
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

В. А. Артамонова, гр. ОАБ-44.03.01-41
Научный руководитель — М. А. Безуленко

ФОРМИРОВАНИЕ ОБЩЕКУЛЬТУРНОЙ И ПРОЕКТНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ У ПОДРОСТКОВ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ АНИМАЦИОННОГО ФИЛЬМА ПО МОТИВАМ УДМУРТСКИХ МИФОВ

Модернизация содержания образования в России на современном этапе связана с инновационными процессами в организации обучения. В настоящее время все более актуальным становится использование приемов и методов, которые развивают умение самостоятельно мыслить, находить и решать проблемы, привлекая для этой цели знания из разных областей, умение прогнозировать результаты и возможные последствия разных вариантов решения, умение устанавливать причинно-следственные связи, методы, формирующие компетентности. Компетентность содержит в себе не только знания, умения и навыки, но и мотивационную и ценностно-смысловую составляющую, механизмы переноса опыта из учебной ситуации в реальную. Формирование компетентностей направлено на развитие у подростка активной жизненной позиции, умения ориентироваться и принимать самостоятельные решения, исходя из жизненных запросов.

Эффективным способом формирования компетентностей является метод проектов, по словам Е. С. Полат «..если мы говорим о методе проектов, то имеем в виду именно способ достижения дидактической цели через детальную разработку проблемы (технологии), которая должна завершиться вполне реальным, осязаемым практическим результатом.

С нашей точки зрения, мультипликация как вид искусства является оптимальным материалом, позволяющим реализовать метод проектов в образовании в формах учебной и внеурочной деятельности, так как процесс создания мультфильма является априори продуктивным, сложноорганизованным, требующим целеполагания и чёткой формулировки промежуточных задач.

Мультипликация (лат. «возрастание», «размножение») вид киноискусства, произведения которого создаются методом покадровой съёмки последовательных фаз движения рисованных или объёмных объектов.

Мультипликация трудоёмкий и длительный процесс, однако, современные технологии позволяют адаптировать создание мультфильма для проведения уроков в общеобразовательной школе.

В рамках проведённого эксперимента в качестве сюжета для анимационного фильма были выбраны мифы удмуртского народа. Это позволило гораздо эффективней сформировать у подростка общекультурные представления, формировать проектную компетентность. Важно формировать у подростков представление о культуре родного края. Подростковый возраст – это переходный этап в жизни человека, когда он подвергает критике основы, которые закладывались с детства. В этот период необходима помощь при переосмыслении старых ориентиров и в открытии новых. Одним из возможных источников предоставления ориентиров служит духовная культура народа. В мифах, сказках, легендах каждый возраст открывает для себя что-то новое. В них собрана мудрость народа, передаваемая из поколения в поколение. Формирование общекультурной компетентности происходит за счёт того, что для создания мультфильма подростку необходимо осмыслить текст мифа с точки зрения причинно-следственных связей в сюжете и создать образ персонажа, проанализировав его характер, мотивы поступков.

Возрастные психологические особенности подростка связаны с желанием выразить самого себя, показать миру своё внутреннее «Я». Мультфильм, как продукт совместной деятельности подростков, подразумевает выявление лидера и распределение ролей в группе. В про-

цессе создания анимационного фильма дети сталкиваются с ситуацией принятия одного общего решения. Важным становится умение объяснить свою идею, выслушать друг друга и прийти к общему решению. Это напрямую связано с ведущим типом деятельности подростка - общением со сверстниками. Соответственно ситуация работы в группе способствует эффективному формированию коммуникативных навыков.

В нашем эксперименте примером, «показывающим» процесс создания анимационного фильма, является мультфильм Юрия Борисовича Норштейна «Ёжик в тумане». Процесс создания мультфильма описан в книге Ю. Б. Норштейна «Снег на траве», что помогло заинтересовать ребят для создания своего мультфильма. В книге подробно описан процесс раскадровки, создания образов персонажей, выявлены особенности технологии покадровой анимации — перекладка. Также автор рассказывает, каким образом формируется «событие» в каждой сцене мультфильма.

Как программная основа для работы групп был использован в том числе редактор Dragonframe — профессиональная программа для создания stop-motion анимации. Данная программа не является программой для монтажа мультфильма. Её преимущество в том, что кадры с фотоаппарата автоматически загружаются в программу, которая позволяет просмотреть получившиеся фотографии в качестве видеофайла, сразу же оценить получившийся продукт, выявить ошибки и исправить их.

Результатом нашей экспериментальной деятельности стало создание трёх короткометражек на темы удмуртских мифов. Ребята проявили огромную заинтересованность в создании мультфильмов. Они предлагали новые идеи по созданию движения персонажей, построения той или иной сцены, по-своему интерпретируя сюжет мифов. Неожиданным для нас фактом стало, что группа, которая имела наибольшее количество ребят, справлялась с поставленной задачей лучше, чем группа с небольшим количеством участников. Это связано с тем, что ребята были заинтересованы сначала обсудить в группе, что и как они будут делать, а затем приступить к реализации, чем больше участников коммуникации, тем интереснее получался результат. Планируется продолжение работы в данном направлении с более системным анализом сформированности проектной компетентности, формирования общекультурных представлений при реализации метода проектов в образовании на материале анимационного искусства.

К.А. Байбородова, гр. ОАБ-44.03.01-41

Научный руководитель — М. В. Курочкин

ИСТОРИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ ЗДАНИЯ ДВОРЦА ТРУДА В Г. ИЖЕВСКЕ

Данная статья является архитектурно-исторической справкой к работе, целью которой выступает воссоздание архитектурного облика комплекса зданий Дворца Труда г. Ижевска в контексте зодчества 1920–1930-х годов в формате «макет». Работа знакомит с ключевыми моментами истории возникновения и существования здания, исследованиями, проведёнными ранее по данной теме.

Обращение к архитектуре 20–30-х годов XX века очень актуально сегодня. Современная архитектура полна заимствований из того времени. Октябрьский переворот 1917 года стал началом нового советского этапа развития русской архитектуры. 20-е гг. характеризовались стремлением создавать новые типы сооружений, не имеющих аналогов в мировом зодчестве. Интенсивное развитие промышленности вызвало приток населения из деревень. Одной из первостепенных задач архитектуры становилось решение проблемы градостроительства. Разрабатывались такие общественные здания, как дворцы труда, «Храмы общения народа» и рабочие клубы. Одним из доминирующих направлений был конструктивизм — направление в архитектуре, в котором основой художественного образа является строительная конструкция, обеспечивающая прочность и правильное использование здания или сооружения. Настоящая статья посвящена историческому обзору здания, которое могло стать памятником архитектурного наследия 20-х–30-х годов XX столетия в городе Ижевске — Дворцу Труда.

В 2015 году в фондах Центрального гос. архива УР (Фонд Р-89 Профсоюзы УР) были обнаружены полные развернутые чертежи всего комплекса Дворца Труда. (Фонд Р-420 Фонд Стройуправления №18).

Город Ижевск в 1920-х годах ожидал большого развития идеи «Города-Сада». Население росло. Все более очевидной становилась необходимость создания Дворца для трудовых профсоюзных работников, мыслившегося как школа самообразования. Первые предложения о выборе места рабочими-металлистами высказывались еще в 1919 году, тогда под Дворец было определено длинное деревянное одноэтажное здание на территории Заречной части города. Позже стало очевидно, Народному Дворцу данного помещения недостаточно.

В 1921 году поднимается вопрос о строительстве крупного учреждения культуры — Дворца Труда. В марте 1925 года на Пленуме областного совета профессиональных союзов был обстоятельно освещён вопрос о ходе практических мероприятий по подготовке строительства с указанием на финансовые трудности. Выступивший на Пленуме председатель завкома металлистов Чижов отметил, что завкомом на строительство Дворца Труда выделено 20 тысяч рублей. Вслед за этим в газете «Ижевская правда» появилась статья председателя ОСПС А. Гурвич «Даешь Дворец Труда! И сможем ли мы его построить?» Статья вызвала бурный отклик среди всего населения города. Так начинался сбор дополнительных народных средств для постройки Дворца.

Постановлением ВЦСПС в 1931 году Удмуртскому Облпрофсовету было разрешено строительство стоимостью в 2 400 000 рублей с условием участия в финансировании местного бюджета на 50 %. Однако еще в 1929 г. начался поиск красивого и удобно расположенного для всех горожан места для стройки. Ставился вопрос о реконструкции одного из соборов — Александро-Невского или Михайловского, что способствовало бы значительному удешевлению строительства. Однако возводить решили совершенно новое здание на участке между улицами Советской, Свободы (ныне около стадиона «Динамо»). Однако строительство началось рядом с Сенной площадью в центре города на пересечении улиц Труда (ныне улица Ленина) и Свободы.

