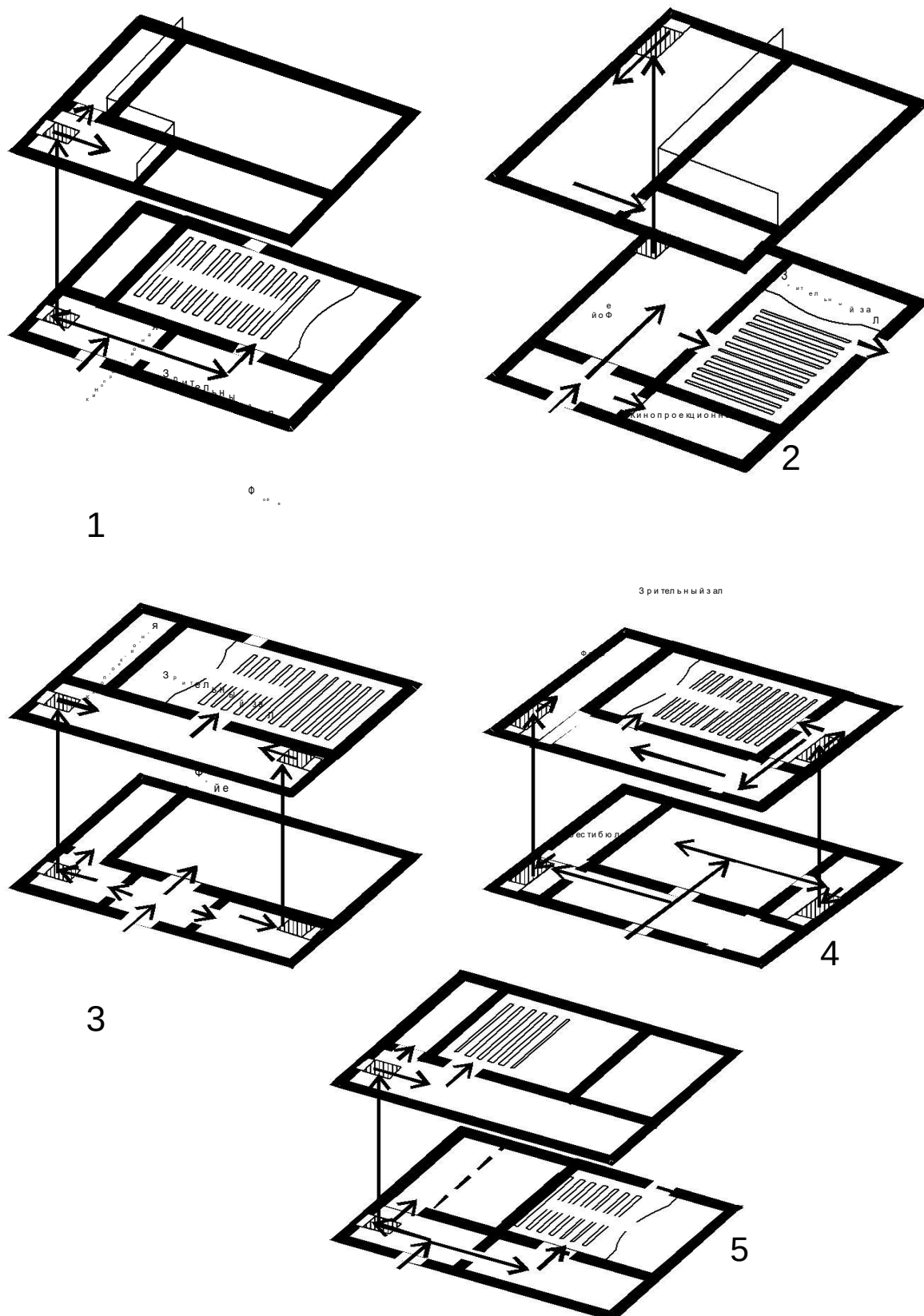


Рис 5. Ассиметричные схемы с размещением зала на 1-м уровне (1-2), на 2-м уровне (3-4), амфитеатром (5)



Функциональные связи диктуются самой логикой жизни. Состав и площади помещений определяются нормативными документами. Изменения либо несоблюдение их требует серьёзных обоснований. Все предложенные советы носят рекомендательный характер. Сюда входят высота помещений, и их размеры. Другие носят обязательный характер. Так в общественном здании высотой в 2 этажа и более необходимо предусмотреть не менее 2-х эвакуационных лестниц (в закрытом лестничных клетках . с естественным освещением и возможностью выхода наружу), причём , одна из них может быть открытой (без лестничной клетки), если она идёт на один этаж.

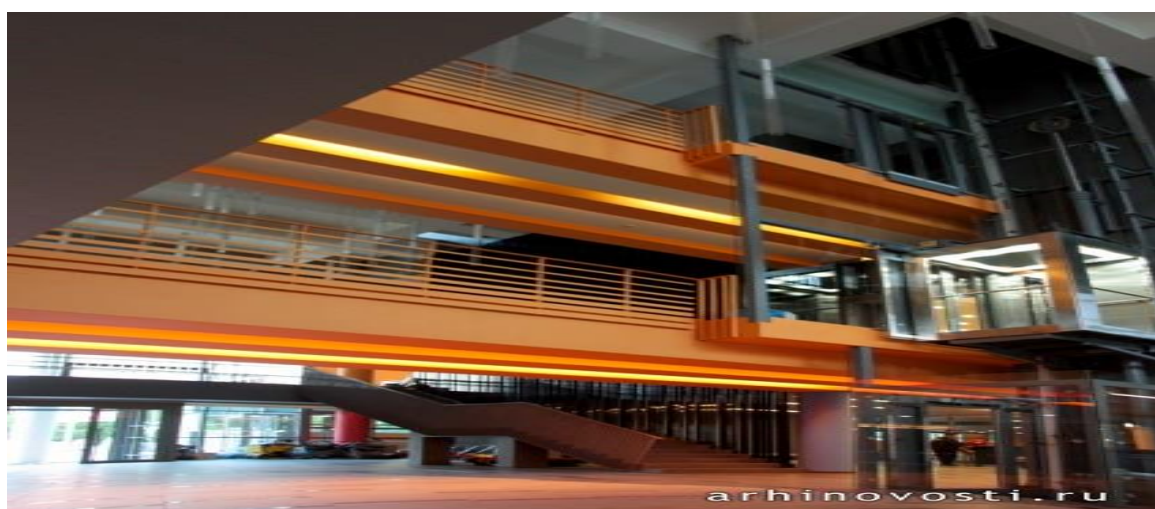
Санитарные узлы располагают недалеко от вестибюля. Вход в них может быть непосредственно из вестибюля, тамбура или коридора. Для предложенной вместимости клуба (300 чел) можно спроектировать один санитарный блок для клубной и зрелищной части, но можно предусмотреть и отдельные для каждой части. Количество приборов в санитарных узлах принимается из расчета: 1 унитаз на 50 женщин, 1 унитаз на 100 мужчин, 1 писуар на 50 мужчин, 1 умывальник на 100 человек. В нашем случае это будет – 3 унитаза и 2 умывальника в женском санузле; 2 унитаза, 3 писуара и 2 умывальника в мужском санузле. Размер кабины $0,8 \div 1,0 \times 1,2 \div 1,4$ м.

"Театр начинается с вешалки", клуб, в сущности также.

Фойе связывает помещения зрительского и клубного комплексов. В зданиях небольших клубов помещение фойе предназначается для универсального использования: отдыха во время антрактов, танцев, организации выставок, вечеров, детских праздников и т.п. В этом случае в фойе следует предусмотреть кладовую для мебели и дополнительный вход в зрительный зал непосредственно из вестибюля. Площадь фойе для массовых мероприятий принимается из расчета $0,63 \text{ м}^2$ на одно место в зале, высота не менее 3,6 м. К фойе могут примыкать некоторые помещения клубного комплекса: зимний сад, игровая, гостиная, буфет.

Зрительный зал является ядром зрелищного комплекса. Это самое крупное помещение в клубном комплексе и его использование носит универсальный характер. Он должен быть просто и удобно связан с главным входом в клубное здание через фойе и непосредственно через вестибюль.

Размещать зрительный зал следует, как правило, на первом этаже, учитывая, что подъем и эвакуация большого числа зрителей значительно усложняют планировку здания и его конструкции. Указанное положение не исключает возможности размещения зрителей на амфитеатре с выходом вверх на уровне второго этажа и вниз – на уровне первого. Кроме того,



значительно усложняется доставка декораций для театральных коллективов, приезжающих на гастроли. Однако при расположении здания на сложном рельефе зал может оказаться на втором этаже, а сцена на уровне подъездов, что вполне допустимо.

Общая площадь зала (не считая сцены) определяется по норме $0,65 \text{ м}^2$ на одно место. Габариты зала, конфигурация и расположение в нем зрительских мест зависят от условий видимости, акустики и требований эвакуации зрителей (рис. 6, 7).

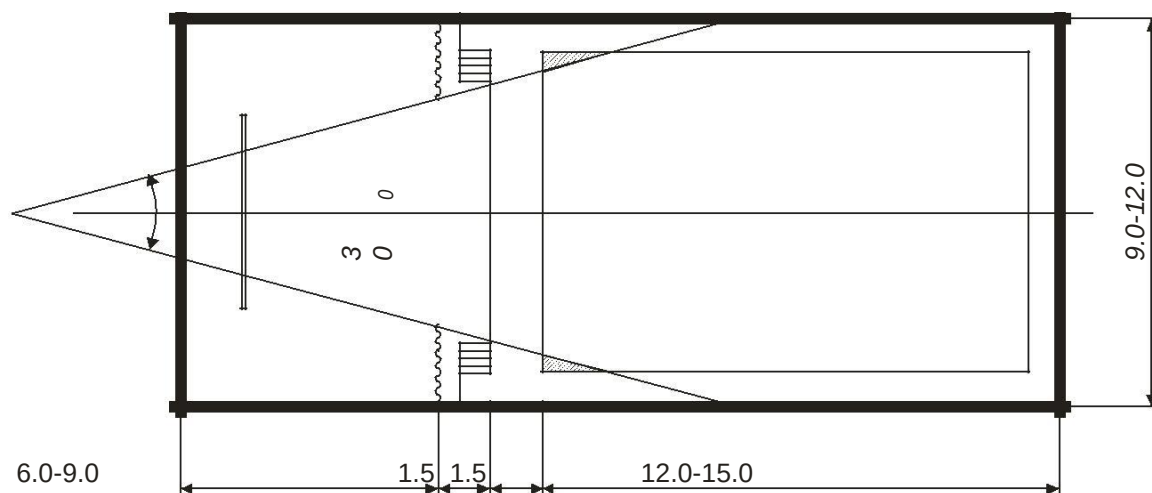


Рис 6. Схема плана зрительного зала, исходя из условий видимости (угол равен 30град.)
(заштрихованы зоны мест с ограниченной видимостью игровой площадки)



Рис 7. Формы клубных зрительных залов в плане:
а - прямоугольная; б - то же со скошенными участками боковых стен;
в - трапециевидная; г - многоугольная, вариант - квадратная с продольной осью, расположенной по диагонали

В зрительном зале устанавливаются кресла для зрителей. Ширина кресел – 0,5-0,52 м, глубина – 0,45 м. Расстояние между рядами кресел – 0,85-1,0 м (между спинками кресел). Ширина проходов в зале не менее 1,0 м.

Схемы группировок мест в зрительном зале показаны на рисунке 8.

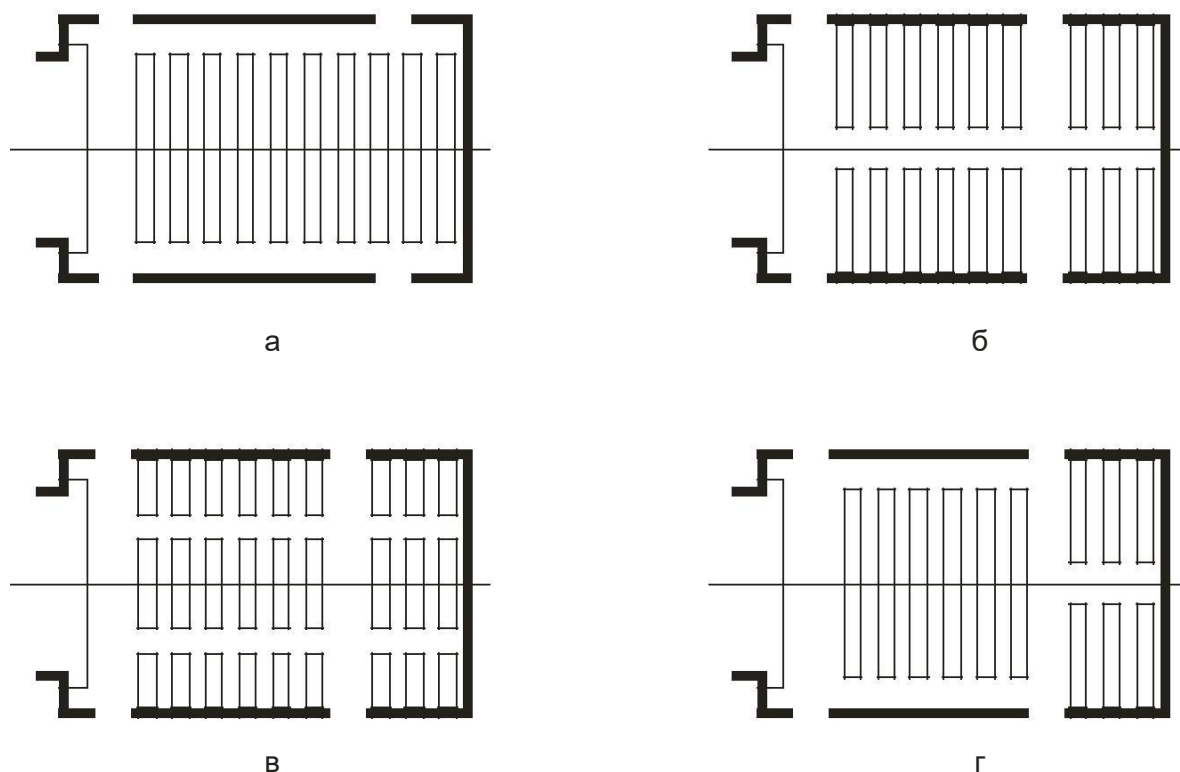


Рис 8. Схемы группировки мест в зрительных залах:
а - длинными рядами; б, в - короткими рядами; г - смешанная

При проектировании универсального зала с плоским полом, часть задних рядов кресел устанавливается на подвижные платформы. Высота зала – не менее 7,2 м. Высота эстрады делается равной высоте зала или более – в зависимости от принятого технологического решения. Высоту уровня планшета эстрады или сцены над уровнем пола первого ряда зрительских мест следует принимать 1-1,2 м.

При устройстве крутого амфитеатра высоту уровня планшета эстрады можно уменьшить, при устройстве зала на горизонтальном полу – увеличить до 1,2 м (рис. 9).

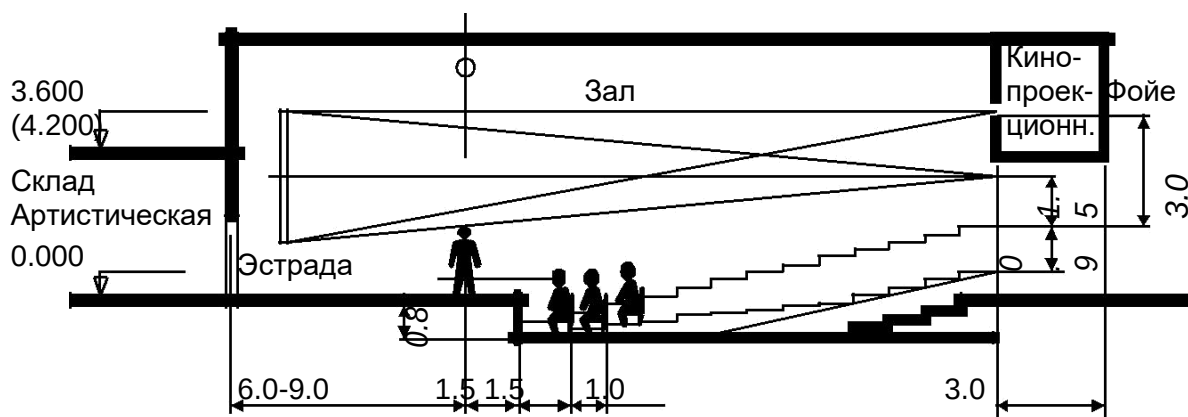


Рис 9. Схема разреза зрительного плана

Рядом с эстрадой проектируется склад декораций и мебели, высота которого должна быть равной высоте эстрады. Для склада декораций и мебели следует предусмотреть внешнюю загрузку. Это означает наличие наружных дверных проёмов.

