



Министерство культуры Республики Крым  
Государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования Республики Крым  
«Крымский университет культуры, искусств и туризма»  
Кафедра дизайна  
Совет молодых ученых  
Студенческое научное общество

# ИСКУССТВО И ДИЗАЙН: ВЕХИ СТАНОВЛЕНИЯ

Материалы X Всероссийской студенческой  
научно-творческой конференции  
(15 декабря 2023 г., Симферополь)

Симферополь • ИТ «АРИАЛ» • 2024

Министерство культуры Республики Крым

Государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования Республики Крым

«Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Кафедра дизайна

Совет молодых ученых

Студенческое научное общество



## **ИСКУССТВО И ДИЗАЙН: ВЕХИ СТАНОВЛЕНИЯ**

Материалы X Всероссийской студенческой  
научно-творческой конференции  
(15 декабря 2023 г., Симферополь)

Симферополь  
ИТ «АРИАЛ»  
2024

УДК 74.01/.09  
ББК 85.12  
И 86

*Рекомендовано к изданию Ученым советом  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и  
туризма» (протокол № 2 от 28 февраля 2024 г.)*

**Редакционная коллегия:**

В. А. Горенкин – главный редактор, кандидат политических наук, доцент;  
А. Ю. Микитинец – кандидат философских наук, доцент;  
Н. В. Котляревская – кандидат педагогических наук, доцент;  
И. Г. Матросова – кандидат педагогических наук, доцент;  
И. В. Чепурина – кандидат филологических наук, доцент.

**Ответственный за выпуск** – кандидат педагогических наук,  
доцент Н. В. Котляревская.

И 86 Искусство и дизайн: вехи становления: материалы  
X Всероссийской студенческой научно-творческой конференции.  
– Симферополь : ИТ «АРИАЛ», 2024. – 134 с.: ил.

ISBN 978-5-907914-41-4

В сборнике нашли отражение результаты X Всероссийской студенческой научно-творческой конференции (г. Симферополь, 15 декабря 2023), посвященной обсуждению теоретических и практических вопросов современного искусства и дизайна, результатов исследований современных ученых, обмена опытом.

В статьях молодых исследователей российских вузов, публикуемых в сборнике, рассматривается современное состояние и тенденции развития дизайна костюма, интерьера, графического дизайна и различных направлений в искусстве.

**УДК: 74.01/.09**  
**ББК: 85.12**

ISBN 978-5-907914-41-4

© ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2024  
© Коллектив авторов, 2024  
© ИТ «АРИАЛ», макет, оформление, 2024

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Секция В МИРЕ ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА</b>		6
1.	ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА НА СОЗДАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕКОРАЦИЙ <i>Багмет Юлия Вячеславовна</i>	7
2.	МОДНЫЕ ЖУРНАЛЫ В РОССИИ. VOGUE. ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ <i>Колесникова Мария Дмитриевна</i>	12
3.	РОЛЬ ТАТУ-КУЛЬТУРЫ В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО КАНОНА КРАСОТЫ <i>Шурыгина Анастасия Романовна</i>	17
<b>Секция ДИЗАЙН КОСТЮМА</b>		21
4.	ПОИСКИ ПРИЁМОВ ДЕКОРАТИВНОГО ОФОРМЛЕНИЯ ЛИНИИ ТАЛИИ ЖЕНСКОГО КОСТЮМА <i>Акмоллаева Эльмаз Закировна</i>	22
5.	ПРОГНОЗИРОВАНИЕ ТРЕНДОВ И ТЕНДЕНЦИЙ В ОБЛАСТИ ДЕТСКОЙ МОДЫ <i>Архипова Арина Ярославовна</i>	26
6.	РОЛЬ ДИЗАЙНА В ФОРМИРОВАНИИ ИМИДЖА ЛИЧНОСТИ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА <i>Дикарева Ульяна-Азалия Андреевна</i>	32
7.	ПРОТОТИПЫ ЭПОХИ БАРОККО В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ <i>Зверева Анастасия Юрьевна</i>	35
8.	ВЗАИМНОЕ ВЛИЯНИЕ ЭСТЕТИКИ БАЛЕТА И МОДНОЙ ИНДУСТРИИ <i>Лукиных Елизавета Ивановна</i>	40
9.	КОНСТРУКТИВНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЦИРКОВОГО КОСТЮМА <i>Козаченко Светлана Виталиевна</i>	47