В 1930–1931 гг. разрабатывалась концепция. Образовывающий фасадные фронты улиц Свободы и Красноармейской, Дворец Труда должен был стать важным градостроительным элементом застройки Ижевска. Вместительный многофункциональный «центр» политической, общественной и культурной жизни Республики, предполагался как «апофеоз Советской власти, Советских профсоюзов и вершина новой социальной культуры». Автор проекта — Киселев.

В 1932 г. было разработано техническое задание проекта. «Внешнее оформление должно быть решено в духе времени и иметь характер здания общественно-административного значения. Желательна увязка с существующими и будущими насаждениями на участке», — говорится в документе. Двухэтажное строение, общей площадью 36 000 кв. м имеет три этажа, с использованием цокольного; стены из силикатного и керамического кирпича; деревянные перекрытия; скатную металлическую крышу. Здание должно было быть оштукатурено и окрашено колерами. Лестницы и коридоры освещены дневным светом. Проектировалось размещение двенадцати групп помещений, рассчитанных на организации: лесной отдел, отдела Госфинконтроля, ветеринарный отдел, большой зрительный зал и др.

Фактически строительство было приступлено в 1932 году. Строить планировалось в две очереди. В первую очередь предполагалось построить здание Дома советов, затем — здание театра. Согласно документу «к этому времени на все строительство уже имелись в наличии и полностью проекты, сметы и рабочие чертежи». Однако в 1933 году строительство было законсервировано в связи с его «не включением в титульные списки по линии ВЦСПС».

Строительство возобновилось в 1934–1935 гг. Всего на стройке работало 105 человек. К апрелю 1935 года были произведены: кладка второго этажа корпуса Облпрофсов, не считая котельной; закончена кладка стен профшколы; строительство двух с половиной этажей общежитий; закончено оштукатуривание спортзала и прилегающих к нему подсобных комнат. Острая нехватка финансирования и некоторых материалов замедляли ход и качество выполнения работы. В результате чего в 1936 году было принято решение произвести внутренние работы I очереди и окончательно заморозить (прекратить) строительство. Здание осталось отстроенным лишь на одну четверть.

По сей день здание Дома Профсоюзов, находившегося здесь с 1936 года, в рабочем состоянии. В годы Великой Отечественной войны (1941-1945 гг.) оно размещало в себе военный комиссариат и сборный пункт, позже, в послевоенные годы, в помещениях располагался Удмуртграждан проект. Сегодня здесь располагается Арбитражный Суд Удмуртской Республики. Кроме того, осуществляет свою деятельность Суд Устиновского района, архитектурно-строительное бюро, медицинский центр, охранное бюро, гостиница, служба доставки цветов и подарков, телефонно-информационная служба, компьютерная компания и спортклуб.

Большой вклад в развитие данной темы внес Михаил Валентинович Курочкин — доцент кафедры компьютерных технологий Удмуртского Государственного Университета. Историческая архитектурная реконструкция комплекса зданий Дворца Труда осуществлялась Широковой Ольгой Александровной — выпускницей УдГУ в 2013 году. Проведенная работа выступает подспорьем для настоящей работы. Таким образом, новизна исследования, описанного в нашей работе, заключается в достоверной реконструкции, основанной на свежих архивных исследованиях, приведенных выше.

Е.В. Безуглова, гр. ОПБ-54.03.01-23

Научный руководитель — Л. И. Первина

НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ СОВРЕМЕННОГО ЖИЛИЩА: ЭКОДИЗАЙН

Динамично развивающийся современный мир характеризуется рядом кризисных явлений, относящихся к социальной, экономической и экологической сферам. Поэтому дизайн, имеющий своей целью создание функциональной, безопасной и гармонично организованной среды, должен учитывать не только социальные, экономические, но и экологические параметры, прибегая к здоровьесберегающим технологиям. В свете указанной проблемы особенно актуальным становится обращение к экодизайну, в котором пространство жизни человека мыслится естественным продолжением природного мира. В этом пространстве человек адаптирует своё существование к окружающей среде. Он проектирует для этого необходимые комплексы строительных сооружений и зданий. Одним из таких зданий является жилой дом, созданный в первую очередь для того, чтобы обезопасить человека.

В каждой национальной культуре жилой дом обладает самобытными чертами, обусловленными народными традициями. Примером такого жилища является традиционный корейский дом Han Oak, концепт которого заключается в балансе сохранения энергии между природой и человеком [1, с. 14, 34]. Данная концепция практически утрачена в проектировании зданий в современной Корее, сохранились лишь некоторые традиции обустройства жилого дома.

В Корее, как и во многих других странах, можно наблюдать развитие современных тенденций организации жилого пространства, примером этого может послужить один из интересных проектов — «Дом танцующих квартир» («Dancing appartement»), в котором жилые пространства сопрягаются с открытыми террасами, на которых зеленеет трава и растут деревья. Опираясь на новые технические возможности, дизайнер превратил жесткую структуру жилища в гибкую, заменив вертикальную стену S-образной. Данную тенденцию организации жилого пространства относят к экодизайну, который становится популярным во многих странах. Экодизайн или устойчивый дизайн (Sustainable Design) — направление в дизайне, уделяющее ключевое внимание защите окружающей среды на всём протяжении жизненного цикла изделия. В расчёт берутся в комплексе все стороны создания, использования и утилизации изделия.

В мировом дизайне и архитектуре также можно наблюдать тенденцию деконструктивизма в организации жилого пространства. Деконструктивизм как направление в архитектуре появляется в конце 80-х годов 20 века. По определению теоретика деконструктивизма Жака Дерида: «Это не стиль, а метод, подход архитекторов к основам основ традиционного подхода к архитектуре как виду искусства. Это не разрушение построенных зданий, а сознательное создание конфликта между тем, как человек привык воспринимать язык и смысл, и тем, что он видит».

Немало жилых домов было создано деконструктивистами в разных странах, наиболее интересным примером является жилой комплекс рядом с Музеем искусств, в Денвере, США, разработанный Даниэлем Либескиндом. Жилой комплекс был построен в 2007 году. В его состав входят 17-этажная башня с 55 квартирами и два пятиэтажных здания со 110 квартирами. Характерной чертой домов этого комплекса является отсутствие прямых углов, как на фасаде, так и внутри здания. Интерьеры квартир похожи на современные музейные помещения: светлые и ненавязчивые, в спокойных тонах, с применением исключительно высококачественных и высокопрочных строительных материалов.

Ещё к одной популярной тенденции проектирования жилого пространства можно отнести минимализм. Это стиль в дизайне, характеризующийся лаконичностью выразительных средств, простотой, точностью и ясностью композиции. Отвергая классические приёмы творчества и традиционные художественные материалы, минималисты используют промышленные и природные материалы простых геометрических форм нейтральных цветов (чёрный, серый) и малых объёмов. Истоки минимализма лежат в конструктивизме и функционализме. Основной задачей стиля является максимально эффективная организация пространства, без каких либо излишеств дизайна и интерьера, а также чёткое выполнение каждой детали помещения своих функций. Основной особенностью стиля является максимальная естественность и удобство. Жилое помещение имеет минимально необходимый набор мебели, вещей, чтобы не было ощущения захламлённости пространства. Уникальным примером такого дома можно считать дом компании «L3P Architekten» «Trubel House» в Дисдорфе. Уникальность этого дома заключается в том, что он расположен на крутом склоне. Дом сформирован из необычных геометрических форм. Здание состоит из подземной и надземной частей. Оно выполнено из стекла, стали и бетона. Фундамент двухэтажного дома укреплен дополнительно бетонным каркасом. В подземной части находится вход в дом и въезд в гараж, а также спальня с ванной, погреб и кладовая. В надземной части, на разных уровнях, расположены: кабинет, столовая, гостиная, кухня, уголок для чтения, ванная, гардеробная и еще одна спальня с ванной, купаясь в которой можно любоваться живописными окрестностями сквозь стеклянные стены. Если снаружи преобладает обилие стекла, то внутри дома всё сделано из бетона. Из него выполнены стены, потолки, полы и даже книжный стеллаж. Серость этого материала разбавлена мебелью ярких цветов. При этом предпочтение отдано оттенкам фиолетового цвета.

Экодизайн. Как ранее было сказано, основной задачей экодизайна является уберечь окружающую среду и создать экологически чистое пространство для существования человека. Корни экодизайна можно найти в двадцатых годах прошлого столетия, когда архитектор и дизайнер Ричард Букминстер Фюллер разработал схемы для сооружений, машин и других объектов, которые разумно расходовали энергию.