В данном курсовом проекте помещения кинопроекционной, звукоаппаратной и светопроекционной можно объединить в один блок, размещая его за задней стенкой зрительного зала на высоте не менее 0,9 м и не более 3,6 м от уровня последнего ряда зрительских мест, для того, чтобы обеспечить беспрепятственную видимость эстрады. Ширина помещения - не менее ширины зрительного зала, высота не менее 3м. Вход в аппаратную устраивается из фойе, кулуара или коридора через тамбур.

Эвакуация из кинопроекционной может осуществляться через открытую металлическую лестницу.

Входы в зрительный зал и выходы из него можно устраивать в любой из стен в любой комбинации. Их размещение во многом определяет местоположение проходов в зале, которые разбивают зрительские места на группы. Пути эвакуации из зрительного зала должны вести непосредственно наружу.

В последнее время клубные залы широко используются как спортивный зал, танцевальный зал, выставочный зал и др. мероприятий. В этом случае они проектируются с плоским полом. Дополнительно устраивается кладовая для спортивного инвентаря (0,05 м² на одно место в зале). Помимо этого, в проекте архитектор должен предусмотреть возможность трансформации перегородок, наклонных участков пола (рис. 10).

В многофункциональном зрительном зале клубного здания следует предусматривать естественное освещение.

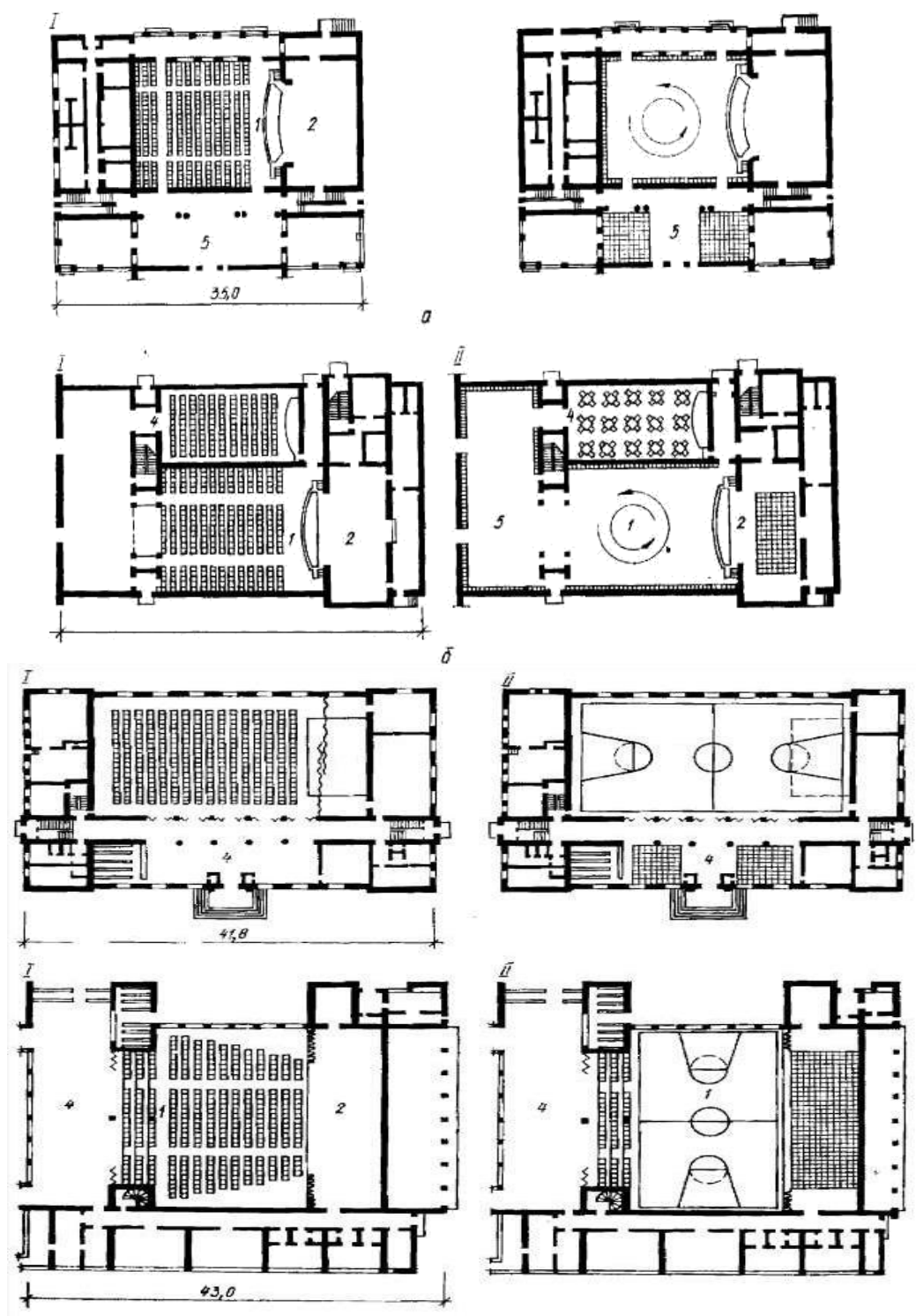


Рис.10 Примеры использования зрительных залов для занятий спортом: в - в Доме культуры в пригороде г. Риги.; г - в клубе пос. Боозе Эстония; I - планы с установленными креслами; II - планы со снятыми креслами; 1 - зритель-ный зал; 2 - эстрада; 3 - эстрада подъемно-опускная; 4 - фойе-вестибюль; 5 – фойе

В многофункциональном зрительном зале клубного здания следует предусматривать естественное освещение.

Устройство **артистических уборных** предусматривается при вместимости зала свыше 300 мест. При меньшей вместимости в качестве артистических уборных могут использоваться кружковые комнаты. В этом случае необходимо обеспечить связь этих кружковых помещений со сценой. Если же артистические уборные не имеют связи с клубными помещениями, то при них необходимо предусмотреть санитарный узел. При решении интерьера зала следует помнить о необходимости размещения потолочного софита и боковых прожекторов, освещающих авансцену и первый план игровой площадки (рис. 12). Софит состоит из прожекторов, подвешенных на горизонтальной штанге; ось светового потока в клубах направляется на красную линию, а в домах культуры - на точку, отстоящую на 1,5 м от кромки барьера сцены.



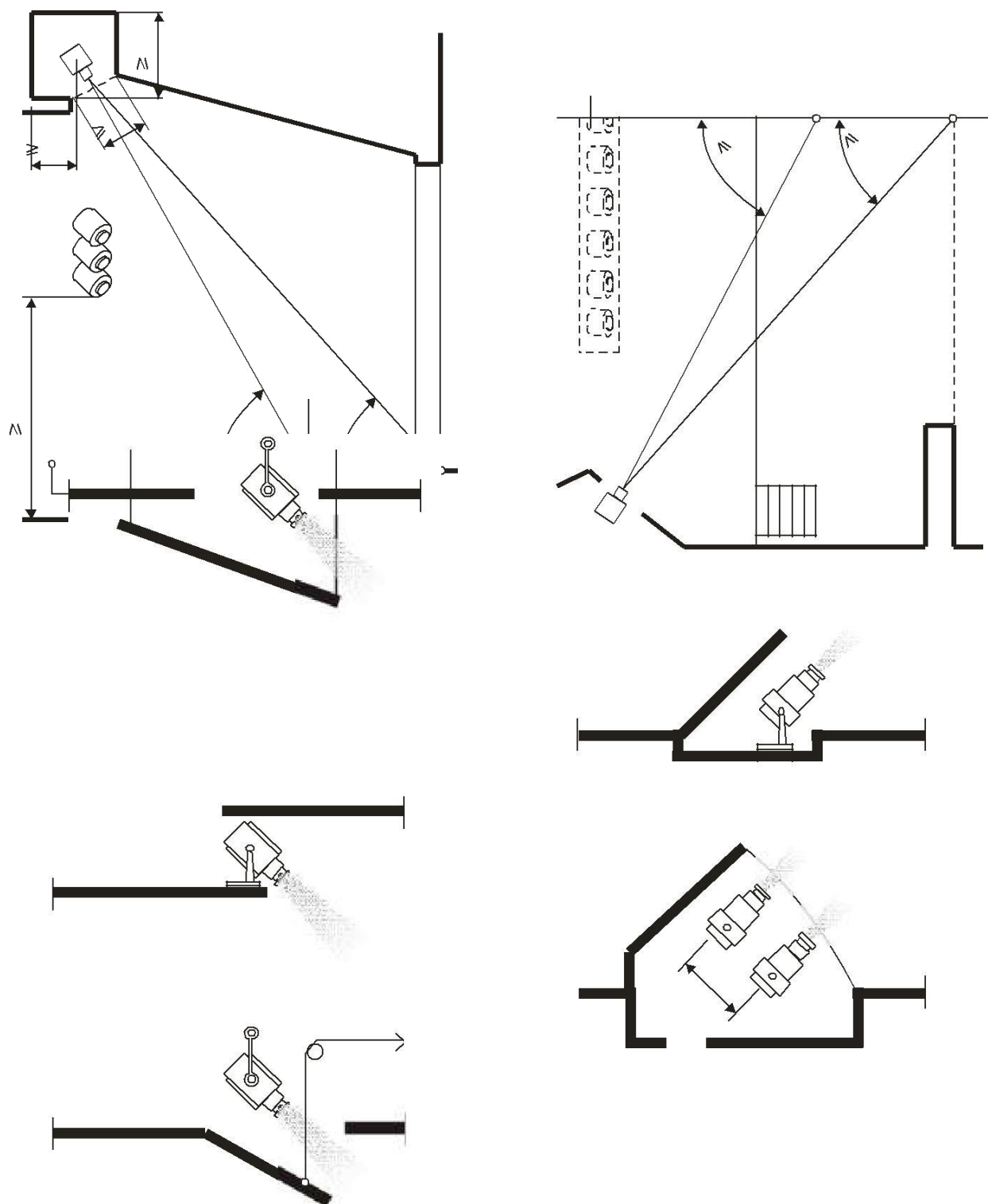
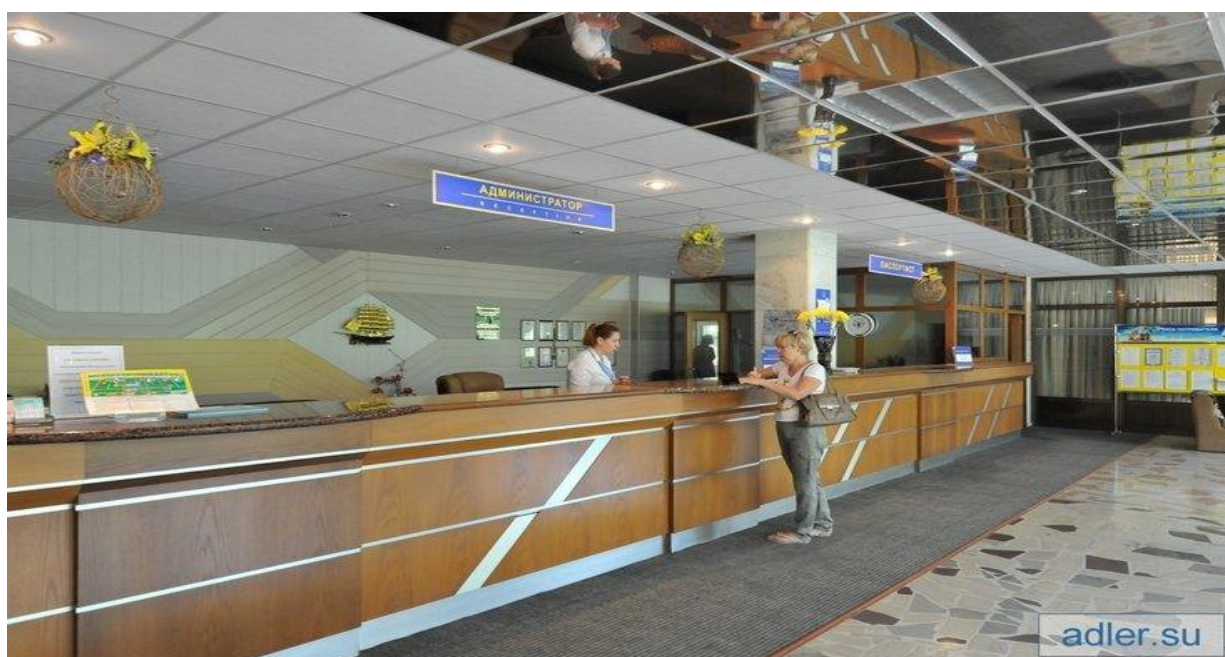


Рис 11. Схемы установки в зрительном зале и приемы декорирования выносных источников освещения игровой площадки: а - прожекторов выносного софита, размещенных за подвесным щитом (I), в уступе подвесного потолка (II), за откидным люком (III); б - боковых прожекторов, размещенных за вертикальным выносным щитом (IV), в осветительной ложе (V); 1 - прожекторы выносного софита; 2 - боковые прожекторы

При эстраде предусматривается **склад декорации и мебели**, высотой, равной высоте эстрады, и с внешней загрузкой. Для полноценного функционирования зрительного зала проектируется звукоаппаратная, светопроекционная, **кинопроекционная**, которые в клубе данной вместимости можно объединить в один блок. Размещается он за задней стеной зрительного зала на высоте не менее 9,0 м и не менее 3,6 м от уровня пола последнего ряда зрительских мест. Ширина помещения не менее 3,0 м, длина – по ширине зрительного зала, высота – не менее 3,0 м. Из этого помещения необходимо предусмотреть эвакуационный выход непосредственно наружу, можно через открытую металлическую лестницу. Вход в аппаратную устраивается из фойе, кулуара или коридора через тамбур.

Артистические уборные следует предусматривать при вместимости зала 300 мест и более, при меньшей вместимости в качестве артистических могут использоваться комнаты для работы кружков (см. рис. 20). В таком случае необходимо обеспечить связь этих кружковых со сценой или эстрадой. Площадь артистических (не менее двух) – 18 м². Если артистические не имеют связи с клубными помещениями, при них устраивается санитарный узел.

Помещения для отдыха и развлечений – гостиная, буфет, игровая, зимний сад – размещают недалеко от зрелищного комплекса. В этом случае, если входы в зрительный зал предусмотрены из вестибюля и фойе, помещения для отдыха целесообразно разместить рядом с фойе. Эти помещения могут не разделяться между собой и не отделяться от фойе глухими стенами. В небольших клубах они могут быть разделены мебелью, раздвижными перегородками, перепадами уровней. В зависимости от характера клуба можно развить эту группу помещений, добавив каминную, бильярдную, танцевальный зал и др. Примеры устройства некоторых помещений для отдыха показаны на рис. 13, 14.