10.	АСИММЕТРИЯ В КОСТЮМЕ КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ЕГО ФОРМЫ <i>Матясова Мария Евгеньевна</i>	54
11.	СПЕЦИФИКА И ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА ДЕТСКОЙ ОДЕЖДЫ <i>Никогосян Валентина Армановна</i>	60
12.	СТРУКТУРНО-ГРАФИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КАК ОСНОВА ГЕНЕРАТИВНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ МНОЖЕСТВЕННОГО АССОРТИМЕНТА ЭЛЕМЕНТОВ КОСТЮМА <i>Усачева Ольга Владимировна</i>	66
13.	КОММУНИКАТИВНЫЕ ФУНКЦИИ АРХЕТИПОВ В ДЕФИЛЕ XX-XXI ВЕКА <i>Ярошенко Анастасия Витальевна</i>	72
<b>Секция ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРА</b>		80
14.	ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ АТМОСФЕРЫ В ДИЗАЙНЕ САЛОНОВ КРАСОТЫ <i>Иванова Емима Андреевна</i>	81
15.	ФОРМИРОВАНИЕ ЦВЕТОКОЛОРИСТИЧЕСКОЙ СРЕДЫ В ИНТЕРЬЕРЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ <i>Карпенко Елена Александровна</i>	86
16.	ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ СБАЛАНСИРОВАННОГО ПОДХОДА К СОЗДАНИЮ ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРА МЕДИЦИНСКИХ УЧРЕЖДЕНИЙ <i>Смедлаева Эдие Закировна</i>	91
<b>Секция ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН</b>		95
17.	ДИЗАЙН САЙТОВ КАК НЕОТЪЕМЛЕМЫЙ ЭЛЕМЕНТ ИДЕНТИФИКАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ <i>Васильева Елена Вячеславовна</i>	96
18.	СРАВНЕНИЕ ВОЗМОЖНОСТЕЙ SMS ДЛЯ ДИЗАЙНА САЙТА САМОЗАНЯТЫХ <i>Вознесенская Карина Сергеевна</i>	101

19.	ИНТЕРАКТИВНЫЕ КНИЖНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ КАК ЭЛЕМЕНТ РАЗВИТИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ <i>Жмурина Виктория Александровна</i>	106
20.	ЖАНРОВАЯ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ ЦИФРОВЫХ ИГР: ПРОБЛЕМА КЛАССИФИКАЦИИ <i>Кучма Анастасия Владимировна</i>	111
21.	ОСОБЕННОСТИ ФОТОСЪЕМКИ ДЛЯ ЖУРНАЛА NATIONAL GEOGRAPHIC <i>Сергеева Валерия Игоревна</i>	118
22.	ИССЛЕДОВАНИЕ ВЛИЯНИЯ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА НА СОВРЕМЕННОЕ МЕДИА-ПРОСТРАНСТВО <i>Чеховская Мария Константиновна</i>	122
23.	ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН И ПАТРИОТИЗМ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ <i>Швец Мария Алексеевна</i>	125
24.	ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН КАК СРЕДСТВО ВИЗУАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ <i>Шелудченко Татьяна Юрьевна</i>	130

**Секция**

**В МИРЕ ИСКУССТВА  
И ДИЗАЙНА**

# ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА НА СОЗДАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕКОРАЦИЙ

**Багмет Юлия Вячеславовна,**  
обучающаяся 3 курса, направление подготовки 54.03.01 Дизайн,  
профиль подготовки «Коммуникативный дизайн» ГБОУ ВО РК  
«Крымский университет культуры, искусств и туризма»,  
г. Симферополь.  
Научный руководитель: Екатерина Юрьевна Пунтус,  
старший преподаватель.