Исследовательница О.Д. Бейлах в работе «Экологическое направление в практической и проектной деятельности дизайнеров» выделила четыре периода становления экологического направления в дизайне. Отсчет первого периода автор начинает с теоретических достижений Дж. Рескина и У. Морриса (1860–1910 гг.). Второй период (1920–1950 гг.), который автор считает периодом зарождения принципов экологического дизайна — это время функционализма и экономической универсальности. Третий период (1960–1970 гг.) отмечен прогрессивным и регрессивным направлением экологической мысли. «В первом случае для решения экологических проблем, дизайнеры использовали достижения научно-технического прогресса, во втором радикально настроенные группы и субкультуры того времени формировали понимание экологического мышления без цивилизации и прогресса». Четвертый период (1980–2000 гг.) характеризуется общественными программами по развитию и формированию экологических вопросов и целостного подхода к экологической стабильности в мире. Сегодня инноваторы подняли экодизайн на новый уровень и разрабатывают целые здания, свет, мебель и даже одежду, которая не истощает ресурсы Земли.

Существует классификация основных направлений тенденций развития экологического дизайна. Их становление было разделено на два этапа. Первый этап охватывает период 1986 – 1990 гг. В этот период было сформулировано три направления, которые условно названы авторами аскетическим, модернизационным и гармоническим. Отмечено, что приверженцами аскетического направления являются немецкие специалисты, выступающие за разумное ограничен-

ное использование сырья и товаров производства, а также за проектирование изделий длительного использования. Немного другие принципы используют представители модернизационного направления, в частности, дизайнеры Японии. Они акцентируют внимание на производстве новых изделий из вторичного сырья, что экономит энергию и материалы. Представителями гармонического направления являются итальянские дизайнеры, разрабатывающие с учетом их жизненного цикла.

На втором этапе в 1991–1996 гг. сформировалось технологическое направление. Его представителями являются дизайнеры США, которые предлагают при дизайн-проектировании усилить поиск наиболее экономически чистых материалов и эффективных производственных процессов.

Экологический дизайн продолжает формироваться, и на сегодняшний день его активным направлением является этнодизайн (национальное и региональное своеобразие) и футуродизайн (прогностические разработки).

Экологический дизайн не ограничивается задачей сохранения природной среды, а распространяется на такие понятия, как этнос и художественная культура. Этнокультурная идентичность (слитность) среды и образа жизни обеспечивается тем, что отдельные этносы участвуют, с одной стороны, в обеспечении культурного взаимодействия людей, а с другой — в обеспечении культурного разнообразия и собственной самобытности.

Футуродизайн — это экспериментальная творческая деятельность, имеющая целью определение потенциальных путей изменения потребительских качеств и (как следствие) визуального образа отдельных объектов и их систем, а также перспектив развития предметно-пространственной среды и образа жизни в целом.

Основным смыслом экодизайна является устойчивость. Устойчивость означает, что продукты должны быть произведены без вреда для окружающей среды. Безвредность достигается выполнением трех идей: цикличность, возобновляемость и безопасность. **«Цикличность»** означает производство продуктов из материалов, которые или уже переработаны, или которые можно переработать после использования. **«Возобновляемость»** означает, что используются такие источники энергии, которые создают ее без дополнительных затрат (солнечная или ветровая энергия). **«Безопасность»** (безвредность для окружающей среды) — отсутствие токсичных материалов при производстве, использовании и утилизации.

Кроме этого, под устойчивостью экодизайна важно понимать поиск гармонии между человеческим существованием и окружающей средой. Как заметил Голани (1995), «экологический дизайн – это баланс между человеческой деятельностью и влиянием природных сил». Для того чтобы восстановить гармонию между человеком и природой в первую очередь необходимо организовать экологически чистое жилое пространство. Для этого существуют⁴ экологичные строительные материалы. Они подразделяются на два типа: абсолютно экологичные и условно экологичные. К абсолютно экологичным материалам относятся: дерево, камень, натуральные клеи, каучук, пробка, шелк, войлок, хлопок, натуральная кожа, натуральная олифа, солома, бамбук. Все эти материалы использовались человеком для строительства домов испокон веков. Их недостатком является то, что они не всегда отвечают техническим требованиям (недостаточно выносливы и огнеупорны, тяжелы в транспортировке и т. д.). В связи с этим в настоящее время в строительстве широко используются условно экологичные материалы, которые тоже изготавливаются из природных ресурсов, безопасны для окружающей среды, но обладают более высокими техническими показателями. К условно экологичным строительным материалам относятся: кирпич, плитка, кровельная черепица, пенобетонные блоки, материалы, изготовленные из алюминия, кремния. Сейчас становится популярным использование для строительства дома эко-панели. Эко-панели изготавливают из соломы зерновых культур. Перед переработкой солома подвергается серьезному контролю. После этого сырье поступает в пресс, где под воздействием высокого давления и температуры прессуется в панели, толщиной 60 или 40 миллиметров. Сквозь стены из этих панелей происходит хорошая циркуляция воздуха, бла-

⁴ Экологичные (экологически безопасные) строительные материалы — это материалы, в процессе изготовления и эксплуатации которых не страдает окружающая среда.

годаря чему внутри дома сохраняется тепло. Подобные дома распространены в некоторых частях России, а также за рубежом.

Исходя из всего выше сказанного можно заключить, что экодизайн или устойчивый дизайн — это направление в дизайне и архитектуре, это образ жизни и мышления, призванный совершенствовать человека и окружающую среду.

Концепция экодому. Наиболее популярной тенденцией развития современного жилища на сегодня можно считать экодизайн, так как экостроительство не только безвредно для окружающей среды, но и экономично. Существует немало экотехнологий в строительстве жилого дома. Многие из них основаны на традиционных технологиях. Для разработки концепции экодому, нами были выбраны две технологии: Fachwerk и Han Oak.

Fachwerk — это традиционная немецкая экологическая технология строительства. Для этого дома используют дерево, глину, стекло. Вначале это была простая столбчатая конструкция, где деревянные столбы закапывали в землю, а сверху на них вешали прогоны. На прогоны укладывали стропила и соломенную кровлю. Пол чаще всего был земляной или глиняный. Всё — в полном соответствии с технологиями того времени. Заполнение каркасных стен делали из самана (глина, армированная соломой или камышом). Впоследствии столбы перестали закапывать в землю, чтобы предотвратить гниение. Стойки каркаса теперь ставятся на уложенные в земле камни — по одному большому камню на каждую стойку. На смену бревнам приходят конструктивные элементы (стойки, балки и др.) прямоугольного сечения. Также экспериментальным путем было установлено, что для лучшей устойчивости сооружения в конструкцию стен необходимо добавлять наклонные элементы — распорки и подкосы. Сейчас для каркаса дома используют клеёный брус, а для утепления стен минеральную вату и полипропиленовые панели. Большую часть стен делают из стеклопакетов, сохраняющих тепло внутри дома и не пропускающих шум. Для прогрева помещения используют тёплый пол.

Han Oak — традиционный корейский дом, состоящий из деревянных конструкций, в его основании расположены деревянные колонны. Форма здания зависела от местности, где будет стоять дом и выглядела следующим образом: “ㄱ”, “ㄴ”, и “□”. Основные материалы, используемые при строительстве: древесина, глина, кафель, камень и солома. Han Oak состоит из главной комнаты или холла, кухни и жилой комнаты. Кухня находится в северной части дома, так как в этом месте хранятся продукты и температура должна быть низкой. Главная комната находится в центре дома — это открытое пространство, в котором хозяева дома принимают гостей. Жилые комнаты традиционного корейского дома — это закрытое многофункциональное пространство, в котором люди живут, спят и едят. Традиционные корейские дома имеют специальную систему обогрева пола. Конструкция пола называется “Ma Roo” и система отопления пола называется “On Dol”. Подобная система отопления существует только в корейских домах, в отличие от других азиатских стран. Система использует тепло наружной печи, разогревающей плоские камни под полом и сам пол. Кроме того данная система использует проводимость, излучение, конвекцию тепловой энергии для подогрева пола и воздуха в помещении. В современных жилых домах также используют тёплый пол или систему, нагревающую воздух в помещении. Пол в современном корейском доме прогревается за счёт горячей воды. Структуру некоторых квартир продолжают проектировать так же как в традиционном корейском доме, но с некоторыми отличиями [1, с. 37].

Для создания экодому востребованы обе технологии. Структура дома спланирована на основе структуры Han Oak. Конструкция дома и конструктивные элементы на основе Fachwerk. Стены будут созданы из соломенных эко-панелей, обшитых снаружи. Некоторые стены будут сделаны из стеклопакетов, как в современном фахверковском доме. Подогрев пола осуществляется за счёт воды как в корейском доме.

Список литературы

1. Han Na, “Environmental Ethics and Sustainable Design: A Case Study on the Traditional Korean Residential Building Type: Han Oak” Master's Theses and Doctoral Dissertations: 05.11.2013/ Na Han. Энн-Арбор, 2013. 553 с.