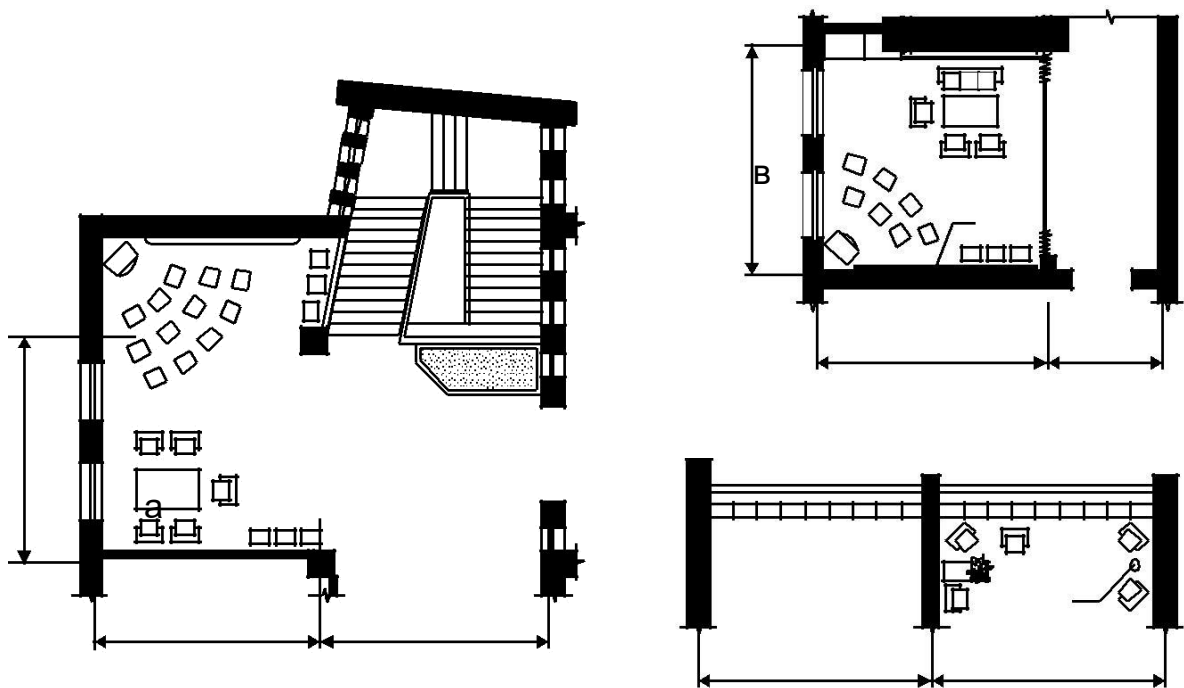


Рис 12. Примеры устройства гостиных:

а - в открытом помещении; б - в помещении, отделенном раздвижной перегородкой; в - уголок отдыха в фойе-вестибюле;

1 - стол журнальный; 2 - кресло; 3 - диван; 4 - банкетка; 5 - стулья; 6 - телевизор; 7 - декоративное панно; 8 - встроенный шкаф; 9 - гобелен; 10 - раздвижная перегородка; 11 - торшер; 12 цветочница; 13 - холл; 14 - коридор; 15 - фойе-вестибюль

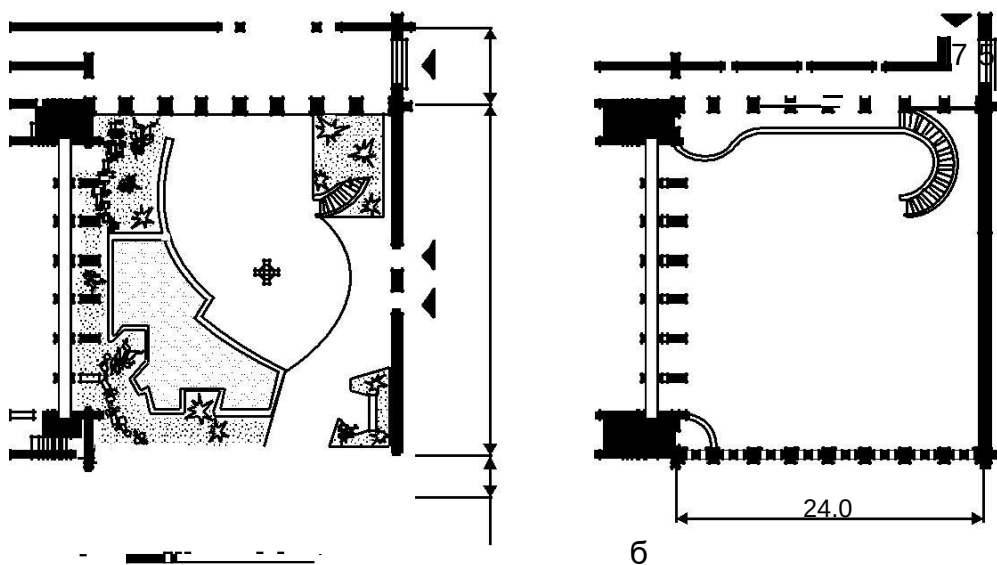


Рис 13. Зал массовых мероприятий:

а - план первого этажа; б - план второго этажа;

1 - площадка для танцев и игр; 2 - место установки новогодней елки; 3 - бассейн; 4 - зеленая зона; 5 - балкон; 6 - вход из вестибюля; 7 - вход из фойе; 8 - вход из зрительного зала

В **игровой комнате** устанавливают бильярдные столы (рис. 15), кроме того, в ней могут размещаться различные настольные игры и игральные автоматы. В помещении должен быть шкаф (желательно встроенный) для хранения инвентаря, подставки для киев и небольшая классная доска для записей. Желательно при игровой иметь небольшую кладовую для инвентаря. Над бильярдным столом должен быть источник света в специальном абажуре, рассеивающем свет.



Рис 14. Схемы размещения бильярдных столов различной величины в игровых комнатах:
 1 - стол клубный; 2 - стол полуклубный; 3 - настольный бильярд; 4 - малая классная доска; 5 - полка для шаров и киев; 6 - кресло; 7 - диван; 8 - журнальный стол



Бильярдные столы имеют различные размеры и делятся на три типа: клубные, полуклубные и настольные. Размеры бильярдных столов и проходы вокруг них приведены в таблице 2.

Игровая комната – шумное помещение, поэтому ее размещают вдали от лекционно-кружковой группы, чаще используют цокольный этаж.

Тип бильярдного стола	Размеры игрового поля, см	Длина кия, см	Наименьшая ширина проходов, см	
			между игровым полем и стеной (оборудованием)	между соседними игровыми полями
Клубный	320x160 290x145 260x130	165-152	170	120
	200x100 180x90	145-135	150	
Настольный	150x75 120x60	120-100	120	

Таблица 2

Читальный зал или **библиотека** должны быть достаточно изолированными от других помещений зрительского и клубного комплексов, от шумов, проникающих из помещений клубного учреждения – классов музыкального и хореографического искусства, фойе. Особенно шумно бывает в фойе, где проводятся вечера танцев в сопровождении оркестра. Звуки из него будут распространяться не только внутри здания, но и снаружи через открытые окна, поэтому окна читального зала и фойе не должны выходить на одну сторону здания, внутри здания между фойе и помещениями для чтения необходим воздушный шлюз, а ограждающие конструкции последнего должны иметь повышенную звукоизоляцию.

В предлагаемом курсовом проекте читальный зал и библиотеку (абонемент) можно размещать в одном помещении, но с разделением его оборудованием и мебелью на зоны. В такой библиотеке работает, как правило, один сотрудник. В библиотеке устраивается единый аванзал с каталогами, выставкой и общей кафедрой выдачи книг на дом и на читательские места.

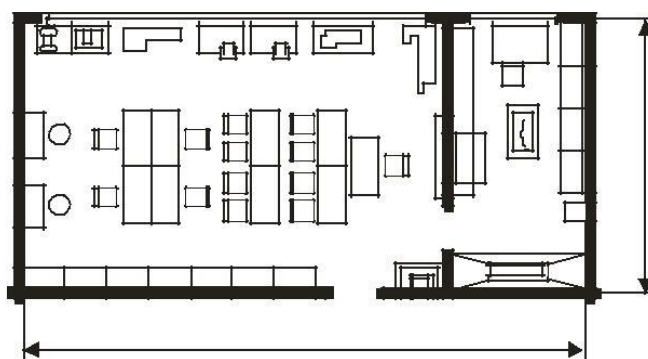
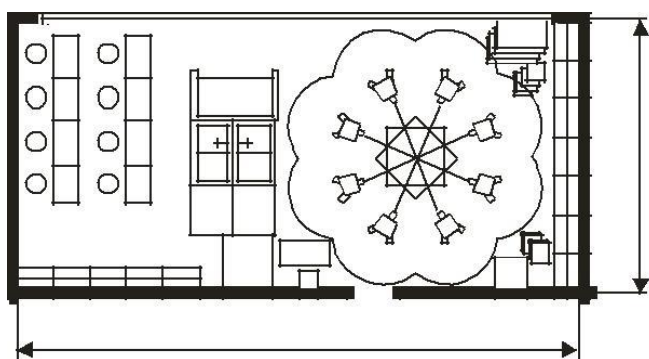
Общим является фонд открытого доступа.

Кружковые комнаты предназначены для самостоятельного творчества, работы различных кружков, деловых встреч. Площадь кружковых-30м². Они могут быть отдельными, либо объединяться с помощью перегородок.



Рис.15 Схема размещения оборудования кройки и шитья , домоводства.

а - на 12 чел. (кройка и шитье, вязание); б - на 25 чел. (кройка и шитье, вязание, домоводство, санитария и гигиена); в, г - на 18 чел. (к ройка и шитье, вязание, домоводство); 1 - стол рабочий; 2 - стол обеденный раздвижной; 3 - стол руководителя; 4 - гладильная доска; 5 - журнальный столик; 6 - стул; 7 - кресло; 8 - табурет; 9 - доска классная; 10 -встроенный шкаф; 11 - швейная машина; 12 - стенд; 13 - манекен; 14 - зеркало; 15 - диван; 16 - шкаф книжный; 17 - стол кухонный; 18 - плита электрическая.



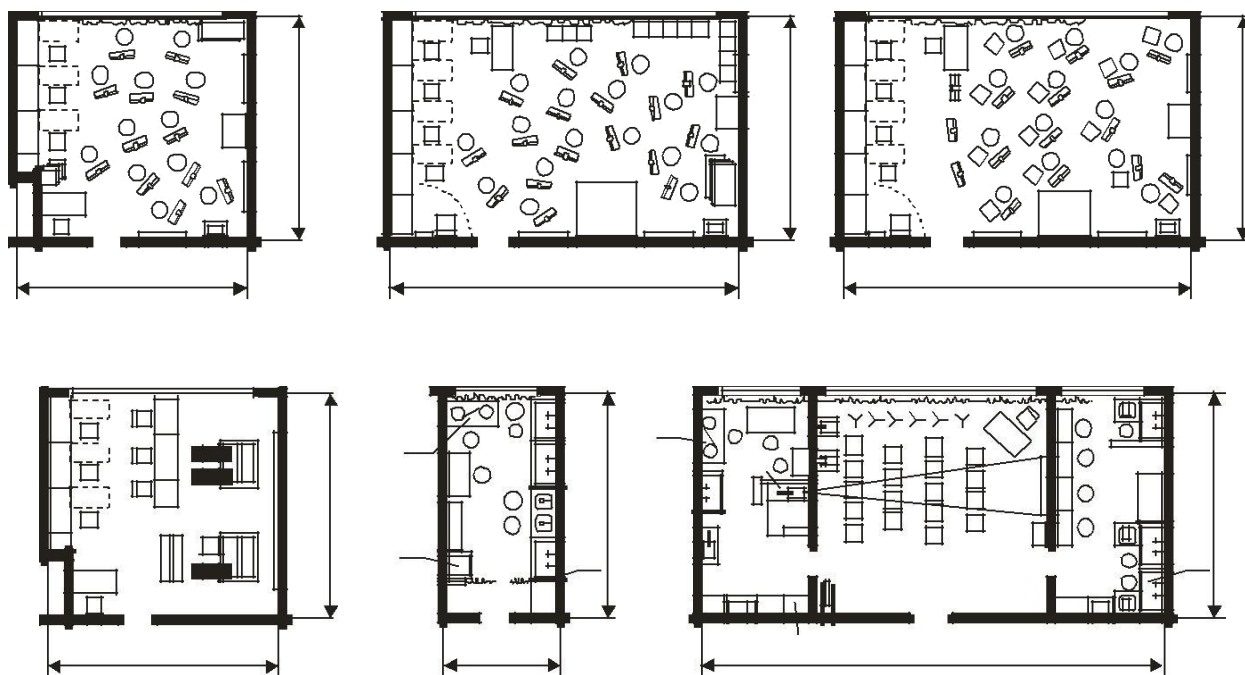


Рис 16. Схемы планировки помещений кабинетов изобразительного и прикладного искусства, технического творчества, кино и фото:

а, б - классы рисунка на 15 (а) и 20 (б) чел.; в - живописи на 20 чел.; г - скульптуры на 8 чел.; д - моделирования на 14 чел.; е - ткачества на 8 чел.; ж - фотолаборатория на 5 чел.; з - кинофотокласс на 30 чел.; 1 - стул винтовой; 2 - мольберт; 3 - стол руководителя; 4 - стенд навесной; 5 - место для переодевания натурщиков с зеркалом; 6 - подставка для натур; 7 - встроенный шкаф-стеллаж; 8 - клееварка; 9 - стол складной; 10 - стул; 11 - штора светонепроницаемая; 12 стол рабочий; 13 - ткацкий станок горизонтальный; 14 - ткацкий станок вертикальный; 15 - приспособление для перемотки ниток; 16 - раковина с отстойником; 17 - оборудование для замачивания глины; 18 - хранение глины; 19 - хранение гипса; 20 - станок для скульптуры; 21 - вращающийся стол для модели; 22 - стеллаж открытый; 23 - станок (пила-фуганок); 24 - вытяжной шкаф; 25 - стол металлический; 26 - ванна; 27 - сейф; 28 -фильмостат; 29 - проявочная машина; 30 - магнитофон; 31 - кинопроектор; 32 - экран и классная доска; 33 - светоотражающие экраны; 34 - прожекторы для подсветки; 35 - фотоувеличитель; 36 - глянецватель; 37 - подставка под станок; 38 - токарно-винторезный станок; 39 - верстак слесарный; 40 - станок токарный по дереву; 41 - вер-стак столярный

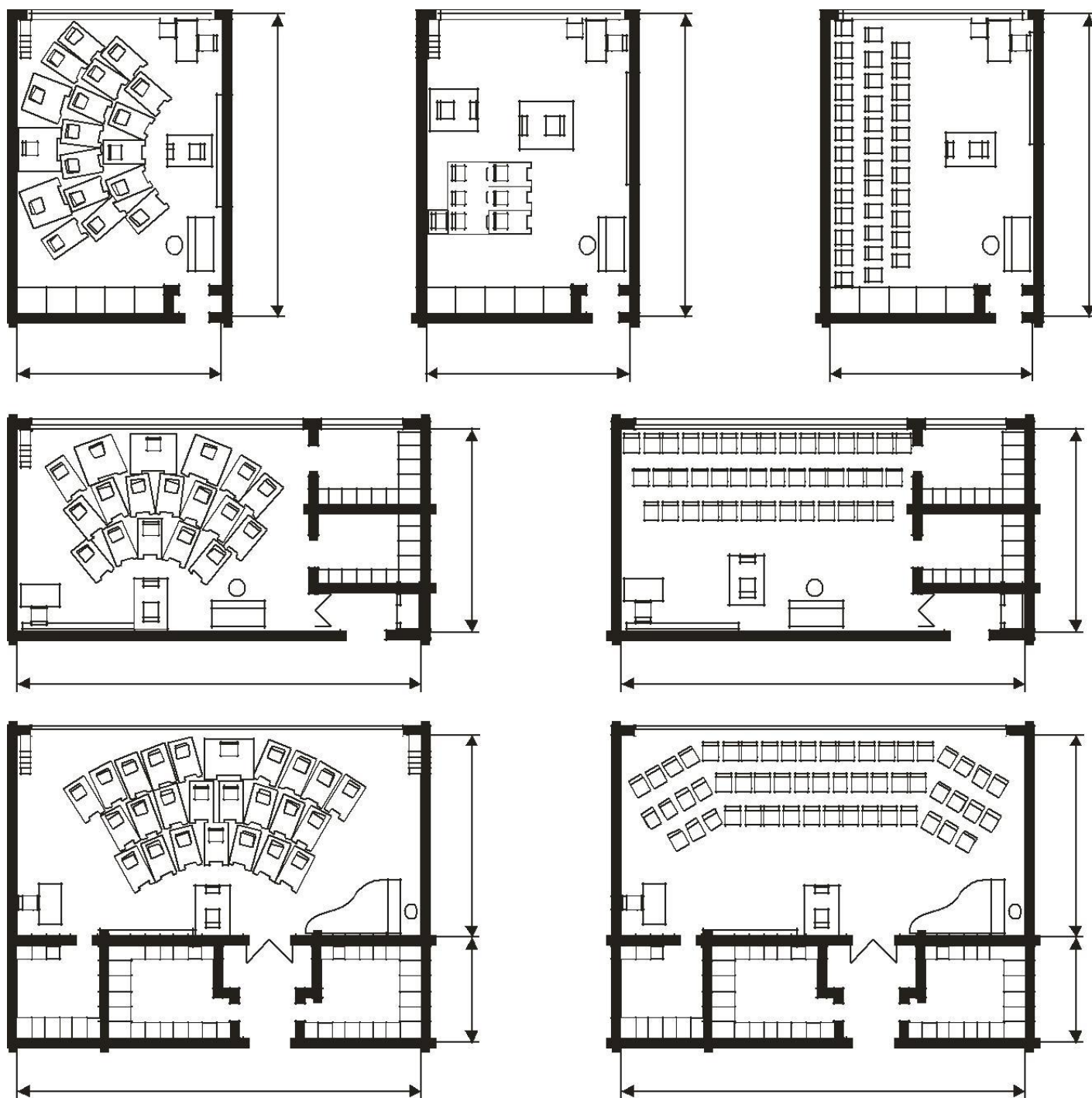


Рис 17. Схемы планировки помещений класса музыкального искусства:

а, ж, и - духового оркестра соответственно на 12, 20 и 24 чел.; б, д - эстрадного оркестра соответственно на 6 и 9 чел.; в, е, з, к - хора соответственно на 24, 35, 40 и 55 чел.; г, - оркестра народных инструментов на 18 чел.; 1 - встроенный шкаф; 2 - кладовая; 3 - тамбур; 4 - классная доска; 5 - стол руководителя; 6 - место дирижера; 7 - стулья складные; 8 - пианино; 9 - рояль; 10 - оркестранты; 11 - хор; 12 - баянист

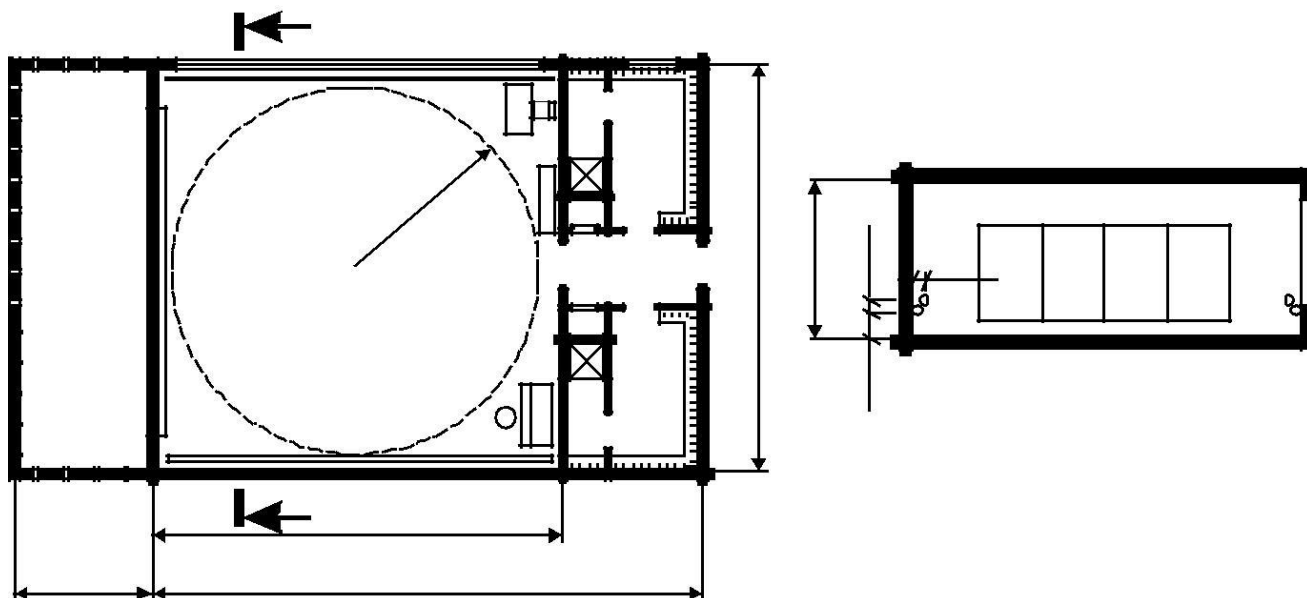


Рис 18. Схема планировки помещения класса хореографического искусства:

1 - раздевальная; 2 - душевая; 3 - тамбур; 4 - встроенный шкаф; 5 - конторский шкаф;
6 - станки; 7 - зеркало; 8 - пианино; 9 - стол руководителя

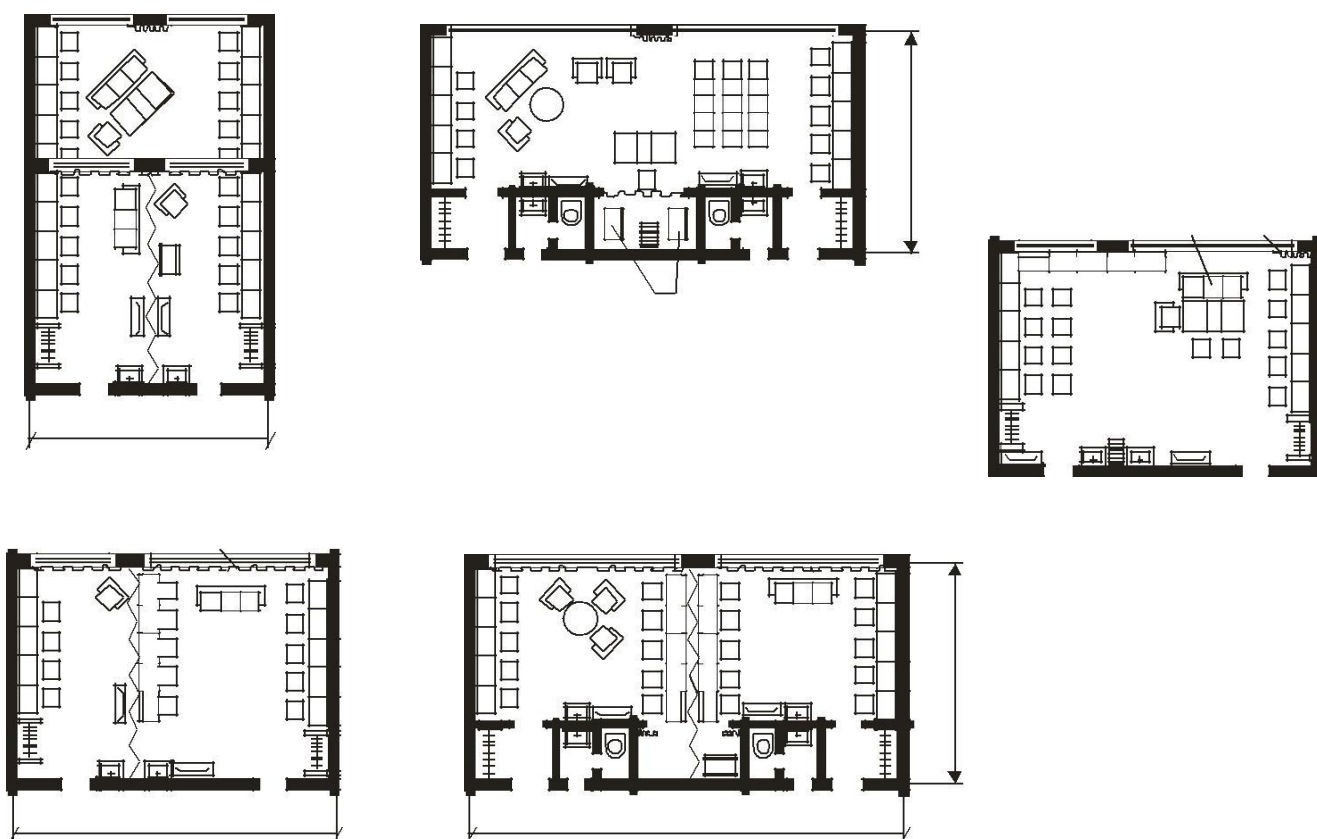


Рис 19. Схема планировки помещений классов театрального искусства:

а - для занятий кружков; б - трансформированных в артистические уборные на 10, 15 и 20 чел.; 1 - столы гримерные стационарные; 2 - вешалка для костюмов; 3 - умывальник; 4 - стол складной; 5 - трюмо; 6 - диван; 7 - кресло; 8 - столы гримерные переносные; 9 - стол круглый; 10 - стулья (банкетки); 11 - раздвижная перегородка; 12 - ниша-склад для мебели; 13 - шлюз; 14 - туалет; 15 - светозащитная штора

Административно-хозяйственные помещения включают комнаты административного и обслуживающего персонала, помещения клубного актива, хозяйственные кладовые. Эти помещения, как правило, размещают на первом этаже в удобной связи с вестибюлем.

Проект выполняется комплексно – с разработкой конструктивного раздела, поэтому внимание надо уделить взаимосвязи конструктивного и архитектурного решения.

После выполнения графической части проекта объемно-пространственный замысел уточняется в работе над интерьером здания. Цель этого задания заключается в раскрытии зависимости архитектурных качеств интерьера от формы и организации внутреннего пространства, от общего построения здания, от принятых в проекте конструкций.

Интерьер выполняется в макете, так как макет дает наиболее полное представление о пространстве. Макет должен помочь раскрыть внутреннее пространство и с этой целью можно использовать различные приемы: снятия кровли или стены, объемный разрез, фрагменты здания.

5.МЕТОДИКА АРХИТЕКТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ НА ПРИМЕРЕ КЛУБА.

5.1. Процесс архитектурного творчества.

Методика архитектурного проектирования исходит из анализа эффективных приемов и методов творческой деятельности. Архитектурное творчество опирается на эвристическое мышление. Эвристика как наука изучает формирование новых действий в необычной ситуации и разрабатывает методы управления эвристическими процессами. Эвристика использует некоторые приемы работы человека, решающего задачи при неполной текущей информации, когда прошлый опыт не содержит готовой схемы пригодной для данных условий. Чтобы найти выход, человек должен создать новую стратегию деятельности, т.е. совершить акт творчества. Такую ситуацию называют проблемной, а психический процесс, с помощью которого вырабатывается новая стратегия и обнаруживается нечто новое, носит название продуктивного мышления или эвристического мышления.

Сопоставляя ход обыденного мышления с творческим и этапы мыслительных действий при решении элементарных задач переносят на творческий процесс. Мышление проектировщика можно охарактеризовать как «самоорганизующаяся система». Проектная деятельность при этом подразделяется на два уровня - поиск решения и контроль (управление стратегией). С точки зрения раскрытия механизма творческого мышления особый интерес представляет начальный период проектной деятельности.

Процесс архитектурного творчества оставляет реальные следы в виде эскизов, кроков, рабочих моделей, раскрывающих движение мысли от замысла к исполнению. Архитектурный набросок является фактом архитектурного творчества, иллюстрирующим поиск идеи и замысла.

С момента получения задания на проектирование деятельность архитектора целенаправленна. На первом этапе творческого мышления его основная функция – выдвижение исходной идеи или гипотезы, определяющей активное отношение к имеющейся информации, обеспечивающей единство замысла и организующей процесс дальнейшего поиска. Обычно можно выдвинуть сразу несколько конкурирующих идей. Грубая проверка на их реализацию в заданных условиях с учетом имеющихся средств позволяет остановиться на одной из них. После этого творческий процесс идет в направлении конкретизации исходного общего замысла, его содержательного наполнения и развертывания. Творческая гипотеза является результатом волеизлияния личности автора. Этот первичный волевой импульс позволяет улавливать и «утилизировать» полезные с точки зрения цели, данные из условия задачи, взвешивать ресурсы и объединять их в одно смысловое целое. Под действием этого импульса в сознании архитектора образуется точка кристаллизации замысла, вокруг которой формируется «внутренняя модель» внешней среды, непрерывно меняющаяся и уточняющаяся, на которой автор проверяет возможные решения и выбирает наилучшее. Кристаллизация замысла может фокусироваться на элементах разной степени обобщенности, начиная с общего настроения и отдельными морфологическими элементами архитектуры, которые играют в творчестве генерирующую роль и несут как бы энергетический заряд деятельности. Эти элементы завладевают воображением автора и являются своего рода камертонами для всей будущей композиции.

Архитектурные наброски и рабочие макеты в процессе проектного поиска приобретают особую роль, позволяя архитектору произвести зрительный анализ формируемого решения и вносить в них принципиальные изменения. Это «визуальное мышление» с опосредованными формами деятельности образует особую структуру, наглядно-действенного мышления, благодаря которой устанавливаются различного типа связи элементов создаваемого объекта. В результате наглядно-действующих манипуляций соотношения между элементами структурно перестраиваются и формируется образ.

Согласно данным экспериментальной психологии, интеллектуальная деятельность связана с двигательной в том смысле, что развитие первой зависит от характера второй. Внутренний план действий оказывается неразрывно связанным с внешним. Он возникает на основе внешнего плана, функционирует в неразрывной связи с ним и реализуется через внешний план. Теория поэтапного формирования умственных действий

рассматривает предметное действие «как психологически первичную форму» деятельности, которая определяет качество формируемой профессиональной деятельности.

Дж. Джонс в исследовании по применению в проектировании новых методов приходит к заключению, что «нет эквивалента» уму и карандашу «опытного знающего и гибко мыслящего проектировщика» и нет другой основы «для интуитивного озарения, которое упрощает сложную задачу». Таким образом, психологией установлена определяющая роль предметного действия в процессе формирования умственной и различных видов профессиональной деятельности человека.

Ценность исполнения набросков, кроков и рабочих макетов состоит в том, что они дают возможность не только фиксировать уже осознанный компонент проектного действия (прямой продукт), но и получить новый материал для умственных построений.

5.2. Роль установок в творческом процессе.

В основе творческого процесса лежит система установок творческой личности, направленная на решение творческой задачи. Установка предваряет деятельность, определяет ее направление и развертывание. Это положение психологии подтверждает анализ архитектурного творчества:

- установка концентрирует усилия для решения поставленной задачи, способствует возникновению «поисковой доминанты», которая активизирует ориентацию архитектора;
- установка в известном смысле «сужает» деятельность мышления. Это согласуется с эвристическим правилом – ограничивать область поиска. «Принятие решения – это прежде всего ограничение разнообразия»;
- в начале установка использует эвристические идеи, ранее применяемые успешно;
- если направленная установка не оказалась полезной для решения задачи, возникает смена установок – происходит изменение «поисковой концепции», в творческий поиск вовлекаются новый материал, новые эвристические идеи;

На основе творческой установки вступают в действие частные установки. Поиск совершается на некотором «фоне», образованном имеющимся знанием.

Таким образом, творческий процесс определяется опытом, духовной культурой, системой понятий, оценок и предпочтений автора.

Ретроспективный метод анализа творчества позволяет установить использование опытным архитектором эвристической процедуры, заключающейся в отсекании тех ветвей дерева возможностей, которые представляются мало результативными, и перспективными. У одного мастера самоограничение начиналось с градостроительной оценки, у

другого – от художественного образа, у третьего – от функционального содержания.

Творчество состоит не только в умении генерировать идеи, но в умении выбирать идеи путем «сокращенного перебора».

Проектная задача включает три компонента: исходное состояние; конечное состояние; процесс, преобразующий начальное состояние в конечное, - метод решения. Исходное состояние определяется программой, ситуацией и формулированием цели; конечное состояние – проектная модель; третий компонент представляет собой целенаправленную процедуру переработки информации в творческой архитектурной проектной деятельности. Сложная задача проектирования разделяется методикой на подзадачи с точным указанием взаимосвязей между ними. Процесс проектирования рассматривается как совокупность смены состояния и развития модели.

В творческом процессе можно выявить известную динамику и закономерности. Исходная задача имеет много «степеней свободы». На

основе установки проектирование конкретизируется путем перевода его в проблемную ситуацию: преобразование задачи осуществляется также наложением дополнительных ограничений (например, дается реальная ситуация); процесс проектного моделирования приобретает характер непрерывных уточнений: уточнение одной из подструктур (например, функционально-планировочной) приводит к уточнению ограничений других подструктур (например, объемно-пространственной); с целью сужения пространства задачи вводятся условности, совместимые с тем, что уже сделано (например, подчиняют структуру плана укрупненному модулю); для поддержания интереса и разнообразия в пределах определенной композиции допускают нарушение структуры; каждое состояние проектной модели рассматривают как план для дальнейшего ее развития; проектные решения соотносят с исходной программой, оцениваются они убедительно и соответствуют заданию.

5.3. Эвристические процессы в архитектурном проектировании.

Характеристики творческого процесса:

Творческий процесс проектного моделирования идет через ряд эвристических мыслительных процедур, особенности которых состоят в умении проводить анализ, строить гипотезы, оперировать не вполне определенными идеями (при эмоциональном подъеме этот метод обеспечивает быстрое продвижение вперед за счет «перешагивания» через информационные пустоты»);

Внутренний механизм эвристической деятельности раскрывается в сложных взаимосвязях интуитивного поиска и деструктивного мышления; эти взаимосвязи важны в становлении творческой идеи и замысла;

Необходимым условием творческой деятельности является воображение архитектора, направленное на создание новых структур и воплощение их в образы; этот процесс предполагает критику архитектором промежуточных результатов своей деятельности;

Эвристический подход позволяет прийти к приемлемому решению задачи в целом, без перебора вариантов решения по частям. Благодаря этому отбор одного из определяющих признаков обеспечивает эффективную проработку исходной информации.

5.4. Творческое мировоззрение и творческий метод архитектора.