***Аннотация.** Данная статья посвящена творчеству русского художника – Казимира Малевича. В статье рассмотрено влияние творчества Казимира Малевича на создание театральных декораций в современном театре.*

***Ключевые слова:** супрематизм, театр, авангард, черный квадрат, цвет, форма, художник новатор.*

**Введение. Актуальность исследования.** Исследование актуально и имеет большое значение, поскольку оно касается искусства и театральной сферы, которые всегда изменяются и развиваются вместе с обществом. Искусство Казимира Малевича было революционным и влиятельным, особенно его работы в стиле супрематизма, которые отличались цветовой гаммой, абстрактностью и использованием геометрических форм.

Влияние творчества Малевича на современный театр нельзя недооценивать. Его знаменитые картины и концепции вдохновили многих театральных художников и дизайнеров. Многие режиссеры используют его идеи и эстетику при создании декораций для спектаклей, чтобы передать современный и экспрессивный образ.

Исследование декораций в театре на основе творчества Казимира Малевича имеет практическую значимость для современного театра в плане исторического понимания, эстетической ценности, инновационности и культурного обогащения. Это может привести к созданию более интересных и визуально привлекательных спектаклей, а также способствовать развитию театрального искусства в целом.



**Цель исследования:** анализ творчества Казимира Малевича и его влияние на создание театральных декораций в современном театре.

**Изложение основного материала.** Казимир Малевич был революционным художником и одним из основателей супрематизма, движения, которое стремилось к абстракции и чистому хаосу цвета и формы. Его работы оказали значительное влияние на искусство и дизайн и продолжают вдохновлять современных художников. К. Малевич, помимо своей известности как художника и основателя супрематизма, также имел активную деятельность в театре. Считая, что искусство должно быть объединено и представлять собой единую гармоничную систему, он разрабатывал идеи о новом типе актерского искусства, основанного на более абстрактной и символической пластике. Малевич считал, что актеры должны стать частью архитектурного пространства и использовать свои тела как живописные элементы, чтобы создавать живые произведения искусства на сцене.

Спектакль «Победа над Солнцем» (1913 г.) является одним из самых известных и значимых произведений художника, экспериментом в области синтеза искусств, в котором смешаны живопись, скульптура, архитектура и театральное дело. Данную постановку описывают как абстрактную драму, которая основывается на символических образах и мистических сценах. Спектакль состоял из двух актов и содержал множество интригующих и неожиданных поворотов событий, его сюжет основывается на мифологии и философии Малевича, а также на его идее о Всемирном Мире. Главным символом спектакля является черный квадрат, который Малевич считал выражением абсолютного начала истории и культуры. Кроме того, в спектакле использовались такие символы, как красный треугольник и белый круг, которые представляли хаос и божественно-человеческую гармонию соответственно.

Постановка спектакля имела яркий визуальный стиль благодаря использованию геометрических форм, ярких цветов и уникальных костюмов. Актеры были разделены на несколько групп по цветовой гамме, что создавало эффект пестрых красок на сцене (рисунок). Спектакль «Победа над Солнцем» вызвал много споров и неоднозначных оценок. Он был встречен критиками смешанными

реакциями – кто-то считал его безумным и непонятым, а кто-то восхищался его смелостью и новаторством. Вне зависимости от оценок, постановка стала значительным историческим моментом в развитии авангардного искусства и оказала сильное влияние на будущие поколения художников и театральных деятелей [3].



Рисунок – Постановка спектакля «Победа над солнцем» К. Малевича

Инновационный подход К. Малевича к изобразительному искусству, основанный на использовании геометрических фигур и локальных цветов, стал основой для создания абстрактных и минималистических сценографий современности.

Малевичу принадлежит знаменитая картина «Черный квадрат» (1915), которая стала символом его философии и идеи «чистого искусства». Он считал, что черный квадрат является абсолютной формой и олицетворяет полноту и величие всего сущего. Эта концепция нашла свое отражение в сценическом искусстве.