2. Звенигородская Ю.В. Некоторые тенденции развития экодизайна / Ю. В. Звенигородская // Филология, искусствоведение и культурология: тенденции развития: материалы междуна. заоч. науч.-практ. конф. (15 апреля 2013 г.). Новосибирск: Изд. «СибАК», 2013. 228 с.
3. Сосунова И.А. Экодизайн в России: социально-технологические аспекты и проблемы развития / И. А. Сосунова // Вестник международной академии наук. Русская секция. М., 2015. №1. С. 66–69.

К. В. Егорова, Л. И. Сидорова, гр. 3-050602-61
Научный руководитель — И. А. Маханова

ФОРМИРОВАНИЕ ОБЩЕКУЛЬТУРНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ФИЛЬМА

Предметом нашего исследования является формирование общекультурных представлений у дошкольников в процессе создания мультипликационного фильма на тему удмуртской мифологии. Данная статья является описанием реализованного эксперимента, проведенного в подготовительной группе МБДОУ д/с № 270 г. Ижевска.

Мировая общественность уже несколько десятилетий говорит о том, что малочисленные народы находятся под угрозой исчезновения. Одним из таких народов являются удмурты, а вместе с ними может исчезнуть их культура, которая словно бесценный бриллиант украшает мировую цивилизацию и ее потеря является безвозвратной для будущих поколений. Культуру удмуртского народа мы начинаем познавать с мифологии, которая очень красива, и наполнена образами. Мы предполагаем, что удмуртская мифология является богатым материалом для формирования представлений о мире у детей, как и русские сказки, на базе которых построена программа для дошкольных образовательных учреждений «Радуга».

Наш проект погружения в мифологию удмуртского народа состоял из нескольких этапов.

Первым этапом было исследование ситуации с целью понять, знают ли дети и их родители героев удмуртских легенд, какие представления о происхождении земли у них сформированы. В ходе беседы было выяснено, что у детей имеются версии о происхождении земли схожие с научной и мифологической. Анкетирование родителей показало, что большинство родителей придерживаются научной теории происхождения земли. Но, к сожалению, про культуру удмуртского народа не знают ни дети, ни родители.

Следующим этапом был практико-ориентировочный такт, который включал в себя самостоятельное прочтение родителями с детьми удмуртского мифа, выполнение детьми рисунков главных героев, просмотр мультипликационных фильмов, разработка и создание персонажей и декораций, съемка мультфильма.

Родители и дети получили задание прочитать миф «Как Инмар и Вукузё землю сотворили». Этот миф был выбран не случайно, так как он является важным в мифологии удмуртского народа. Он рассказывает о происхождении земли, в нем выразительно описаны характеры главных персонажей удмуртской мифологии, хорошо подчеркнуты особенности нашей местности. Детям было необходимо нарисовать главных персонажей мифа. В группе была организована презентация рисунков. Каждый ребенок рассказывал о том, что он изобразил, а дети задавали вопросы. Итогом этого такта была выставка детских работ.

С детьми была проведена беседа. На вопрос «Знают ли они как создаются мультфильмы?», часть детей начала придумывать, предлагать свои версии. Большинство ответили, что не знают. Было предложено посмотреть видеоролик о том, как создаются мультфильмы. Но больше всего дети заинтересовались тем, в каких техниках возможно создание мультипликационных фильмов (картонная анимация, пластилиновая анимация, песочная анимация). После обсуждения дети высказали желание попробовать создать мультфильм самостоятельно.

В процессе работы использовалась дидактическая игра «Любимые цвета Инмара и Вукузё». Дети распределяли палитру теплых и холодных цветов для Инмара и Вукузё. Для разви-

тия творческого воображения детям было дано задание, представить «Окружение Инмара и Вукузё». Дети, играя, представляли себя героями мифа. Приступив к разработке сценария, дети должны были сохранить логику сюжета, продумать, как передать переживания главных героев. Все это помогло работе по созданию мультфильма.

Во время создания главных персонажей Инмара и Вукузё и декораций дети использовали различные материалы (пластилин, нитки, картон, вата и др.). Дети были увлечены процессом, так как использование такого декоративного многообразия для них было впервые. Для съемки мультфильма требовалась одна пара героев, дети самостоятельно их выбрали. В процессе создания декораций мы познакомили детей с профессией художник-декоратор. У каждого ребенка было свое задание, кто-то вырезал волны из картона, кто-то вырезал облака, кто-то приклеивал вату на облака.

Для знакомства с профессиями режиссёр и актеры с детьми была проведена сюжетно ролевая игра. По команде педагога дети превращались в деревья, цветы, бабочки, игрушки, змеи, птиц и т. д. Педагог выступал в роли режиссера, а дети были актерами.

Процесс съемки мультипликационного фильма производился фотоаппаратом покадрово. Для получения реалистичности и плановости движений потребовалось сделать большое количество кадров, а именно приходилось снимать даже самые незначительные изменения в положениях и позах персонажей и декораций. У каждого ребенка была своя роль в процессе съемки. Роли были распределены детьми самостоятельно.

Итогом этого этапа была запись текста мифа на диктофон. Во время записи текста возникали сложности с тем, что детям было очень сложно соблюдать тишину, поэтому приходилось производить запись несколько раз.

Заключительным этапом был монтаж мультипликационного фильма, который включал в себя подбор спецэффектов, музыки, обработки фотографий. Монтаж осуществлялся с помощью Windows Movie Maker — это стандартная программа, установленная на всех компьютерах, не требующая установки дополнительного программного обеспечения. Для передачи определенных событий, действий и выразительности мультипликационного фильма были использованы различные музыкальные произведения П. И. Чайковского, В. Р. Вагнера, звуки природы. Также производилась обработка фотографий, так как были кадры, в которых дети настолько были увлечены процессом, что забывали вовремя убрать руки.

В ходе реализации проекта были решены следующие задачи: дети и их родители познакомились с мифологией удмуртского народа, была выполнена творческая работа совместно с детьми и был создан мультипликационный фильм «Как Инмар и Вукузё землю сотворили». Проведен повторный опрос детей и взрослых на тему исследования, который показал, что после изучения мифа путем создания мультфильма у детей появился интерес к истории культуры развития жизни удмуртского народа. Они начали интересоваться и задавать вопросы по удмуртской мифологии. Родители были вовлечены в процесс и высоко оценили результаты эксперимента.

А.А. Ковригина, гр. ОАБ-54.03.01-31
Научный руководитель — С. Н. Зыков

СТЕКЛО И ДИЗАЙН

Стекло — один из древнейших материалов, созданных человеком. Вплоть до 20 века оно использовалось в основном в сугубо утилитарных и декоративных целях. Его активное применение в качестве конструкционного материала совпадает с совершенствованием технологий производства и появлением такого культурного явления, как дизайн. Именно информация о современных методах использования стекла в дизайне является актуальной на сегодняшний день.

Самым часто встречаемым и известным применением стекла на протяжении столетий являются окна и зеркала — изделия простой плоской формы. И в настоящее время они тоже активно применяются: используя современную фурнитуру и технологии соединения, изготавливаются множество предметов, которые можно смело отнести к стилю Hi-tech (полки, меж-

комнатные перегородки и т. д.). Наряду с этим разрабатываемые передовые технологии формообразования из стекла дают новые неисчерпаемые возможности для творческого дизайнерского поиска новых эстетических форм.

Мир, сделанный из стекла, сегодня удивителен и манящ. Создавая воздушную сказку, можно увлечься настолько, что этот материал вытесняет все остальное. И тогда привычные, глухие стены нашего бытия бесшумно рушатся, открывая иные, прозрачные волшебные миры. Например, итальянские дизайнеры создали проект законченного предметно-средового пространства, основным конструкционным материалом которого является стекло. В таком доме стеклянными могут быть не только стены, но также дизайнерски оформленные пол и потолки, и даже лестничные марши. Предметным наполнением средового интерьерного пространства здесь становятся как арт-объекты, несущие лишь эстетическую функцию, так и практически вся меблировка. При этом возможности дизайнерского поиска достаточно велики и основываются на технологиях, позволяющих объектам придать не только оригинальную форму, но также и разнообразные текстуру и фактуру.

Визуальная хрупкость стекла обманчива. Современный материал способен выдерживать достаточно большой вес. К тому же, преломляя и отражая искусственный или естественный свет, оно визуально увеличивает помещение. Именно этот прием использован в проектах ванных комнат и мебели итальянских дизайнеров, имеющих богатый опыт работы со стеклом (в ванной комнате, где все элементы выполнены из стекла, гидроизоляция обеспечивается современными синтетическими материалами).