Основной смысл творческой деятельности архитектора состоит в преобразовании материальной среды и организации пространства в интересах человека и общества.

В процессе архитектурного проектирования возникает необходимость соблюдения определенных правил. «Несмотря на то, что замысел сооружения относится к области искусства, что по своему существу он рождается в результате основанной на опыте интуиции, несмотря на то, что ничего нельзя достичь простой дедукцией логических рассуждений в этом искусстве, как и в другом любом, должны быть установлены общие правила».

Эти правила обеспечивают в учебной - проектной деятельности овладение творческим методом архитектора. Метод отражает повторяемость приемов и путей деятельности; в методе закономерности создание проектной модели становятся правилами деятельности архитектора. Но метод архитектурного проектирования подвержен изменениям и совершенствуется по мере обогащения архитектурной практики. Для решения нетривиальных задач, не имеющих жестко заданных условий и определенных параметров, требуются организационная перестройка и преобразование метода, позволяющие смоделировать новый объект, не имеющий своего прямого аналога, прототипа.

Творческий метод архитектора представляет собой своеобразный синтез творческих методов художника, ученого и инженера. Научный и художественные методы не выводятся один из другого. В процессе архитектурного творчества происходит их взаимопроникновение и взаимоотражение. В проектировании происходит снятие противоречия между категориями исследования и воображения. Научное понятие и

художественный образ, которые в суждениях о науке и искусстве рассматриваются как противоположности, здесь объединяются, в архитектурном творчестве «художественное» и «техническое» выступают подвижными, взаимодополняющими друг друга сторонами творческого процесса. В творчестве архитектора соединяется стремление ученого к

системе и художника к гармонии. Принципиальная разница между научной и художественной деятельностью – это отсутствие элементов субъективного и эмоционального в результатах труда ученого и повышенное содержание того и другого в продуктах художественного творчества. В науке единичное выступает в форме общего, в архитектуре как искусстве общее выступает в форме единичного.

5.5. Продуктивная и репродуктивная деятельность архитектора.

В архитектурно-проектной деятельности проявляются репродуктивная и продуктивная формы. Репродуктивная форма направлена на получение известного результата известными средствами и основана на повторении привычных схем действия. Эта деятельность в реальной практике проектирования представляет собой процедуру проектирования по образцам, логическим аналогам, прототипам. Архитектор в репродуктивной деятельности сохраняет существенные качества прототипа и изменяет несущественные. Потребность в продуктивной деятельности возникает в связи с необходимостью решения новых по содержанию и масштабу проблем. Разработка нетривиальных задач начинается на методологическом уровне с выдвижения новой идеи, выбор особого «угла зрения», выработки новых пространственных концепций и нуждается в применении новых средств деятельности.

Продуктивная деятельность характеризуется переходом от ориентации на прототип, выполняющий роль типологического образца с установленными пространственными и структурными характеристиками, от копирования «вещественных» свойств этого образца к иному методу проектирования, опирающемуся не на морфологические структурные свойства объекта, а на его социально-культурное содержание, на своеобразие функционального назначения, на идеологическую значимость, художественные задачи, а также на проблематизацию проектной ситуации.

Особенность учебной архитектурно-проектной деятельности состоит в том, что в ней репродуктивные и продуктивные компоненты деятельности особым образом сочетаются. Обучение ориентируется не только на освоение известного – здесь решается сложная проблема новаторства, преемственности и традиции.

Учебная архитектурно-проектная деятельность характеризуется большим удельным весом продуктивной деятельности, важным компонентом которой является творчество.

«Творчество» – это основа человеческой культуры, источник всех материальных и духовных ценностей, созданных человеком на протяжении всей истории своего существования. Творчество – это прирожденное стремление человека совершенствовать окружающий мир и самого себя,

это открытие, создание нового, не существовавшего. Творчество – это прорыв из обыденного, рутинного стереотипного мышления в новые неизведанные области».

Разработка нового замысла на первых этапах приводит к менее совершенному результату и сопряжена с преодолением больших трудностей и противоречий, чем при заимствовании известной схемы. Поэтому в дидактическом отношении поиск своеобразного решения повышает творческую активность студента.

Творческое мышление архитектора способно конструировать новые объекты, не имеющие своего конкретного прообраза. Новаторская сущность архитектурного творчества может проявляться во многих направлениях: в идейной устремленности в будущее, своеобразном подходе к организации пространства, в пластической разработке и структурном построении, в использовании новой техники и материалов, в новом выражении тектонических закономерностей, художественно-образной трактовке темы. Новаторство - это способность отбросить стандартные и стереотипные решения и заменить их другими, художественными оригинальными идеями.

Новаторство и чувство современности рассматриваются как духовный комплекс мировоззренческих, психологических и творчески побудительных мотивов деятельности, в котором проявляется эмоциональный отклик архитектора на потребности времени. Новаторство и преемственность - две стороны творчества. Традиция обычно определяется как историческая преемственность в развитии искусства - результат освоения прошлого художественного опыта. Кендзо Танге понимает под подлинным творчеством синтез традиции и антитрадиции. Наилучшей почвой для рождения творческих идей является усвоенный студентом опыт архитектуры прошлого и настоящего. Необходимость ежедневной систематической работы по накоплению архитектурных и художественных впечатлений, направленной на расширение профессионального кругозора и эрудиции. Этому способствует изучение специальной литературы, текстовых и иллюстративных материалов.

5.6. Методы поиска и формирования новых идей.

Творческий процесс при решении нетривиальных задач проектирования на первых стадиях ориентируется на поиск плодотворной оригинальной идеи.

Метод ассоциаций. Одним из способов формирования идеи является поиск ассоциаций, имеющих отношение к теме. Ассоциации по смежности, сходству и контрасту, почерпнутые из ассоциативного фонда, хранящегося в памяти студента, связываются между собой в соответствии с логикой данной архитектурной системы. Эта логика делает ассоциации опорой

продуктивной преобразовательной деятельности, приводит к открытию новых отношений в проектируемой модели.

Метод преобразования. В проектном моделировании следует применять приемы преобразования решения. В качестве исходной позиции принимается выработанная студентом целевая установка - представление о желаемой организации общественного процесса.

Метод «вживания в роль». Студент берет на себя роль будущего потребителя (посетителя, критика), прогнозируя их возможную реакцию на проектируемый объект. «Проектируя здание, архитектор всегда должен представить свое произведение, как он увидел бы его законченным, ставя себя мысленно в положение посетителя, который изучает его внимательно и придиристо». Мысленное перемещение по объекту и выполнение требований организуемого процесса 35 накопляет основы творчества, в ряде случаев обеспечивает переход от заданной функции к пространственной концепции.

Строя модель потребителя архитектуры, автор проекта должен понимать проектирование не как односторонний процесс воздействия на человека, не просто как программирование духовно-практического поведения людей, но как двухстороннюю коммуникацию с равноправным адресатом художественного сообщения. Он должен передать посетителю архитектурный замысел.

К рассмотрению механизма коммуникаций в системе автор - архитектурное произведение - потребитель.

Метод инверсии. Убедившись в недостаточности экстраполяции накопленного опыта на решение предложенной задачи, студент стремится освободиться от стереотипа. Для этого применим метод инверсии или отстранения, что означает «сделать странным, взглянуть со стороны, встать на непривычную точку зрения, сменить творческую установку».

Когда идея исчерпана и первоначальный прием не дал положительного результата, следует направить усилия студента на поиск новой идеи. Развитие нешаблонного мышления проявляется в стремлении решить проблему оригинальным путем.

5.7. Роль воображения, фантазии и интуиции в формировании творческих представлений.

В созидательной деятельности архитектора сила художественного воображения принадлежит особая роль, так как от него зависит, быть или не быть воплощенным и выраженным в проекте разнообразным идеям, созданным фантазией архитектора. Воображение цементирует, оживляет, объединяет и наполняет единым содержанием получаемые фантазией разрозненные замыслы. Продукты фантазии недостаточно конкретны, бедны оттенками смысла, чтобы из них можно было составить полноценную идею. Они как бы плоскостны, двумерны. Воображение

превращает их в полноценные трехмерные конкретные образы пространства и пластической формы, из которых можно лепить в уме задуманный объект. В то же время фантазия необходима как логический механизм, обеспечивающий поступательное развертывание замысла, толкающий воображение на новые творческие усилия. Формирование художественных моделей связано с механизмами памяти. Память оказывает репродуктивное действие. Ее активность - в целенаправленном выборе ранее оформленного психикой материала. Воображение - механизм продуктивного действия - обогащает содержание, развивает и реконструирует известные ранее формы, способствует обнаружению новых связей, ассоциаций и идей. Творческое воображение архитектора как конструктивный процесс направляется на образование новых мысленных объектов. Творческие процессы в архитектуре характеризуются лишь обязательным созданием чего-то совершенно нового. Творческое воображение позволяет осуществить рекомбинацию уже известных концепций, принципов, сочетаемых новым оригинальным способом (по типу кентавра). В этом случае сущность творческого процесса заключается в реорганизации имеющегося опыта и формировании на его основе новых комбинаций. Однако архитектору недостаточно обладать способностью к новой организации репродукционного материала. Для создания новых художественных моделей ему нужен еще один механизм, родственник воображению, но не сводимый к нему. Этот механизм - интуиция. Воображение способно творчески организовать существующую ситуацию, интуиция - создать новое. Они взаимодействуют и проникают друг в друга.

Интуиция - один из способов осознания действительности; в нем тесно связаны восприятие, мышление и чувство. Интуиция архитектора в непосредственном усмотрении проектного решения в целом, минуя путь механического комбинирования отдельных узлов и частных решений. Механизм интуиции основан на догадке или косвенном (не строго логическом) способе обнаружения решения задачи. Интуиция обусловлена предшествующим эмпирическим и теоретическим уровнем знаний. Интуитивное мышление при скачкообразности своей структуры носит целесообразный характер, выступает как процесс, как движение к результату, осуществляемое через серию познавательных операций. Интуиция разделяется на фазы: *подготовка, инкубация, озарение, обоснование*.

Подготовка. Возникновению полезной идеи, замысла, что кажется внезапным, предшествует предварительный, преимущественно сознательный анализ. Без длительной и терпеливой дедуктивной работы ума не бывает плодотворной интуиции.

Инкубация. В период инкубации постепенно в скрытом виде осуществляется преобразование понятий, информации в наглядные образы, которые мысленно соотносятся и комбинируются.

Озарение. Психологи считают специфическим для интеллектуального творчества явление инсайта, т.е. внезапного озарения, схватывания элементов ситуации в тех связях и отношениях, которые обеспечивают решение задачи. Творческое озарение является результатом длительных и внешне бесплодных поисков, когда решение приходит как бы неожиданно.

Плодотворная идея вносит существенно новый важный элемент и меняет нашу точку зрения, дает возможность преобразовать сложную задачу, найти новый способ структурирования проектной модели или решить проектную задачу в целом. Творческое мышление позволяет приступить к действию на основе осознанной интуиции.

Обоснование. На заключительной фазе творческого акта происходит обоснование интуитивно найденной идеи. Чтобы выяснить действительную ценность интуитивно полученного решения, оно подвергается строгой проверке. Анализ может показать, что возникшая идея не приводит к искомой цели, и тогда приходится продолжить творческий поиск.

Процесс решения творческой задачи является процессом интуитивным и логическим одновременно. Интуитивное и логическое мышление в архитектурном проектировании дополняют друг друга подобно воображению и фантазии. Постоянное двустороннее перекодирование существенно повышает эффективность творческой работы. Знания, тонкие наблюдения, опыт и мастерство архитектора на основе воображения, интуиции и логики способны привести к высокому художественному результату.

5.8. Взаимодействие интуитивного и дискурсивного факторов в архитектурном творчестве.

В ходе деятельности, направляемой вначале исходным логическим замыслом (целевой установкой), формируется интуитивная модель ситуации. С помощью интуиции, появляющейся вместе с вдохновением и развитием творческого воображения, архитектор выходит за пределы исходной информации и того, что непосредственно логически следует из предшествующих теоретических знаний и опыта.

В творческом процессе можно вычленить пять уровней, которые характеризуются различным соотношением интуитивных и логических процедур мышления. Первый уровень - интуитивная работа. Во втором уровне преобладает интуитивный поиск при известной доле логического компонента. В третьем уровне наблюдается равновесие в соотношении интуитивного и дискурсивного. В четвертом уровне сознательный компонент преобладает над интуицией. Пятый уровень - преимущественно логический.

Если фазы разработки проекта рассмотреть с точки зрения установленных уровней, то можно проследить следующую зависимость: фаза клаузуры характеризуется первым уровнем организации мышления - интуитивным. Разработка эскиза-идеи связана со вторым уровнем. Третий уровень относится к фазе первичного эскизирования. На стадии упрочения эскиза участвует преимущественно четвертый уровень - сознательная логическая работа под «наблюдением» интуиции. Разработка проектной модели - пятый уровень мышления - логический. Эта зависимость представлена на схеме 6 в виде двух пересекающихся треугольников, основание которых у одного в начале, у другого в конце проектного поиска.

Исходным пунктом мыслительных процедур следует считать стадию предпроектного поиска, цель которой - создание состояния интеллектуальной готовности как предпосылки для последующего интуитивного выдвижения идеи.

В процессе архитектурного проектирования интуитивные поиски настойчиво проверяются, уточняются и контролируются с привлечением широкой научной информации. Движущая сила познания - практика и опыт. Опыт проектировщика убыстряет объединение логических и интуитивных компонентов мышления.

В учебной архитектурно-проектной деятельности формируются такие свойства сознания студентов, как: а) изобретательность, инициатива, фантазия, оригинальность, необходимые для построения гипотезы, замысла и выбора проблемы; б) интуиция, проницательность, здравый смысл, память необходимые для выбора путей освоения проблемы, которые с большей вероятностью приведут к новому решению; в) способность экстраполировать прежний опыт на новые ситуации; г) волевые качества, последовательность, логичность и методичность, критическое отношение к своим собственным выводам, необходимые для постановки промежуточных целей, преодоление трудностей исполнения проекта в соответствии с намеченными сроками.

6. МЕТОДЫ И СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ АРХИТЕКТУРНОМУ ПРОЕКТИРОВАНИЮ..

6.1. Структура творческого обучения.

Архитектурное проектирование как учебная дисциплина - это, прежде всего, обучение композиции. Еще в большей степени, чем предметы изобразительного цикла, архитектурное проектирование характеризуется своим созидательным творческим началом.

В основу организации обучения проектированию может быть положен тезис «от живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к

практике», дающий схему этапов развития всякой практической деятельности. Обучение архитектурному проектированию начинается с

ознакомления с примерами исторической и современной архитектуры при выполнении графических заданий; затем деятельность переориентируется на серию абстрактных упражнений по объемно-пространственной композиции на монетах и, наконец, происходит переход к разработке проектов небольших архитектурных сооружений - практической интерпретации полученных знаний и абстрактных композиционных схем.

На первых двух курсах в курсе «Основы архитектурного проектирования» проводится обучение архитектурной композиции, графике и основам проектирования, при этом главное внимание обращается на структурно-композиционную сторону архитектурных объектов и на овладение графическими средствами выражения.

Абстрактное мышление получает опору в наглядности - студент творчески осваивает метод макетирования. Навыки по объемно-пространственной композиции закрепляются на конкретных проектах, на основе тщательно разработанных функциональных программ, что обеспечивает методологическую согласованность деятельности. Проектирование представляет собой процесс преобразования в масштабном чертеже графических моделей объекта.

Исходя из дидактического принципа «от простого к сложному», архитектурное проектирование проводится по заданиям небольшого объема.

Чередование упражнений по композиции и проектированию составляет специфику формирования студента-архитектора на первых двух годах обучения.

Архитектурное проектирование - стержневая дисциплина в обучении профессии архитектора на старших курсах. Процесс архитектурного проектирования - это действия с внешними отображениями объекта проектирования - проектной моделью, выполняющей роль замещения

предвидимого объекта и средства логической проверки его практической целесообразности, а также выражающей художественную идею и архитектурный смысл. Учебное архитектурное проектирование углубляет и конкретизирует знания, заложенные в общих, научно-технических и художественных циклах дисциплин, делает эти знания студентов приложимыми к практике, а потом осознанными и прочными.

Творческий процесс расчленяется на ряд последовательных стадий, каждой из которых соответствует определенное состояние проектной модели: накопление информации, поиск идеи-замысла, выбор проблемы и разработка проекта.

Общей целью обучения на III и IV курсах является фундаментальная профессиональная подготовка, освоение метода проектного моделирования.

По мере перехода с курса на курс программы усложняется и повышается степень самостоятельности студента. Обучение строится на последовательной системе проектирования от малого к большому, от простого к более сложному, от единичного к целому.