Современные театральные декорации, выполненные под вдохновением искусством Малевича, позволяют зрителям войти в мир абстрактных представлений и могут служить фоном для актерских выступлений, создавать атмосферу тайны, мистики или простоты, и выражать смысл искусства и экспрессивность драматического сюжета [1, с. 9]. Так, режиссер Марк Розовский, вдохновившись творчеством Казимира Малевича, решил поставить смелый спектакль «Черный квадрат». Изначально, у художественного руководителя «Театра у Никитских ворот» была

идея: играть на сцене в полной темноте, для этого сцену надо было окутать в полностью черное полотно и не допускать проникновение света, однако в абсолютной интригующей темноте прошли лишь первые пять минут спектакля.

В сюжет вошли обрывки личных воспоминаний и мыслей разных времен режиссера. Они все были сделаны с упором на то, что «Черный квадрат» притягивает к себе, в него можно вместить что угодно. Авторская идея была в том, что чернота дана Малевичем, чтобы мы могли оценить многоцветие мира, а если мы чувствуем, что теряем себя, значит, победил не «Черный квадрат», а то состояние, которое делает пустоту в душе человека гудящей чернотой [4].

Влияние искусства Малевича на сценографию в современном театре проявляется в использовании абстрактных форм, минимализма и символики, что помогает передать эмоциональные и концептуальные идеи, а также создать запоминающуюся и впечатляющую визуальную атмосферу.

Одним из примеров влияния творчества Казимира на современный театр является рок-спектакль «Малевич. Портрет в двух измерениях». Это музыкально-театральное представление, созданное с целью отразить творчество и влияние художника Казимира Малевича на музыку и культуру. Спектакль представляет собой синхронную комбинацию живой рок-музыки, актерской игры и визуальных эффектов. На сцене выступает музыкальная группа, исполняющая песни в рок-стиле, специально написанные для этого спектакля. Музыка сочетает в себе силу и энергию рока с экспериментальными звуками, отображающими абстрактность и геометрию, которые были важными элементами в творчестве Малевича. Сценический декор и реквизиты также являются отражениями и иллюстрациями идей и образов Малевича.

Спектакль «Малевич. Портрет в двух измерениях» – это смелый эксперимент, который объединяет различные искусства и их художественно-выразительные формы, чтобы передать уникальную энергию и влияние творчества Малевича. Этот спектакль предлагает новое и увлекательное погружение в мир искусства и рок-музыки [2].

Современные театральные декорации в значительной степени испытывают влияние творчества Малевича. Он декларировал абсолютно новые концепции сценического пространства, которые стали попыткой радикально изменить характер театрального события на уровне архитектоники пространства и расширить тем самым возможности театра в работе с динамикой представления, создавая новые условия для воздействия на восприятие зрителя.

**Вывод.** Творчество Казимира Малевича произвело большое впечатление на его современников. В настоящее время многие театральные художники и режиссеры используют его идеи, создавая уникальные и запоминающиеся декорации. Также его творчество повлияло и на развитие новых идей в сценографии театра, режиссеры и постановщики стали экспериментировать с цветом, формой декораций и костюмов. Как и другие наиболее передовые театральные художники первых десятилетий XX века, Казимир Малевич обратился к поискам способов создания такого пространства, которого не существует в реальности, и с которым зритель может взаимодействовать только с помощью своего воображения в театре.

### Список литературы

1. Малевич К. С. Казимир Малевич: Черный квадрат / К. С. Малевич. – Москва: АСТ, 2018. – 512 с.
2. Малевич. Портрет в двух измерениях // Витебск городской портал: [сайт]. – 2018. – URL: [https:// gorodvitebsk.by/news/04-03-2014/malevic\\_izmerenia?ysclid=lp3ddrep888876628](https://gorodvitebsk.by/news/04-03-2014/malevic_izmerenia?ysclid=lp3ddrep888876628) (дата обращения: 24.12.2023).
3. Букша К. С. Малевич. Театр. Обэриуты // ВикиЧтение: [сайт]. – 2023. – URL: <https://design.wikireading.ru/11258?ysclid=lp3ng3c7ls408252525> (дата обращения: 12.12.2023).
4. Отрывки из обрывков. Ирина Корнеева // Smotr.ru: [сайт]. – 2001. – URL: [http://www.smotr.ru/prensa/rec/nik\\_bc.htm?ysclid=lqng8rxm9r16783608](http://www.smotr.ru/prensa/rec/nik_bc.htm?ysclid=lqng8rxm9r16783608) (дата обращения: 12.12.2023).