Итальянские мастера также смело экспериментировали и в области проектирования стеклянной мебели, где изящно сочетаются прозрачные столешницы с кованой и плетеной основой, и даже с причудливо выгнутыми или резными деревянными ножками. Нередко они комбинируют стекло с кожей. Стулья итальянских дизайнеров поражают своей функциональностью. Армированной металлической сеткой стеклянные элементы делают стул надежным и долговечным изделием, при этом упрочняющая внутренняя сетка придает стулу оригинальный эстетический вид [1].

Благодаря современным технологиям можно создавать целые комплексы предметного наполнения, включая меблировку кухонь, столовых и спальных помещений, включая такие сложные по функциональности и формообразованию объекты интерьера, как кровати [2].

Таким образом, можно резюмировать, что современное стекло предоставляет дизайнеру возможность воплощения самых смелых творческих фантазий, что было невозможно ранее. При этом современные изделия из стекла учитывая количество технологических и конструктивных новшеств можно смело относить к стилю Hi-tech, что, несомненно, делает их конкурентно способными на рынке.

Список литературы

1. Официальный сайт «Итальянская стеклянная мебель» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://goshara.ru/santehnika/steklyannaya-vanna>.
2. Официальный сайт «Стеклопанельная мебель» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.myhome.ru/journal/knowledge/475>.

А. А. Меркушева, гр. ОПБ-54.03.01-12
Научный руководитель — Л. И. Первина

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ КАРОЛИНГСКОГО МИНУСКУЛА И ЕГО ОСОБЕННОСТИ

К концу VIII века во Франции на основе латинского алфавита сложился новый тип письма — минускульное, то есть состоящее из одних строчных букв — минускул. Оно отличалось ясностью, простотой, четкостью, было легко читаемо, и благодаря этим качествам сыграло основополагающую роль в становлении всей новейшей европейской письменности и книгопечатания. Новое письмо получило название каролингского — в честь Карла Великого, основателя франкской династии Каролингов. Каролингский минускул был разработан во второй поло-

вине VIII века и усовершенствован в IX веке в интеллектуальном центре Каролингской империи — Аббатстве св. Петра в Корби. Из скриптория Корби каролингский минускул распространился затем по территории всей западной Европы, где его широко применяли в епископских, монастырских, а затем и в городских канцеляриях — как для книг, так и для документов. Широкое внедрение этого вида письма пришлось на эпоху Каролингского возрождения. Термин «Каролингское возрождение» означает, что культурное обновление Каролингской империи — это феномен, сравнимый с Возрождением XVI века во многих его аспектах (возобновление работы учёных, новое открытие интеллектуального наследия Античности, художественные творения).

В годы правления Карла Великого, во Франции и Германии наблюдался расцвет литературы, искусств, архитектуры, юриспруденции, всячески культивировалась латинская словесность. Монарх интересовался германскими древностями, по его указанию в монастырях записывались песни и сказания на народных языках, была составлена первая грамматика немецкого языка. Искусство каролингского Ренессанса стало первым шагом нарождавшейся новой художественной культуры. В течение столетия в мастерских, находившихся при дворе императора, в монастырях развились книжная миниатюра, скульптура, мозаика, фреска, вырабатывались первые формулы западного средневекового искусства, которые получают дальнейшее развитие в романском стиле и готике.

Реформы Карла Великого были направлены на собирание, переписывание, исследование и распространение античных текстов, на их преобразование в духе христианства. Для этого была создана специальная «Академия». В ее состав входили выдающиеся деятели того времени: ученые, поэты, богословы, педагоги, филологи, каллиграфы. Придавалось большое значение обучению молодых скрипторов-писцов. Для более эффективного решения проблем требовалось ясное и быстрое, экономичное и красивое письмо.

Каролингский минускул, сконструированный в Академии Карла Великого, вобрал в себя все лучшее, что таили в себе унциал, полуунциал, четвертьюнциал и новоримские курсивы — виды письма, параллельно развивавшиеся в Империи Франков и в Испании. Затем каролингский минускул распространился по всей западной Европе. В развитии каролингского минускула можно выделить два периода: 783–820 гг. характеризуется развитием ранней формы каролингского минускула, в котором верхние и нижние выносные элементы букв расширялись кверху и оканчивались без засечек; в 820–1100 гг. развивается зрелая, или круглая, форма, в которой высота верхних и нижних выносных элементов равнялась корпусу буквы.

Буквы оформляли четко выраженные засечки. Различаются также широкая, узкая и угловатая формы каролингского минускула. Для узкого каролингского минускула характерно уменьшение расстояния в строке как между буквами, так и внутри каждой буквы. При угловатой форме округлые элементы изменяются в угловатые.

Первые образцы каролингского минускула появились во 2-й половине VIII века во Франции. К началу XIII века на смену ему пришло готическое письмо. Графика каролингского минускула очень проста. Многие буквы состоят из круга или полукруга с присоединёнными короткими или длинными вертикалями (выносными). В период наибольшего расцвета (XII век) каролингский минускул представлял собой очень красивое письмо со свободно выписанными буквами почти квадратных пропорций, с выносными в один корпус и с расстояниями между строчками в 2–3 корпуса. Буквы выписаны ровно, с незначительным нажимом. Совершенство и рациональность каролингского минускула вводили в заблуждение гуманистов XV века: читая кодексы IX–XII веков, они предполагали, что перед ними античное римское письмо.

На протяжении IX–XI вв., в зависимости от местных традиций, от индивидуальной манеры писцов каролингское минускульное письмо претерпевало изменения: то наклонялось, то выпрямлялось. Обычно буквы писались с наклоном букв в 10 градусов и углом наклона пера в 30–40 градусов. Для тельца букв между двумя основными линиями отпускалось всего 3 деления пера, для выносных и свисающих элементов по 4, а то и по 5 делений. Высоко поднимаясь над строкой и опускаясь вниз, эти части букв заставляли значительно увеличивать расстояние между строками. Минускул обретает величие, несмотря на то, что по природе своей является письмом мелких букв. Длинные выносные и свисающие элементы облегчают и убыстряют чтение в значительной степени. Обычно текст в каролингской книге писали в одну колонку, но встречаются книги, написанные в две или три колонки. При написании текста в две колонки,

происходило отделение декоративной орнаментальной рамкой. Широко применялись орнаментальные украшения — античный меандр, розетки и пальметки, плетенки и растительные орнаменты. В ранних каролингских книгах украшения представляют собой простые геометрические орнаменты. В каролингской книге наблюдается стремление к целостности оформления.

Те из кодексов-книг, которые предназначались королям и их приближенным и другим высокопоставленным персонам, были богато иллюминированы, начинались обычно с роскошного титульного инициала. Инициалы чаще всего обрисовывались красной краской и заполнялись внутри синей, иногда оформлялись по-меровингски красками различных цветов. Украшались также и другие части кодексов. Создалась традиция, в той или иной мере использовавшаяся потом в печатной книге от ее зарождения до наших дней. Культура книги превратилась в большое искусство.

Для переплетов книг применяли оклады из серебра, меди, золота, которые украшались драгоценными камнями и резьбой по слоновой кости. Каролингская книга характеризуется разнообразием форматов, которые определялись в зависимости от содержания и назначения книги. Наибольшие форматы имели религиозные книги, предназначенные для богослужений. Основной текст каролингских книг написан новым шрифтом, получившим название каролингский минускул. Для выделения особо важных страниц использовался капитальный квадратный, унциальный, реже — рустический шрифт.

Каролингский минускул не имел сопровождения в виде заглавных букв, поэтому использовались маюскулы унциального письма и версалы. Но сегодня выдающимся каллиграфами разработано каролингское маюскульное письмо, составляющее единство этого шрифта. Лигатуры каролингского минускула представляют собой волнообразное течение. Буквы живут, колышутся, то поднимаясь, то опускаясь так, что линии шрифта кажутся не строгим ограничением знаков, но лишь примерным ограждением, показывающим общее направление, в пределах которого они пишутся, но совсем не видно суеты и беспорядка, а только логика развития от буквы к букве. Чередование знаков представляет собой ритмически организованный музыкальный ряд, чарующий глаз. Так были решены важнейшие проблемы письменности: быстрота чтения, скорость письма, дифференциация букв и их красота. Образцы каролингского минускула и поныне восхищают знатоков шрифта ясностью и благородством линий.

Подводя итог, можно сказать, что каролингское минускульное письмо стало неотъемлемой частью возрождения рукописной традиции, которому способствовал Карл Великий. Каролингский минускул быстро распространился в Европе, сменив разнообразные национальные почерки (пошибы), утратившие к тому времени красоту и удобочитаемость, а в Англии он употреблялся для письма на латыни вплоть до нормандского завоевания 1066 г. По-английски продолжали писать островным минускулом до нормандского завоевания и некоторое время после него, однако этот почерк со временем все более и более насыщался чертами нового типа письма. Каролингский минускул оставался господствующим книжным почерком на протяжении более чем четырех столетий.