В результате многократных упражнений студент приобретает умение проектировать объект в различных условиях окружающей среды, тем самым преодолевается разрыв между проектированием отдельного здания и комплекса.

В соответствии с достигнутым уровнем профессионального мастерства к IV курсу изменяется не только тематика архитектурного проектирования, но и его методика. Комплексный метод преобразуется в проблемный и экспериментально-лабораторный.

Архитектурное проектирование завершается исполнением крупной комплексной работы - дипломного проекта.

Задача обучения А.П. состоит в том, чтобы полностью реализовать творческие возможности студентов и установить равновесие между их интеллектуальным развитием и стремлением к проектной созидательной деятельности.

6.2. Личностно-ориентированный подход - основа творческого обучения архитектурному проектированию.

В 2005-2006 учебному году была изменена методика преподавания архитектурного проектирования и формы организации обучения. Например: учебная группа III курса - 21 студент. Она разделена на три подгруппы по 7 студентов в каждой. Подгруппа закреплена за преподавателем, который может за отведенное учебное время проводить как групповые занятия так и работать индивидуально с каждым студентом.

Весь процесс архитектурного проектирования разбит на этапы, в течение которого студентом выполняется определенный объем работы.

Поэтапный контроль производится преподавателями трех подгрупп. Это дает возможность коллегиально оценить продуктивность работы студента над заданной темой, отметить положительные и отрицательные решения.

6.3. Основные этапы архитектурного проектирования.

6.3.1. Подготовительный и методологический этап.

Подготовительный предпроектный этап содержит два звена: сбор информации и ее методологическую обработку. На этом этапе основной метод работы - объяснительно-иллюстративный. Занятие проводится с тремя подгруппами (Лернер-Скоткин).

Вводная лекция. Вводная лекция по теме проектирования проводится для студентов курса в целом. Вводная лекция имеет целью дать студентам сведения о наиболее существенных особенностях данного типа сооружения, содержит новейшую информацию о тенденциях проектирования подобных объектов, отражает развитие науки в данной области архитектуры. Лекция сопровождается показом типовых и экспериментальных проектов с их технико-экономической характеристикой.

Выдача задания. Беседа педагога со студентами. Руководитель при выдаче задания знакомит студентов с содержанием программы - выделяет наиболее существенные исходные данные; выявляет специфику процессов, которые должны происходить в сооружении; формулирует требования к отдельным элементам и группам помещений; иллюстрирует программу матрицами взаимодействия; выделяет проблемные положения и их аргументирует, знакомит студентов с методическими материалами; указывает студентам специальную литературу; сообщает план работы над проектом по этапам и срокам.

Ознакомление с местом проектирования. Разбор ситуации, ее конкретных особенностей, составляет важный этап предпроектного анализа. Педагог, характеризуя окружение, отмечает наиболее существенные признаки, которые могут оказать влияние на становление проектного замысла. Программа строится на размещении проектируемых объектов на территории города Тирасполь. Это дает возможность студентам ознакомиться с местом в натуре. Изучение своеобразных особенностей окружения - визуальный анализ опорных зданий, этажности сооружений, природных условий - служит предпосылкой индивидуального решения. Так стимулируется познавательная активность обучающегося, создается «питательная среда» для формирования концепции и начала творчества.

Изучение специальной литературы. Дополнительную информацию по теме студент получает из специальной литературы, работа над которой требует от него особых навыков анализа и художественного вкуса. Студент овладевает навыками работы с литературными источниками постепенно и в зависимости от стадии, в какой находится его собственный проект. При просмотре литературы студент-архитектор выполняет наброски со

ссылками на журнал или книгу, которые в процессе, проектирования служат восстановлению в памяти подробностей. Этот процесс должен быть активным и стимулировать мысль, творческое воображение и фантазию, для чего одновременно с просмотром литературы студент пытается наметить решение своей архитектурной идеи.

Предпроектный этап составляет содержание первичной учебной исследовательской работы. На этом этапе студентом выполняется реферат на тему заданного архитектурного проекта.

6.3.2. Этап творческого поиска.

Этапа творческого поиска - центральное структурное звено цепи единого творческого процесса архитектурного проектирования. На этом этапе занятия проводятся в подгруппах индивидуально с каждым студентом. В зависимости от подготовленности студента, его склонностей возможны: проблемные методы; частично поисковые методы; исследовательские методы. Поиск идеи и замысла проектного решения основывается, прежде всего, на информации, полученной студентом из программы и предпроектной стадии. Недостаточность этой информации для целенаправленного творческого действия компенсируется через аппарат интуиции и сопутствующих ему эмоций.

Этап творческого поиска в соответствии со структурными уровнями содержит три фазы: исполнение клаузуры, эскиз-идеи и первичного эскизирования.

При разработке клаузуры интуитивное мышление работает с множеством исходных данных, однако в клаузуре происходит неполное их отражение.

Кратковременная клаузура (в частично поисковом методе - лабораторная работа, соревнование, оценивается) имеет целью концентрировать творческую энергию студента, побудить у него творческую интенсивную работу фантазии и вызвать продуктивное использование навыков, при первом знакомстве с темой «схватить» ее основную суть, выявить с наибольшей отчетливостью свое отношение к теме, определить общих чертах архитектурный и композиционный замысел.

Оценка клаузур производится по двум параметрам оценка по пятибалльной шкале и определяется место в группе по данной теме: первое, второе и т.д., т.е. задействуется принцип стимулирования.

В эскиз-идее проектная модель выражается в полуинтуитивной форме первичной гипотезы. Нечетко осознанные отдельные звенья мыслительного процесса имеют своим результатом зарождение замысла, учитывающего отдельные факты и условия. Цель фазы - ограничить область поиска и перевести проектирование в проблемную ситуацию. В этот период идет активная совместная работа преподаватель-студент. Концепция архитектурного образования предполагает вариантность проектных решений. Студентом разрабатывается три-четыре варианта объемно-пространственной композиции объекта.

В совместной беседе, анализе принятого решения происходит выбор наиболее интересного эскиза. Работа в подгруппе, состоящей из 7 студентов, позволяет преподавателю уделить каждому студенту 20-30 минут, провести анализ разработанных вариантов, выбрать наиболее удачное решение для дальнейшей разработки.

В первой фазе эскизирования первичная гипотеза проверяется на эскизных вариантах, которые служат отправным пунктом новых поисков. Первичное эскизирование включает анализ и синтез ряда вариантов, в результате чего выводится их обобщение в форме эскиза проекта. Цель фазы - добиться совместимости всех учитываемых требований и гармонии со средой. Проектирование ведется двойным ходом - от внешнего к внутреннему и изнутри наружу.

Процесс сопровождается оценкой и критикой собственных результатов. Здесь важна помощь педагога, который в ошибках студента может найти возможность остроумного решения задачи. Поиск упорядоченности - структуры в расположении элементов композиции - имеет большее значение, чем сами элементы.

К концу первого периода эскизирования педагог помогает студенту сопоставить альтернативные решения в границах рабочей гипотезы, перейти к обобщению решения, подвести «общий знаменатель» поиском. Итог первичного эскизирования выступает в двойном качестве: как результат предшествующего хода творческой мысли и как отправной пункт ее дальнейшего развития.

6.3.3. Стадия завершения эскиза.

Важнейшая методическая задача эскизирования - научить студента системному подходу. В эскизировании играет роль анализ, оценка и синтез, рассуждения от частного к общему и от общего к частному. Эскиз - всегда обобщение, его структура неустойчива до тех пор, пока не принято принципиальное решение. На заключительной ступени эскизирования студент и руководитель выбирают эскизное решение, удовлетворяющее важнейшим требованиям программы и содержащее определенную концепцию.

Эскизные проекты выставляются на просмотр. Это позволяет студентам увидеть достоинства и недостатки своей работы в сопоставлении с эскизами товарищей, а педагогам точнее оценить относительное качество решений.

Утверждение эскиза и его оценка - важный этап проектирования.

6.3.4. Этап творческой разработки.

Этап творческой разработки - длительная стадия собственно проектирования - начинается с анализа, развития и углубления

творческих предложений эскиза. Разработке проекта способствует профессиональное логическое мышление, внутреннее обдумывание на основе субъективного творческого опыта. В эскизе много неопределенного, и уже один переход на укрупненный масштаб требует

детализации, уточнений и привлечения дополнительной научной и технической информации.

Переход от эскиза к проекту - творческая работа над углублением замысла. Цель этапа - добиться внутренней согласованности взаимосвязанных областей решения в процессе разработки проектной модели объекта.

Проектирование должно привести к композиционному обобщению - функциональной, зрительной и эстетической целостности, органическому синтезу формы, конструкции и материала. Композиционный замысел раскрывается в художественной выразительности объекта, в закономерностях построения внешнего облика, в гармонизации форм и пропорций.

6.3.5. Заключительный этап.

Учебное проектирование заканчивается подведением итогов. Выставка, осмотр проектов руководителями и их оценка, а также обсуждение проектов студентами играют большую познавательную и воспитательную роль. Разбор проектов - средство обучить студентов профессиональному анализу. В обсуждении проектов осуществляется система взаимодействия произведения и его восприятия.

Выводы:

1. Архитектурное проектирование - особый вид мышления и специфическая организация теоретической и творческой деятельности, направленная на преобразование материальной среды обитания человека. Активность студентов в архитектурном проектировании и в освоении профессиональных знаний и навыков зависит от уровня творческого развития и интеллектуальной мобильности личности студента, его способности реагировать на социально-культурные потребности времени.

2. Наиболее эффективный метод обучения архитектурной деятельности - применение личностного подхода в преподавании. Опыт кафедры архитектуры преподавания архитектурного проектирования показывает, что наиболее эффективна методика комбинированного преподавания - т.е. сочетание различных методов в зависимости от этапов архитектурного проекта. Но основную роль в преподавании играет индивидуальная работа со студентом. Она дает возможность наиболее полно раскрыть индивидуальные способности студента, его творческий потенциал, выработать индивидуальные методы решения архитектурных задач, сформировать архитектора с высоким творческим потенциалом.

СОСТАВ ПРОЕКТА

Проект выполняется на одном подрамнике 80х80 см или 1х1 м

1. Схема генерального плана участка М 1:500.
2. Главный фасад М 1:50.
3. Дополнительный фасад М 1:50, 1:100
4. Планы всех этажей М 1:50, 1:100
5. Разрез М 1:100.
6. Интерьер помещения .

Примеры выполнения проектов даны на рис. 46-56.

8. ИЛЛЮСТРАЦИИ

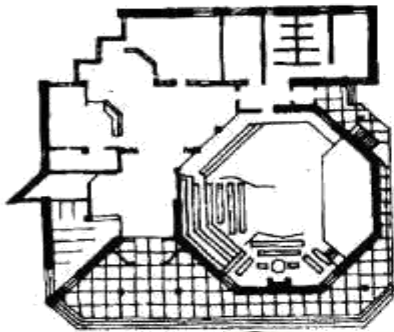
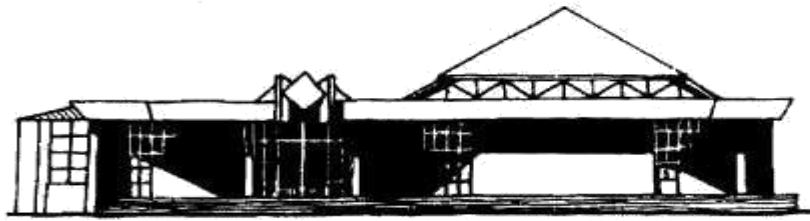


Рис. 20 Досуговый клуб на 200 посетителей.
Архитектор А.Бергель.

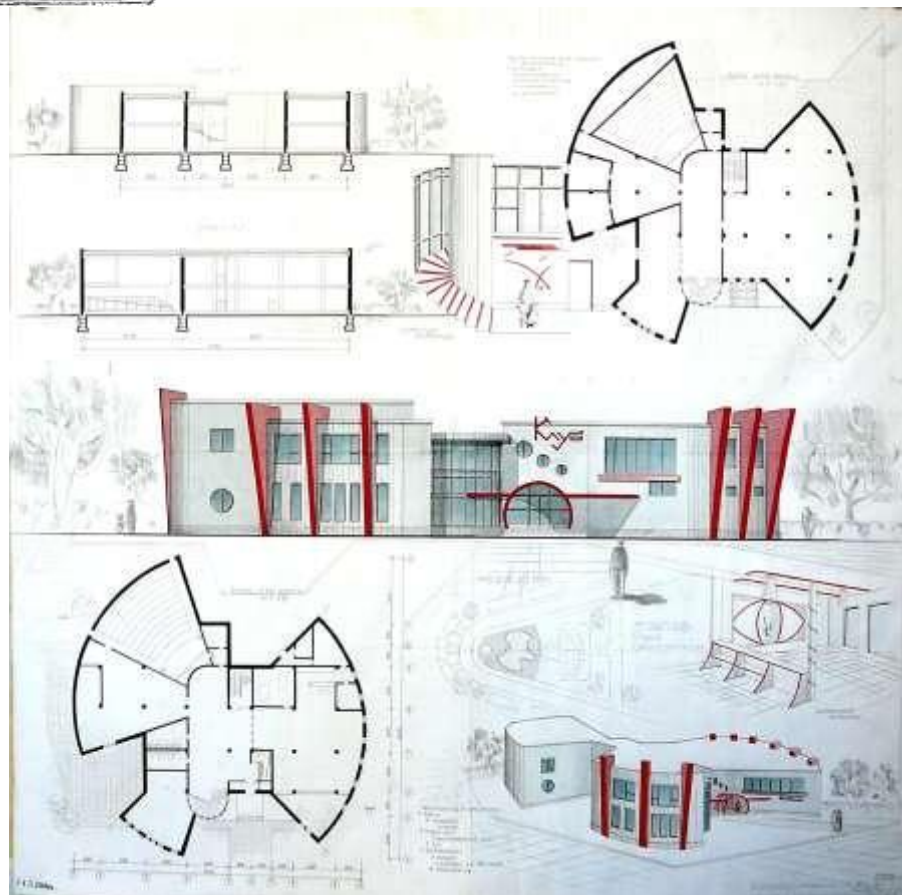


Рис. 21. Проект студентки Беляевой И. Руководители: Медведев И.Ю.,
Закирова Т.Т., Булавина Л.И. БИТТУ

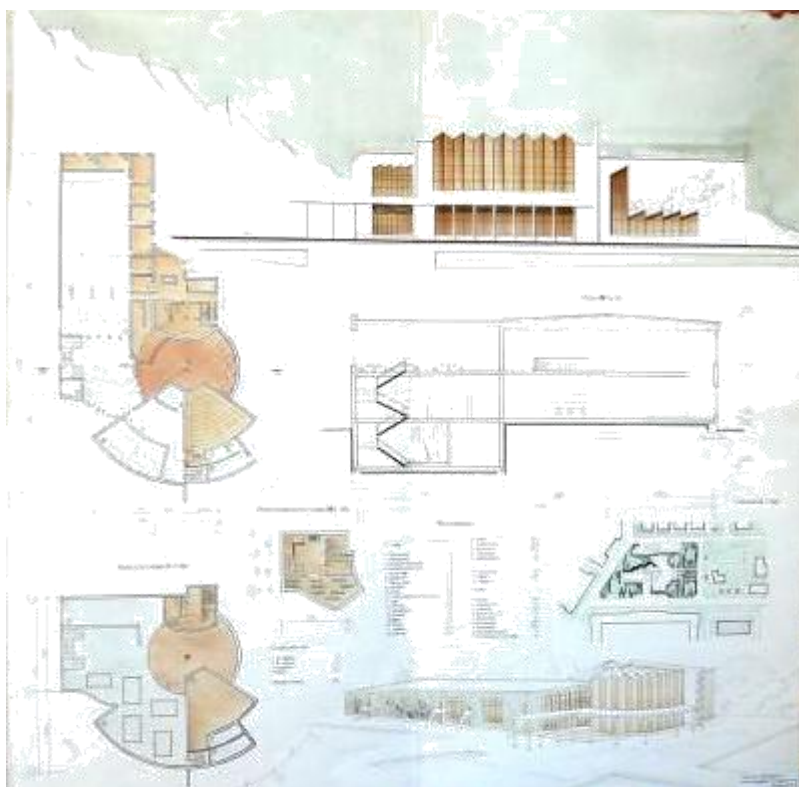


Рис. 22. Проект студента Щукарева М. Руководители: Медведев И.Ю.,
Зименкова Л.Д., Дубовая Г.Ф. БИТТУ