## МОДНЫЕ ЖУРНАЛЫ В РОССИИ. VOGUE. ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

**Колесникова Мария Дмитриевна,**  
обучающаяся 2 курса, направление подготовки 54.03.03  
Искусство костюма и текстиля, профиль подготовки  
«Фотоискусство и диджитал графика» ФГБОУ ВО «Российский  
государственный университет им. А. Н. Косыгина»  
(Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва.  
Научный руководитель: Щигорец Наталия Алексеевна,  
старший преподаватель.

***Аннотация.** Статья посвящена историческому становлению журнала Vogue в России и мире. Проводится анализ рубрик, дизайна журнала, а также творчества людей, участвующих в создании обложек и рубрик.*

***Ключевые слова:** Vogue, модные журналы, фэшн-индустрия, дизайн.*

**Введение. Актуальность исследования.** Модная индустрия как культурный феномен возникла в XVIII веке во Франции, в период правления короля Людовика XIV, а также в связи с промышленной революцией. Во время Великой французской революции 1789-1999 гг. появляется массовость, свойственная капиталистическому обществу: массовое потребление и массовое производство. Модная индустрия стала процессом производства модных стандартов и последующего их движения сверху вниз, то есть, мода не была отдельной сферой, она была одной из сфер экономики.

В XX веке уже мода подчиняет себе экономику и становится полноценной социально-экономической индустрией. Это подтверждает её окончательное формирование [1, с. 116]. В этой сложной системе одним из факторов маркетинга и рекламы являются модные журналы, одним из них является журнал Vogue.

**Цель исследования:** рассмотреть становление журнала Vogue в России и мире, провести анализ рубрик и дизайна журнала.

**Изложение основного материала.** История журнала начинается с 1892 года, когда он выпускался еженедельно и

содержал рассказы о жизни общества, моде и стиле жизни. В 1909 году журнал выкупает Конде Монтроз Наст. Именно тогда, Vogue берёт курс исключительно на моду, отказываясь от литературных страниц, увеличивая объём и используя только цветные обложки. Расцвет происходит в 1960-е годы, и достигает своего пика в 1980-е с приходом на пост главного редактора Анны Винтур. Как писал в своих мемуарах Андре Леон Телли, американский журналист в области моды, который с 1983 года работал в американском Vogue на должности редактора новостей, Вриланд была «непревзойдённым романтиком – романтиком в своей работе, романтиком в том, что касалось её источников вдохновения, и романтиком по отношению к людям. Её полная противоположность, Грейс Мирабелла, была более рациональна в своих приоритетах и принятии решений» [2, с. 101]. В отличие от Мирабеллы, при которой каждое совещание могло идти часами, Винтур придерживается мнения, что «продуктивная встреча должна укладываться в восемь минут» [2, с. 110].

«Vogue Россия» начал свой отсчёт с сентября 1998 года. И сразу же стал приглашать именитых фотографов и моделей. Первую обложку снимал Марио Тестино, один из наиболее влиятельных модных фотографов современности, а приглашёнными моделями стали Кейт Мосс и Эмбер Валетта. В дальнейшем, для обложек журнала приглашались не только российские звёзды: Алла Пугачёва, Алина Кабаева, Рената Литвинова, Наталья Водянова, Ирина Шейк и др., но и зарубежные знаменитости: Белла Хадид, Джиджи Хадид, Наоми Кемпбелл, Жизель Бюндхен, Летиция Каста, Милла Йовович и т.д. Очень часто обложки снимает Патрик Демаршелье, его сын Виктор, Чема Йесте, Марио Тестино, Стефан Жюльяр, Аяко Йосида, Мишель Конт и др. Помимо них, для российского Vogue работала Карен Лэнгли, Джейсон Кибблер, Грег Лотус, Эллен фон Унверт, Сара Ричардсон, Пол Ветрел и т.д.