Э. Панфилова, гр. ОПБ-54.03.01-12

Научный руководитель — Л. И. Первина

ПУТЬ СТАРОСЛАВЯНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ: ОТ АЗБУКИ ДО СКОРОПСИ

По мнению некоторых исследователей до IX века на Руси существовало письмо «черты и резы» (славянские руны). В середине первого тысячелетия до н. э. славяне заселили огромные территории Центральной, Южной и Западной Европы и их соседями были такие культурные цивилизации, как Греция, Италия, Византия. Вскоре под влиянием двух последних держав на Руси было принято христианство.

Славянский язык долгое время оставался единым, но своей письменности у Руси еще не было. Однако после принятия православной веры возникает потребность в создании славянской письменности. Ни латинский, ни греческий алфавит не соответствовал звуковой палитре

славянского языка. В Римской церкви было распространено убеждение, что существуют «лишь три языка, на которых подобает славить Бога с помощью (особых) письмен: еврейский, греческий и латинский». Но славянам было необходимо понять христианскую веру, поэтому в Византии стали задумываться о создании славянской азбуки. Эта трудная, почётная миссия легла на плечи двух братьев, славянских просветителей — Кирилла и Мефодия. Происхождение кириллицы также окончательно не выяснено. В алфавите кириллицы насчитывается 43 буквы. Из них 24 заимствованы из византийского уставного письма, остальные 19 изобретены заново, но в графическом оформлении они похожи на византийские. Не все заимствованные буквы сохранили греческое обозначение того же звука, некоторые получили новые значения соответственно особенностям славянской фонетики.

Древнейшую форму кириллицы называют уставом. Устав — основной литургический шрифт — чёткий, прямой, стройный, является основой всей славянской письменности. Отличительной чертой устава является достаточная отчётливость и прямолинейность начертаний. Большая часть букв угловатая, широкого тяжеловесного характера. Исключениями являются узкие округлые буквы с миндалевидными изгибами (О, С, Э, Р и др.), среди других букв они кажутся как бы сжатыми. Для этого письма характерны тонкие нижние удлинения некоторых букв (Р, У, З). Особенности устава: квадратные пропорции многих букв, отсутствие наклона, малое количество выносных элементов, штрихи разной формы: прямые (П, Н), наклонные (А, Л, У), округлые (О, С, Р).

Параллельно с кириллицей на Руси существовала и другая азбука — глаголица. Ее особенности заключаются в том, что формы букв очень замысловатые. Знаки часто строятся из двух деталей, расположенных как бы друг на друге. Это явление замечается и в более декоративном оформлении кириллицы. Простых круглых форм почти нет. Они все связаны прямыми линиями. Современной форме соответствуют лишь единичные буквы (ш, у, м, ч, э).

Начиная с XIV столетия, развивается второй вид письма — полуустав — более скорописная форма кириллического книжного письма, пришедшая на смену уставу. Этот вид письма светлее и округлее, чем устав, буквы мельче, очень много надстрочных знаков, разработана целая система знаков препинания. Буквы более подвижны и размашисты, чем в уставном письме, и со многими нижними и верхними удлинениями. Техника начертания ширококонечным пером, сильно проявлявшаяся при письме уставом, замечается много меньше. Контраст штрихов меньше, перо заточивается острее. Письмо приобретает заметный наклон, каждая буква как бы помогает общей ритмической направленности вправо. Возникновение полуустава было предопределено в основном возникновением потребности в нелитургической письменности, и как следствие появление писцов, работающих на заказ и на продажу. Процесс письма убыстряется и упрощается. Мастер больше руководствуется принципом удобства, а не красоты.

Параллельно с изменением формы уставного письма развивается ещё одна форма шрифта — букваца (инициал). Заимствованный из Византии приём выделения начальных букв особо важных текстовых фрагментов. Славянская манера рисования инициалов и заставок — тератологический стиль (от греч. *teras* — чудовище и *logos* — учение, то есть изображение фантастических и реальных стилизованных зверей в орнаменте и на декоративных изделиях). Помимо необыкновенно выразительного графического исполнения, инициалы имели насыщенную цветовую гамму. Именно благодаря этому приему в руках русских мастеров обычные буквы кириллического алфавита превращались в самые разнообразные элементы декоративной отделки, внося в книги индивидуальный творческий дух и национальный колорит.

Более скорописной формой кириллицы была скоропись, которая являлась дальнейшим логическим продолжением полуустава. Скоропись использовалась как в официальных документах, так и в письмах, то есть в частной переписке граждан. В скорописи появляется возможность индивидуального почерка. Тем не менее, скоропись характеризуется округлыми буквами и мелкими размерами букв, так как гусиное перо легко позволяло создавать криволинейные сегменты любого размера, в том числе и небольшого.

В это же время на Руси формируется декоративный вид уставного письма — вязь, употреблявшийся главным образом для выделения заглавий, иногда для утилитарных целей. Различают два вида вязи: круглую и угловатую (штамбованную). Один из основных приемов вязи — мачтовая лигатура, в которой два соседних штриха (штамба) двух соседних букв превращались

в один. Этому подчинялись и округлые элементы, принимая форму вертикальных штрихов (полуштамбов). С основными штрихами полуштамбы соединялись тонкими наклонными линиями. Пустоты, образующиеся при этом, заполнялись либо сильно уменьшенными и овальными или миндалевидными формами букв О, Е, С, или полумачтами (полуштамбами) соседних букв, а иногда декоративными элементами.

Последующее развитие кириллицы связано с Петром I. Он провел реформу шрифтов и алфавита, итогом которой стало утверждение в 1710 г. нового гражданского шрифта. В нем нашли отражение, как изменения формы букв, так и перемены в алфавите. Большинство букв приобрели одинаковую пропорциональность, что упростило чтение. Стали применять латинские символы *i* и *s*. Буквы русской азбуки, не имеющие соответствий в латинице (ъ, ь и др.), отличались высотой. В 1758 г. из алфавита изъяли излишние буквы «пси», «кси» и «зело». По предложению Карамзина старое «*io*» заменили на *ё*. Развился елизаветинский шрифт, отличающийся большой компактностью, закрепивший современное начертание буквы б. В словолитне Бертгольда в 1910 г. разработали академический шрифт, объединяющий элементы начертания русских шрифтов XVIII в. и «сорбонны» — латинского шрифта. Позднее применение русских вариантов латинских шрифтов стало тенденцией, которая превалировала в русской книгопечати вплоть до начала Октябрьской революции. Проведенная после революции 1917 г. широкая реформа правописания отменила буквы Ѡ (фита), ь (ять) и і.

Благодаря археологическим раскопкам, ученые выяснили, что писали древние славяне на бересте. Береста — очень удобный материал для письма, хотя и требовал определенной подготовки. Березовое лыко варили в воде, чтобы кора стала более эластичной, затем снимали грубые ее слои. Лист бересты со всех сторон обрезали, придавая ему прямоугольную форму. Летописи, официальные грамоты, законы и литературные произведения писались исключительно чернилами и на значительно более дорогом материале — пергаменте, особым образом выделанной телячьей коже. Пергамент был очень хорошим писчим материалом: на нем можно было писать с обеих сторон; он был очень светлым и прочным и не давал растекаться чернилам, благодаря втертому мелу; кроме того, пергамен можно было использовать несколько раз, соскоблив верхний слой с ранее написанным текстом.

На Руси чаще всего обходились довольно дешевыми и доступными рецептами чернил. Основой для большинства являлась камедь (смола некоторых видов акаций, либо вишни). В зависимости от того, какие вещества растворялись в камеди, чернила приобретали тот или иной цвет.

На пергаменте писали остро заточенными перьями, обычно гусиными, так как они были наиболее прочными и долго держали заточку. С кончика перьев убиралась часть бородки. Потом перья обезжиривались, вывариваясь в щелочи, закаливались в горячем песке и затачивались ножом. Для заглавных букв могли использоваться тонкие кисточки. Сегодня же для написания русских букв используют современные материалы.

Сейчас значимость истории русского шрифта никем не оспаривается. Художниками активно используется многовековой опыт книгопечатания для создания новых видов шрифтов, а дизайнеры, чтобы текст был более читабельным, умело используют изобилие графических форм.

В итоге хочется отметить, что история русской письменности очень интересна и разнообразна. После появления кириллицы, русский шрифт то усложнялся, то становился скорописнее и проще, несмотря на кардинальные изменения, оставался уникальным и узнаваемым во всем мире.

Список литературы

1. Щепкин В. Н. Учебник русской палеографии. М., 1920.
2. <http://www.balto-slavica.com/forum/index.php?showtopic=16105>
3. <http://iamruss.ru/typy-russkogo-kalligraficheskogo-pisma/>
4. <http://pishikrasivo.ru/istoriya-russkogo-shrifta>
5. <http://vk.com/calliclub>
6. <http://www.orthedu.ru/obraz/13168-kak-chem-i-na-chem-pisali-v-drevnej-rusi>.