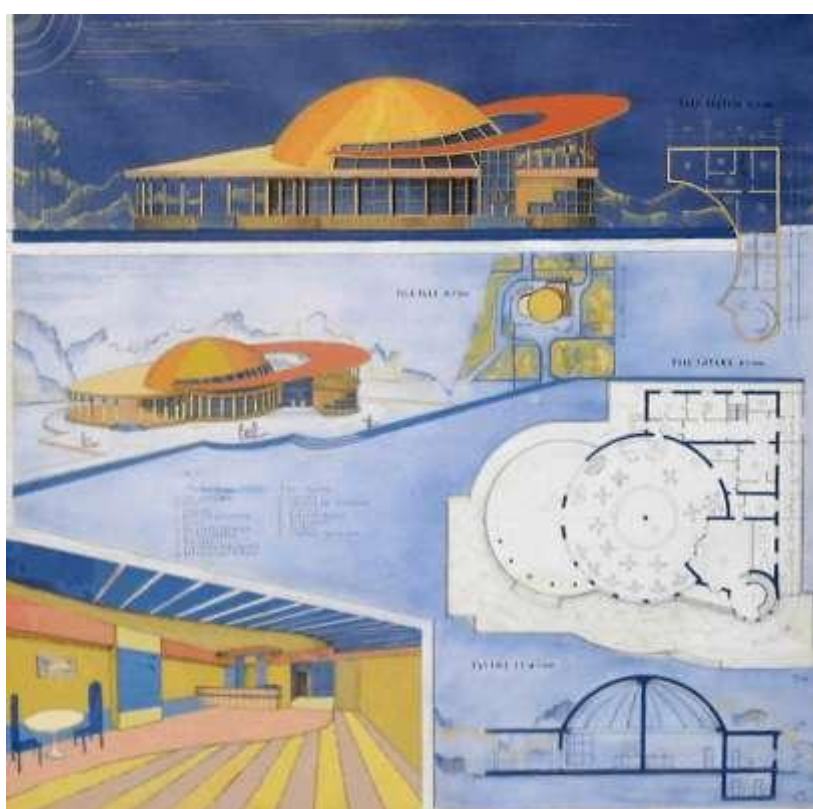


Рис. 23. Проект студентки Золиной М. Руководители Медведев И.Ю.
Зименкова Л.Д., Дубовая Г.Ф. БИТТУ

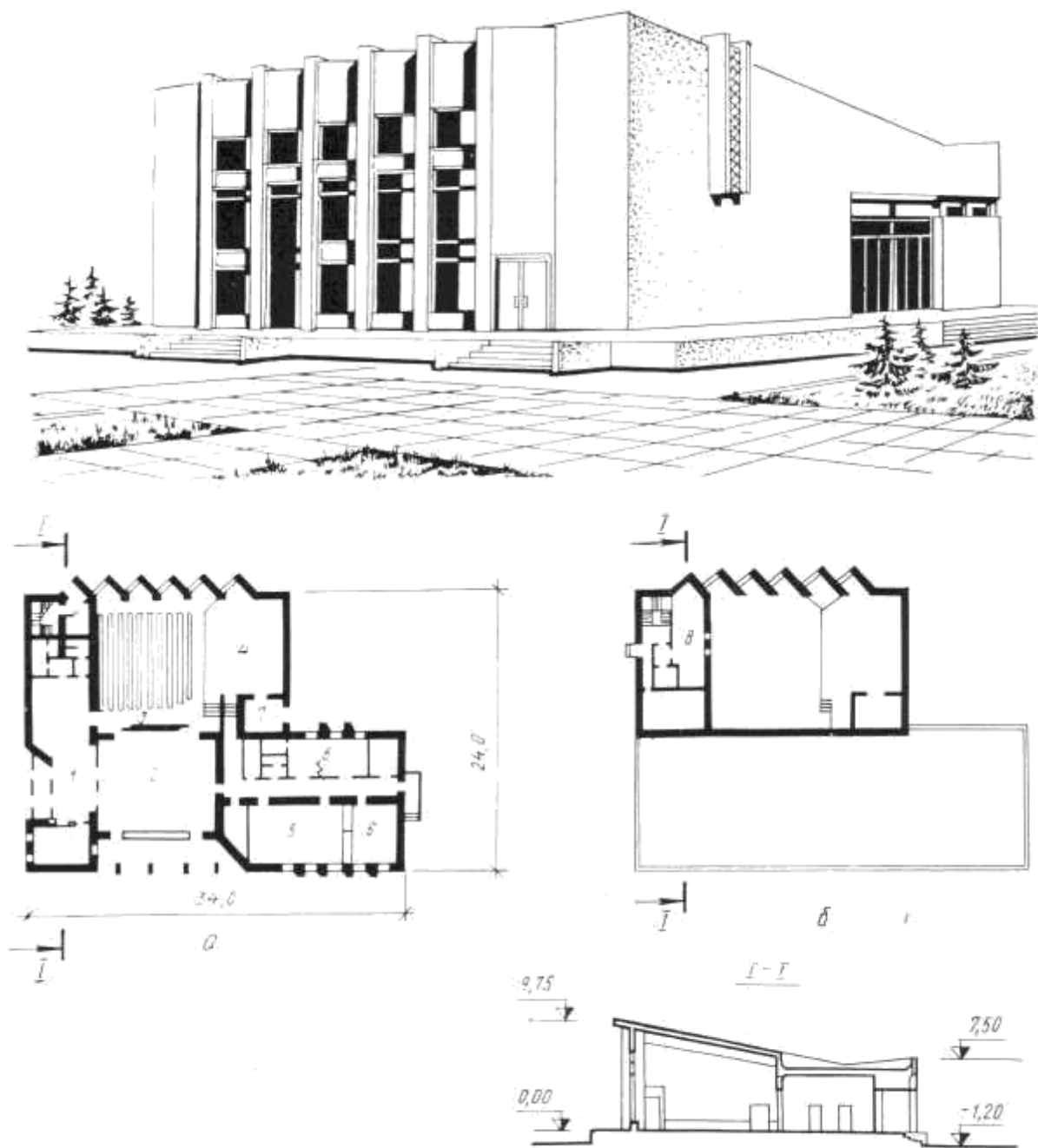


Рис. 24. Экспериментальный проект клуба со зрительным залом на 200 посетителей. Архитектор Котов А.

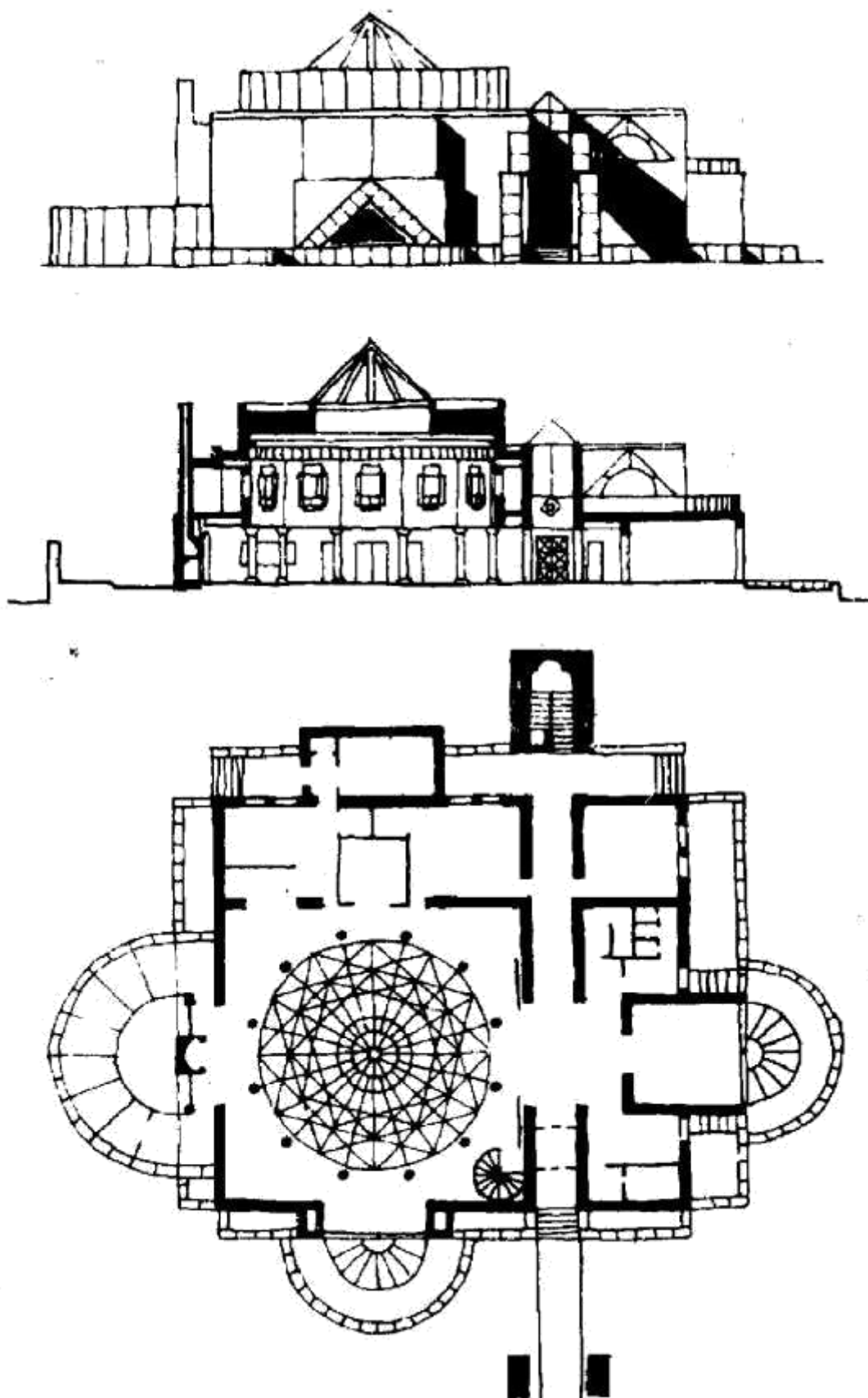
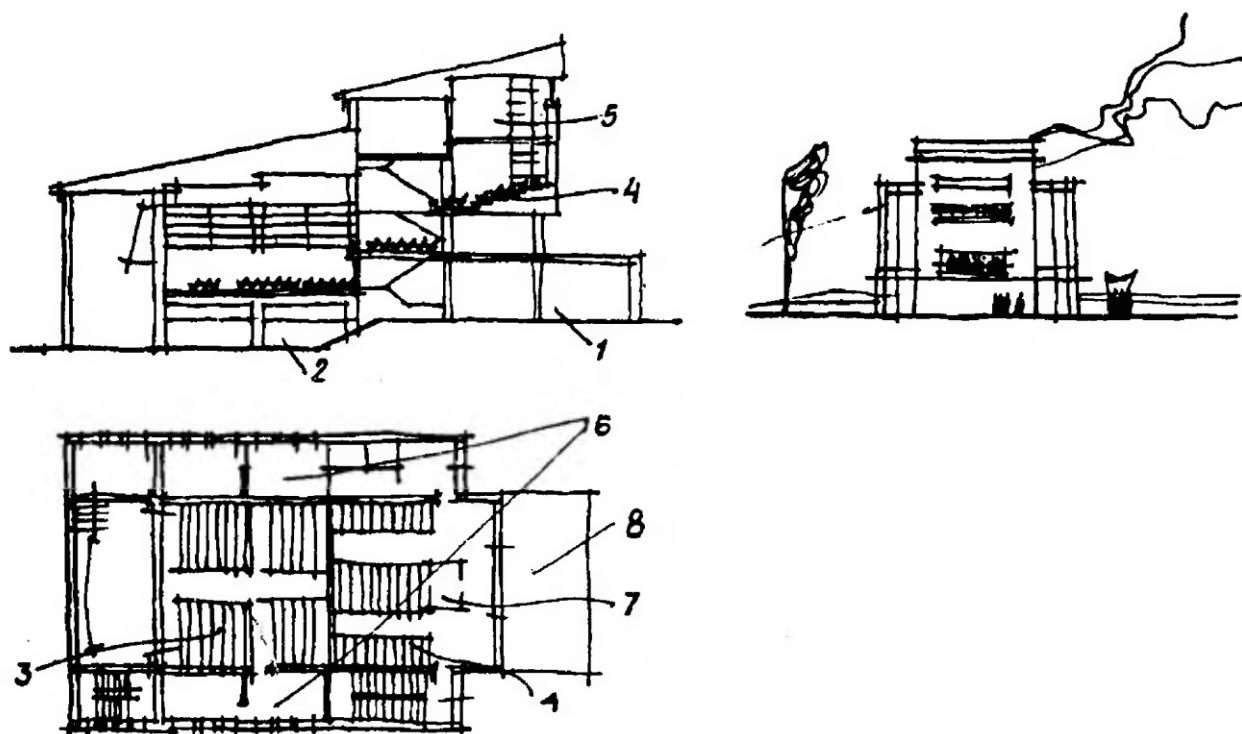


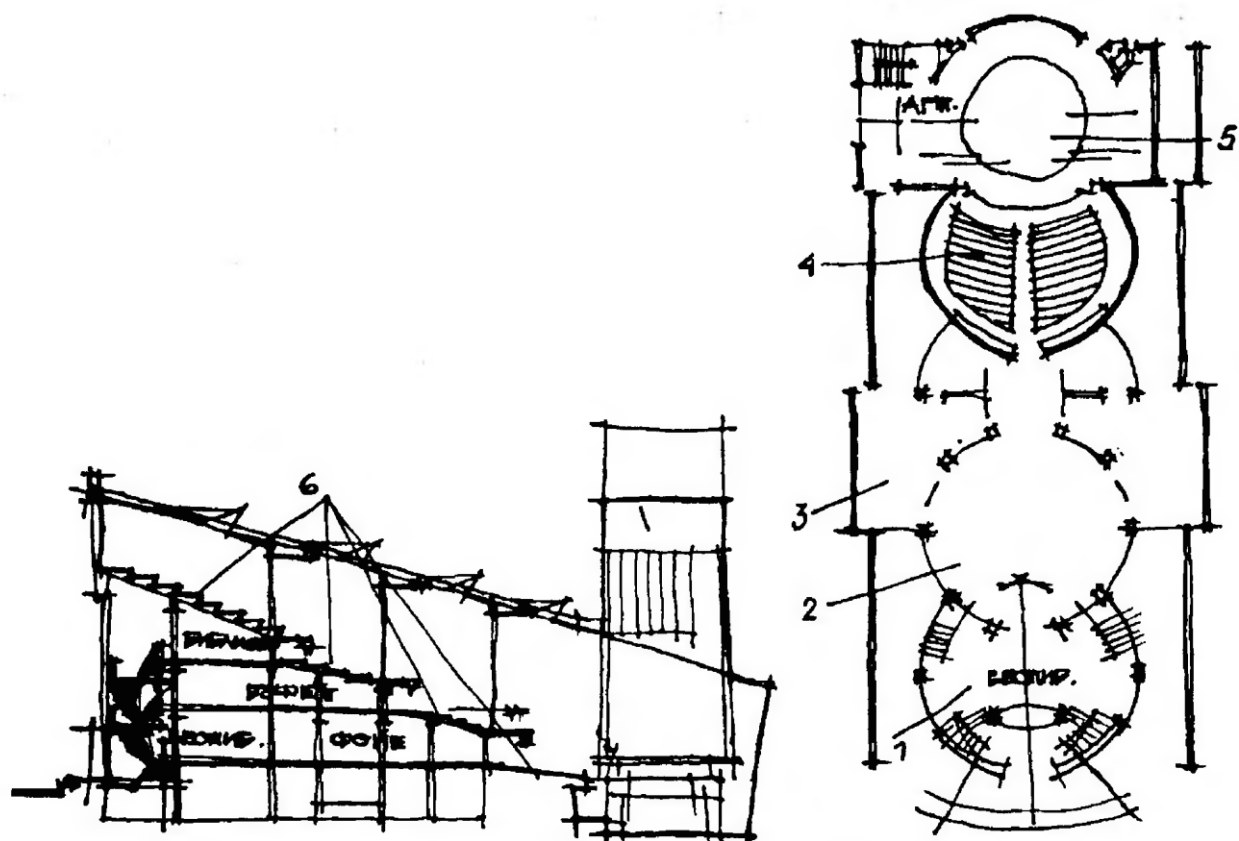
Рис. 25 Досуговый клуб (гостиная) на 200 посетителей. Арх. Пестов А.



Клуб им. Фрунзе на 300 мест у дер. Потылиха. 1927—1929.

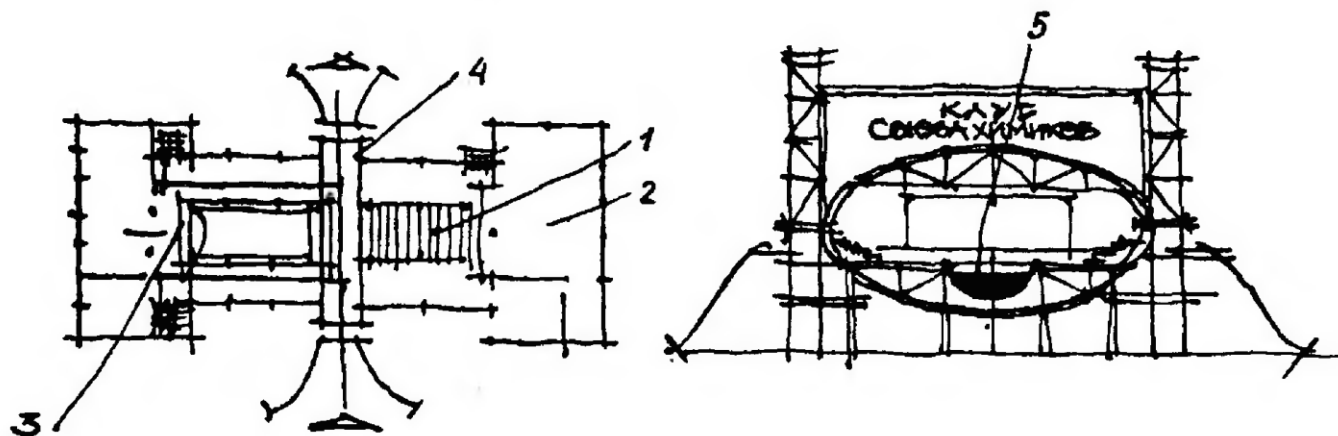
Архит. К. Мельников. Разрез, фасад, план

1 — вестибюль; 2 — фойе; 3 — партер; 4 — залы-ярусы; 5 — библиотека; 6 — кружковые; 7 — кинопроекторная; 8 — открытая терраса



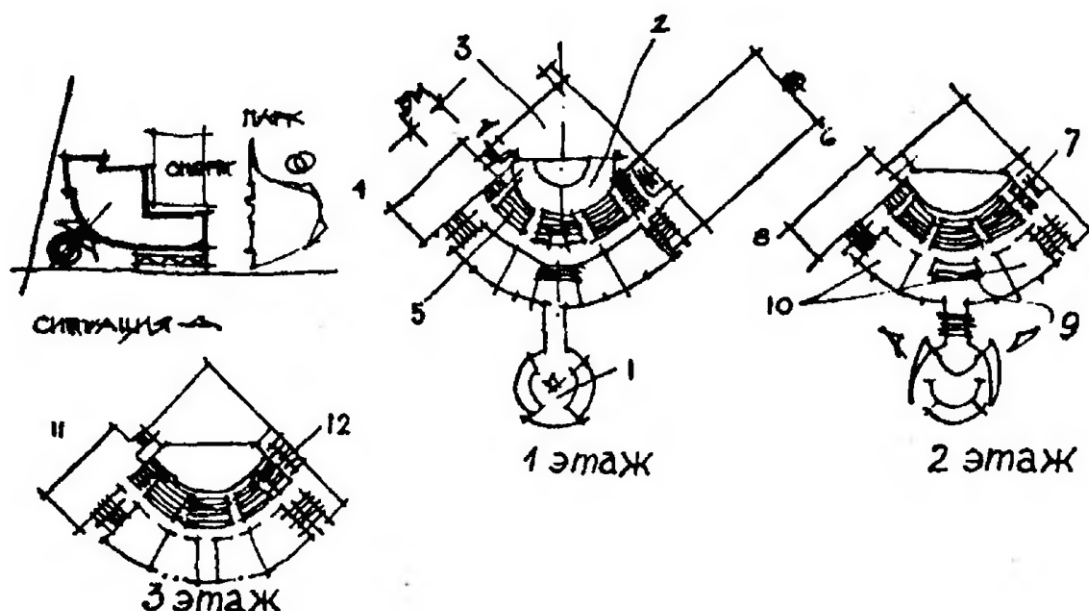
Клуб им. Зуева в Москве. Архит. К. Мельников. 1927. Разрез, план

1 — вестибюль; 2 — фойе; 3 — клубные комнаты; 4 — партер; 5 — сцена; 6 — аудитории-залы на 200 мест каждая



Клуб фабрики "Свобода" в Москве. Архит. К. Мельников. 1927

1 — театральная часть; 2 — сцена, спортивный зал; 3 — клубная часть, кино; 4 — поднимающаяся стена, при поднятой сцене вместимость клуба — 1000 мест; 5 — бассейн



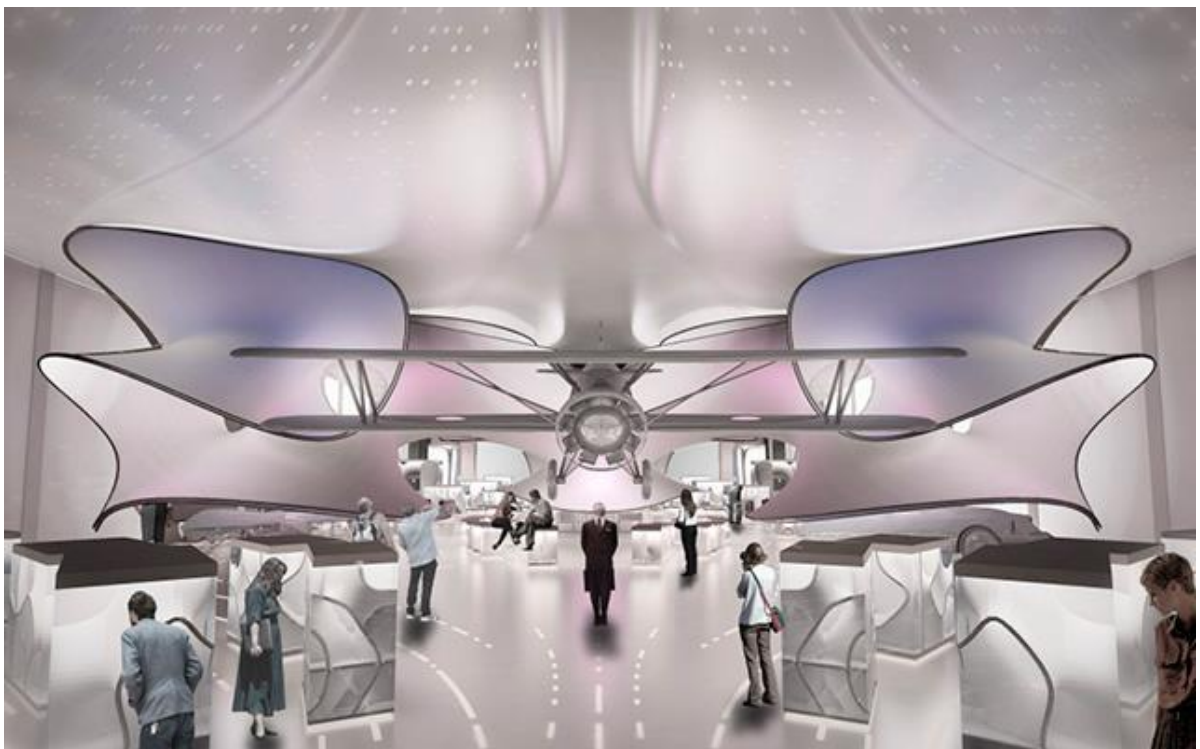
Клуб завода "Каучук" на 750 мест в Москве. Архит. К. Мельников. 1927—1929. План участка, планы этажей

1 — вестибюль; 2 — партер — "поршень"; 3 — сцена; 4 — кружковая; 5 — амфитеатр; 6 — спортивный зал 13x22 м; 7, 12 — зал-ярус на 250 мест; 8 — аудитория; 9 — фойе; 10 — гостиная; 11 — библиотека



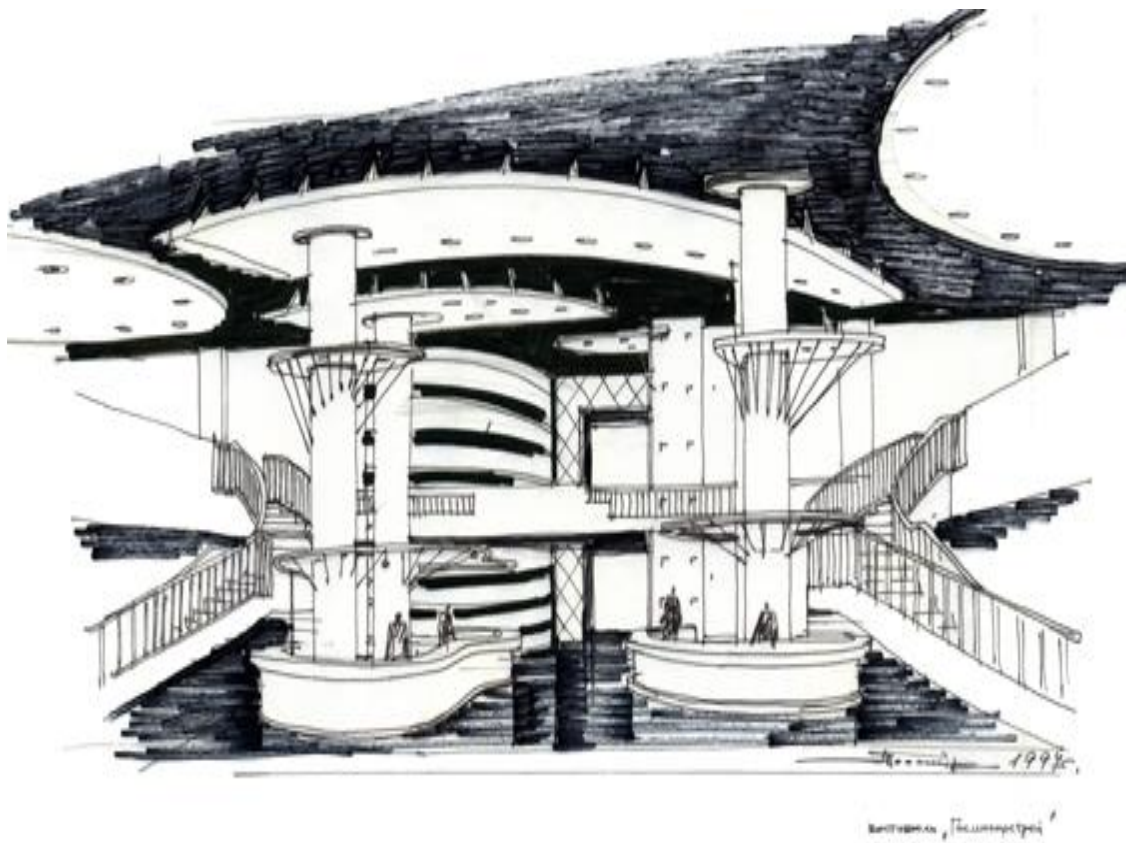








GRIN PRO © GORDAN



ЛИТЕРАТУРА

1. Гельфонд А.Л. Архитектурное проектирование жилых и общественных сооружений: учебное пособие. – М.: Архитектура-С, 2007.
2. Бархин Б.Г. Методика архитектурного проектирования. – М.: Стройиздат, 1982.
3. Милашевская Е.К., Прянишников М.Е., Савченко М.Р. Клубы. – Архитектору-проектировщику. – М.: Стройиздат, 1990.
4. Зенькович Г.В. Сельские клубные здания. – Киев.: Будівельник, 1980.
5. Архитектурное проектирование общественных зданий / под ред. И.Е.Рожина, А.И.Урбаха. – М.: Стройиздат, 1985.
6. Франсис Д.К.Чинь. Архитектура, форма, пространство, композиция. – М.: АСТ-Астрель, 2005.
7. Новикова Е.Б. Интерьер общественных зданий. – М.: Стройиздат, 1991.
8. Калмыкова Н.В., Максимова И.А. Макетирование. – М.: Архитектура-С, 2004.
9. Кудрявцев К.В. Архитектурная графика. – М.: Архитектура-С, 2004.
10. СНиП 2.08.02-89*. Общественные здания и сооружения. – М.: Госстрой России, ФГУП ЦПП, 2004.
11. СНиП 21-01-97. Пожарная безопасность зданий и сооружений. – М.: Госстрой России, ФГУП ЦПП, 1999.
12. СНиП 35-01-2001. Доступность зданий и сооружений для маломобильных групп населения. – М.: Госстрой России, ФГУП ЦПП, 2001.
13. Бархин Б.Г. «Эвристика и архитектурное творчество» - в сб.: Архитектурная форма и научно-технический прогресс». М., 1975 г.
14. Библер В.С. «Мышление как творчество» М., 1975 г.
15. Брунер Дж. «Процесс обучения». Пер. с англ., М., 1962 г.
16. Власов А.В. «Зодчий - ученый - педагог.- Советская Архитектура». 1963 г. №4.
17. Глазычев В.Л. «Организация архитектурного проектирования». М., 1978 г.
18. Коменский Ян. «Великая дидактика». Избр. педагог. соч. под ред. Красовского А.М., 1955 г.
19. Краснов Н.Ф. «Актуальные проблемы научной организации обучения. - Вестник высшей школы». 1977 г. №6.
20. Николаев И.С. «Архитектурное образование». Педагогическая энциклопедия, т.1.
21. Пономарев Я.А. «Психология творческого мышления». М., 1970 г.
22. Ушинский К.Д. Собр. соч., т.2, М., 1948 г.
23. Александров Е.А. «Основы теории эвристических решений. Подход к изучению естественного и построению искусственного интеллекта». М., 1975 г.
24. Архангельский С.И. «Введение в теорию обучения высшей школы». Вып.1,3. М., 1971 г.

25. «Архитектура гражданских и промышленных зданий. Т.Г. Основы проектирования» /Под ред. Предтеченского В.М./. М.,1976 г.
26. Бартенев И.А. «Форма и конструкция в архитектуре». М., 1968 г.
27. Бархин Б.Г. «Методика архитектурного проектирования». М.,Стройиздат., 1982 г.
28. Александров Е.А. «Основы теории эвристических решений. Подход к изучению естественного и построению искусственного интеллекта». М.,1975 г.
29. Архангельский С.И. «Введение в теорию обучения высшей школы». Вып.1,3. М., 1971 г.
30. «Архитектура гражданских и промышленных зданий. Т.Г. Основы проектирования» /Под ред. Предтеченского В.М./. М.,1976 г.
31. Бартенев И.А. «Форма и конструкция в архитектуре». М., 1968 г.
32. Бархин Б.Г. «Методика архитектурного проектирования». М.,Стройиздат., 1982 г.

СОДЕРЖАНИЕ

1.ВВЕДЕНИЕ	
2.ИСТОРИЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КЛУБНЫХ ЗДАНИЙ.....	3
3.ТИПОЛОГИЯ КЛУБА.....	4
3.АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНОЕ РЕШЕНИЕ	6
4.ТРЕБОВАНИЯ К ПОМЕЩЕНИЯМ.....	8
5.МЕТОДИКА АРХИТЕКТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ НА ПРИМЕРЕ КЛУБА.....	28
5.1. Процесс архитектурного творчества.....	28
5.2. Роль установок в творческом процессе.....	30
5.3. Эвристические процессы в архитектурном проектировании.....	31
5.4. Творческое мировоззрение и творческий метод архитектора.....	32
5.5. Продуктивная и репродуктивная деятельность архитектора.....	33
5.6. Методы поиска и формирования новых идей.....	34
5.7. Роль воображения, фантазии и интуиции в формировании творческих представлений.....	35
5.8. Взаимодействие интуитивного и дискурсивного факторов в архитектур- ном творчестве.....	37
6. МЕТОДЫ И СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ АРХИТЕКТУРНОМУ ПРОЕКТИРОВАНИЮ.....	38
6.1. Структура творческого обучения.....	38
6.2. Личностно-ориентированный подход - основа творческого обучения архитектурному проектированию.....	40
6.3. Основные этапы архитектурного проектирования.....	40
6.3.1. Подготовительный и методологический этап.....	40
6.3.2. Этап творческого поиска.....	42
6.3.3. Стадия завершения эскиза.....	43
6.3.4. Этап творческой разработки.....	43
6.3.5. Заключительный этап.....	44
6.3.6 Выводы.....	44
7.СОСТАВ ПРОЕКТА.....	45
8. ИЛЛЮСТРАЦИИ.....	46
9.ЛИТЕРАТУРА.....	59