Ю.А. Тронина, гр. ОПБ-54.03.01-12
Научный руководитель — Л. И. Первина

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ДРЕВНЕГО ИЕРОГЛИФИЧЕСКОГО ПИСЬМА

Иероглифическое письмо возникло впервые в Египте около 4 тысяч лет до н. э. Начальным этапом его является рисуночная идеография, которая развилась из пиктографии. Каждый рисунок у египтян первоначально обозначал то, что было нарисовано: дом, птицу, животное и т. д. И только со временем рисунки стали приобретать определенную символику. Например, изображение пчелы начало обозначать не только пчелу, но и «занятие, усердие, трудолюбие»; изображение ног — не только ноги, но и «идти»; рисунок птицы — не только птицу, но и «лететь»; рисунок жезла обозначал жезл и передавал значение «властвовать, царствовать» и т. д. Иероглифическое письмо в Египте долгое время было достоянием только священников, которые якобы при его помощи общались с богом. Позднее оно стало обслуживать также правящие слои общества.

Письмо иероглифами чаще всего использовали для монументальных надписей на стенах храмов и общественных зданий, статуях богов, гробницах. Поэтому египетские иероглифы раннего периода иногда называют монументальным письмом. Такие надписи всегда привлекали внимание чужеземцев, посещавших Египет, необычайной изобразительной точностью и соразмерностью рисунков, часто выполненных в красках.

Каждый рисунок-иероглиф высекался самостоятельно, без связывания его на письме с другими знаками. Не было твердо установлено у древних египтян и направление письма. Как правило, египтяне писали сверху вниз столбцами, причем столбцы следовали справа налево. Иногда встречались надписи столбцами слева направо и справа налево в горизонтальную строку. Направление строки указывали лица, руки и ноги изображаемых фигур, которые всегда смотрели в сторону начала строки. С введением папируса как писчего материала горизонтальное направление письма справа налево закрепляется и постепенно становится повсеместным.

Дело в том, что письмо сверху вниз (справа налево) на папирусе тростниковой кисточкой, которую макали в черные или красные чернила, имело свое неудобство, так как пишущий легко мог затереть знаки, только что написанной вертикальной строки. Это неудобство, видимо, заставило писцов Египта повернуть свой лист папируса так, что строка начала располагаться не вдоль высоты листа, а вдоль его ширины. Последнее привело к тому, что вместо вертикальных строк появились горизонтальные. Причем иероглифы при изменившемся положении листа сохранили свое вертикальное положение. Сохранился и исходный пункт письма в верхнем правом углу. С применением папируса, тростниковой палочки и чернил египтяне вначале просто перерисовывали на новый материал формы полно и детально выдолбленных иероглифов, называемых монументальными.

Затем увидев большие преимущества папируса и тростниковой кисточки по сравнению с камнем и резцом, начали чертить иероглифы наскоро, без внутренних деталей, передавая лишь контуры, схему воспроизводимого иероглифического рисунка. Иероглифы такого рода в отличие от монументальных получили название линейных. Появившаяся возможность писать быстрее и много с течением времени привела к тому, что написание линейных иероглифов мало-помалу исказилось. Письмо линейными иероглифами, упрощаясь в начертании, превратилось в совершенно новое, так называемое иератическое письмо (от греч. *hieratikos* — священный, жреческий). Правда, это название противоречило самому характеру применения данного письма, так как для религиозно-культовых целей египтяне по-прежнему продолжали использовать линейные иероглифы. Иератическое же письмо, по мнению Ч. Лоукотки, употреблялось исключительно для светских целей. Им писались и медицинские трактаты, и так называемые «книги мертвых», которые находят в гробницах при вскрытии древнеегипетских захоронений. Иератическое письмо использовалось также для описаний тех или иных исторических событий и т. п.

Общественная потребность писать быстрее и передавать на письме большие тексты привела к тому, что в Египте около VI в. до н. э. из иератического письма начинает развиваться более беглая и лаконичная форма, получившая название демотического (от греч. *demos* — на-

род) письма. Демотическое письмо благодаря своей простоте и общедоступности оставалось письмом египетского народа вплоть до потери Египтом независимости (IV–III вв. до н. э.).

После завоевания Египта в 332 г. до н. э. Александром Македонским и воцарения греческих правителей национальное египетское письмо под воздействием греческого алфавита быстро пришло в упадок. В начале нашей эры в Египте уже перестали писать демотическими знаками. Их заменило так называемое коптское письмо. Что касается монументальных и линейных иероглифов, то они исчезли значительно раньше демотики. Достаточно заметить, что в эпоху римского владычества в Египте, пришедшего на смену греческому в 30-х гг. до н. э., на них смотрели, как на забаву. Значение ряда иероглифов было забыто, в связи с чем многие надписи утратили всякий смысл и интерес. По словам Ч. Лоукотки, уже к IV в. н. э. «господствовало мнение, будто иероглифы — это таинственные символы глубокой мудрости древних магов, которые нельзя прочитать, а можно лишь мистически постигать».

На отполированной поверхности найденной плиты были высечены три надписи, отделенные одна от другой узкими промежутками. Плита была сильно повреждена. Вверху недоставало больших кусков первой части текста, не хватало нескольких слов в начале первых строк средней надписи. Сохранилась неполностью и нижняя надпись — был обломан правый нижний угол плиты.

Нижнюю надпись удалось прочесть почти целиком, так как она была осуществлена греческими буквами на древнегреческом языке, хорошо известном ученым. Надпись содержала постановление жрецов египетских храмов в честь вступления на престол 27 марта 196 г. до н. э. греческого царя Птолемея V Епифана, проявившего, по преданию, большую благосклонность к храмам и жрецам. В знаках верхней надписи легко узнавались письмена, встречавшиеся на многих древнеегипетских памятниках. Что касается средней надписи, то ее знаки не были известны.

Известие о находке, получившей название Розеттского камня, вызвало сенсацию в ученом мире и породило надежду раскрыть тайну египетских иероглифов. Это казалось вполне осуществимым, так как все три текста передавали одно и то же содержание. Вскоре, однако, выяснилось, что дело здесь обстоит не так просто.

Неоднократные попытки дешифровать египетские надписи на Розеттском камне (француз Сильвестр де Саси, швед Окерبلاد, англичанин Юнг) не увенчались успехом. Надписи «не читались».

Лишь спустя более двадцати лет после находки Розеттского камня удалось расшифровать древнеегипетские письмена и окончательно прочитать тексты надписей на нем. Это сделал в 1822 г. молодой французский ученый Ж.-Ф. Шампольон. Благодаря Ж.-Ф. Шампольону и его последователям египетские иероглифы и древнеегипетский язык в настоящее время знакомы нам не менее, чем греческое письмо и язык.

*Е. Д. Чаузова, гр. ЗМ-44.04.01-04
Научный руководитель – С.Л.Троянская*

ПЛЕНЭР КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ И ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Эстетическое воспитание начинается с дошкольных ступеней образования и имеет свое развитие в начальной школе. Мы считаем, что формирование эстетической компетентности будет эффективным через соприкосновение с искусством, а именно, с помощью пленэра.

Пленэрная практика — особая форма приобретения учащимися изобразительных навыков в учебном процессе, наиболее благоприятная для расширения кругозора, для развития их общекультурной компетентности. Пленэр развивает эстетический вкус, творческие способности, тренирует память, приобщает к самостоятельной художественной деятельности через изобразительное искусство.

В Большом Энциклопедическом словаре пленэр рассматривается как воспроизведение изменений воздушной среды, обусловленных солнечным светом и состоянием атмосферы. В нашем случае пленэр понимается как средство формирования эстетической и экологической

компетентности младшего школьника. То есть, через практику переживания, любования, эстетического наслаждения природой и природными объектами, через создание изображений живописи и графики на пленэрных занятиях младший школьник не только развивает эстетический вкус, но и воспитывает в себе экологически компетентного человека. Экологическая компетентность будет включать в себя владение системой знаний, взглядов, убеждений, а также мотивационный компонент, которым будет являться эстетическое переживание.

Чаще всего пленэрная практика распространена в специализированных образовательных учреждениях — детских художественных школах и школах искусств, а также училищах и вузах с художественными специальностями. Для этих целей разработано большое количество литературы. Здесь пленэр преподается в традиционном академическом стиле. Однако специализированной литературы по организации и проведению пленэрной практики в общеобразовательной школе нами не найдено. Известный художник, автор программы, Б.М. Неменский обосновывает возможность включения пленэрной практики в курс «Изобразительное искусство и художественный труд». В программе для начальных классов школы существуют уроки с возможностью выходов детей на природу. Поскольку у младшего школьника восприятие природы направлено на эмоциональный отклик, в рамках курса «Изобразительное искусство и художественный труд» предлагаются следующие формы уроков-пленэров: урок любования красотой природы, урок наблюдения, урок поиска метафоричных образов.

Однако количество учебного времени, отведенного на пленэрную практику, незначительно — 1 час в неделю. Нами найдена возможность расширить объем за счет дополнительного количества часов базового компонента часами из вариативной части учебного плана. Выбор тем обусловлен рекомендациями авторов выходов на улицу – это наблюдения, любования, поиск метафор в природе, фактур, выразительных линий и объемов. В ходе экспериментально опытной работы нами были использованы следующие формы преподавания пленэра, направленного на формирование эстетической и экологической компетентности:

- 1) занятия-любования (поиск красоты природы и природных объектов);
- 2) занятия-наблюдения (поиск и нахождения общих и отличительных черт в природе и жизни);
- 3) занятия-удивления (практика восприятия природы с целью открытий и впечатлений);
- 4) занятия с поиском метафор (практика восприятия природных объектов с целью поиска метафоричных образов).

Пленэр в начальной школе будет являться средством формирования эстетической и экологической компетентности в синтезе. Работы на пленэре являются предметом переживаний, наблюдений, любований. Эстетически и экологически компетентный ребенок состоит в единстве с природой, любит, наблюдает, любит, следовательно, он не может навредить ей. Разработанная нами программа формирования экологической и эстетической компетентности направлена на процесс формирования у детей установки на здоровье и культуру экологического поведения, бережливого и уважительного отношения к окружающей среде, а также на процесс творческого вдохновения и воспитания эстетических взглядов и вкусов. Данные разработки могут быть использованы педагогами в системе дополнительного образования, а также на уроках изобразительного искусства и в формах внеурочной деятельности в младших классах общеобразовательной школе.

*Т. С. Чистякова, гр. ОАБ-54.03.01-11
Научный руководитель — К. С. Ившин*

ОПЫТ БРЕНДИНГА КОМПАНИЙ ФОРМАТА STREET FOOD (НА ПРИМЕРЕ КОМПАНИИ COFFEE LIKE В Г. ИЖЕВСК)

На начало своей работы компании «Coffee Like» единственным регламентированным элементом фирменного стиля был логотип. Меню на различных кофе-барах выглядело различным, все франчайзи использовали самостоятельно придуманные акции и оформление тор-

говых точек, что, разумеется, не могло способствовать узнаваемости бренда и его дальнейшему развитию. Соответственно, не все запрашиваемые графические решения выполнялись, всё выглядело пёстро, без единой идеи и не было почти ничего, что бы их связывало. Летом 2015 г. в головном офисе г. Ижевск была создана единая концепция меню и визуальных коммуникаций, которые теперь присутствуют на большей части торговых точек.

Стаканчик Coffee Like — путь к совершенству.

Упаковка — один из главных идентификаторов Coffee Like. По простому стаканчику можно узнать о компании так же много, как и по рукам о человеке.

Ноябрь 2013. 1 город, 3 кофе-бара.

Открыт первый кофе-бар в Ижевске! Торговая марка пока ещё не известна целевой аудитории, и развитие идёт более чем экстенсивно. Количество проданных франшиз растёт в арифметической прогрессии, а их стоимость составляет всего 60–80 т. р. У компании нет возможности приобретать одинаковые сопутствующие товары, поскольку обороты не позволяют осуществлять оптовые закупки. Пока что компания-основатель и её партнеры самостоятельно приобретают недорогие стаканчики. При огромном желании повысить узнаваемость бренда, было принято решение прибегнуть к использованию недорогих и практичных наклеек.

Январь 2014 г. 15 городов, 23 кофе-бара.

Пока ещё используются стаканчики разных производителей, но появляется новая айдентика Coffee Like в виде капхолдера с нанесением нашего логотипа. Обороты компании растут за счет открытия собственных и партнерских кофе-баров. Окрыленные уверенностью в завтрашнем дне, сотрудники компании во главе с Зуфаром Гариповым активно работают над созданием собственного брендированного стаканчика.

Март 2014 г. 30 городов, 56 кофе-баров.

Создается первый брендированный стакан! Брендбука пока ещё нет, но это событие всё равно невероятно поднимает дух команды, потому что Coffee Like таким образом выходит на новый уровень развития. В мае проводится первый слет франчайзи. Безусловно, волнительное и очень ответственное мероприятие, в ходе которого была успешно донесена до партнеров философия развития. Взято за правило общаться индивидуально с каждым партнером, чтобы как можно более эффективно дать понять, как важно повышать качество обслуживания и конечного продукта, а так же услышать их обратную связь.

Новым вызовом становится то, что производство и отгрузка товара партнерам осуществляются напрямую от поставщика, что исключает возможность контроля качественной составляющей — появляются проблемы с логистикой, своевременностью отгрузки, вопросы по наличию брака не решаются. Компания-основатель решает взять все в свои руки — отгружать товар с распределительного центра в г. Ижевске. Начинается работа по созданию брендбука версии 1.0.

Август 2014 г. 64 города, 120 кофе-баров.

Уже есть первый брендбук! Создана и реализована новая партия стаканчиков. Их дизайн и качество материалов внушают уважение. Восторгов становится всё больше, хотя понятие о том, что ещё есть, куда расти, всё же присутствует. Для централизованных поставок всей дополнительной продукции создан и функционирует «Торговый Дом Coffee Like», благодаря чему растёт ассортимент фирменной сопутствующей продукции с нашим брендом. Теперь контроль качества и полная аналитика находятся в руках головного офиса.

Октябрь 2014 г. 79 городов, 142 кофе-бара.

Наступает пора количество переводить в качество: в погоне за совершенным качеством поменяли производителя — нашли лучшего в мире поставщика и удовлетворили потребность в растущих объемах! Теперь стаканчики Coffee Like на уровне ведущих мировых компаний. При этом цена для партнеров значительно ниже цены на брендированный стаканчик, которую просят конкурирующие сети. Это позволяет сохранить выгодность экономической модели для партнеров Coffee Like. Этот стакан впоследствии становится символом стремления к качеству.

Перед компанией снова стоит цель — выделиться на фоне конкурентов, использующих однотипные стойки кофе-баров. Главная задача в разработке новых кофе-баров — сделать их более удобными и комфортными для гостей, а также учесть все потребности бариста. Бариста также должно быть удобно и приятно работать, поэтому во внутреннем пространстве кофе-бара

предусмотрено место для специального оборудования: нокбокс, монетница, специальный подиум для приготовленного напитка, кассовое оборудование. Только так он сможет максимально быстро и качественно приготовить напиток и подарить гостю отличное настроение, как того и требует политика Coffee Like.



Кофе-бар как визитная карточка компании

Было принято невероятно много решений, меняющих внешний облик кофе-баров. Причиной этих изменений стали глубинные исследования представителей целевой аудитории. Мы выяснили, как происходит процесс выбора формата, как гость выбирает, что будет пить и есть, как ощущает себя, пока ждет свой напиток. Каждый раз самоощущение гостя зависит от того, как бренд с ним коммуницирует.

Внешний вид кофе-бара — это один из факторов успеха бизнеса формата «с собой». Огромное значение имеет единообразие и функциональность создаваемых проектов кофе-баров по всей сети. Вступая в ряды партнеров, каждый франчайзи заказывает проект своего кофе-бара. Проектированием кофе-баров для партнеров занимается штатный архитектор управляющей компании Александр Чирков.

Особое внимание при проектировании уделяется функциональности. Поэтому перед тем, как приступить к проектированию еще в начале своей работы, Саша вышел на смену в кофе-бар. В реальном времени он увидел, какие действия на рабочем месте производит бариста, а также попробовал приготовить кофе самостоятельно. После такого опытного исследования ему стало ясно, как проектировать кофе-бары так, чтобы было удобнее и сотрудникам, и гостям.

Еще при проектировании решается задача размещения кофе-бара в том или ином пространстве. Разрабатываются проекты как для готовой точки, так и для кофе-баров с нуля. При этом всегда важно учитывать, в каком формате будет точка — окно на первом этаже здания, либо киоск на улице, или точка в торговом центре. Помимо функциональности перед нами стоит цель выделиться на фоне конкурентов, использующих однотипные стойки кофе-баров. Стойки в новом дизайне и формате уже начинают появляться.

С первых дней компании создание и доработка дизайн-макетов для всех партнеров-франчайзи предоставляются бесплатно. А это означает, что возникла необходимость в своих штатных дизайнерах. В результате, на сегодняшний день в департаменте маркетинга и дизайна работает 12 человек, среди которых дизайнеры, проектные менеджеры, архитектор, маркетолог, аналитик, копирайтер, SMM-руководитель. Фактически, это коллектив небольшого рекламного агентства или дизайн-студии.