Российский Vogue 2008-2011 гг. отличает более яркий дизайн, в некоторых местах напоминающий дизайн подростковых журналов 2010-2015 гг. Например, в некоторых рубриках могли использовать чёрный фон для оформления, поверх которого вставлялись фотографии разного размера (либо просто была «вырезка» нужного предмета или человека) и к этим фотографиям также прикреплялся текст, часто – другого цвета, т.е. было большое

смешение цветов, которое иногда мешало восприятию информации, было непонятно, на что в первую очередь обращать внимание. Начиная с 2012 года журнал постепенно отходит в сторону минимализма, к 2016 году разница становится особенно заметной. В некоторых рубриках (например, «Совет редакции») остались подборки с фотографиями вещей, но они встроены в рубрику максимально аккуратно и без «мельтешения» в глазах, также стали использоваться фотографии «большого» формата – на одну или две страницы полностью.

Чаще всего, в финальную вёрстку журнала в 2008-2010 гг. входили следующие рубрики:

- Команда Vogue;
- С нами работали;
- Письмо главного редактора (данные три рубрики были всегда);
- *In Vogue*: «Азбука», «Деталь», «Новости», «Персона»/«Модель», «Выбор», «Дизайнер», «Опыт», «Лица»;
- *Shops*: «Гардероб», «Вещь», «Урок», «Детали», «Вариант», «Аксессуары», «Дуэт», «Прогноз», «Сезон»;
- *Jewellery*: «Украшения», «Подарки»;
- *High Life*: «Выход в свет», «Кино», «Фотография», «Портрет»;
- *Beauty*: «Тенденция», «Новости», «Здоровье»;
- Сюжеты номера;
- *Living*: «Путешествие», «Адреса», «Гороскоп», «Предмет желаний».

До 2011 заглавные рубрики пишутся на английском, а с 2011 года – на русском.

До 2013 года в журнале публикуется реклама сигарет и алкогольной продукции, но начиная с 2014 года это полностью прекращается, т.к. в конце 2013 года были приняты Федеральные Законы «Об ограничении курения табака» и поправки к закону «О рекламе», которые запретили рекламу табачных изделий. Тоже самое коснулось и алкоголя – с 1 января 2013 года был введён запрет на рекламу любого алкоголя в печатных СМИ. И с этого момента растёт количество рекламы ювелирных украшений фирм «Mercury» «Tiffany», «Boucheron» и др.

Известный французский парикмахер Николя Жэнжак, в июньском интервью на youtube-канале «Модный подкаст» сказал о российском Vogue: «На 3-4 года на первый план выходит Vogue одной страны, затем приходит другой. Период с 2014 по 2018 гг. были временем Российского Vogue. Если ты не там – ты не в топе. Обложки снимались в Италии, Сицилии, обычной практикой было вылететь из Лос-Анджелеса или Парижа для съёмки в этом журнале. Модные дома уровня Givenchy говорили: «О, это для российского Vogue? Берите всё, что хотите» [3].

На данный момент прекращена бизнес-деятельность издательского дома Condé Nast с российской компанией АО «Конде Наст». Тем самым, на российском рынке не осталось мировых лидеров фэшн-индустрии.

Из-за ухода мировых брендов утратилась возможность показать себя на мировых площадках отечественным дизайнерам и модельерам. В связи с этим, назревает идея создания печатного отечественного журнала, который помог бы восполнить недостаток в освещении коллекций и брендов в целом, а также помогал в продвижении моделей, фотографов, стилистов, парикмахеров и визажистов. То есть, такой журнал помог бы не только самим модельерам, но и всей российской модной индустрии в целом.

В рамках научно-исследовательской работы автором статьи предлагается сделать отправной точкой Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, как главный вуз страны в сфере лёгкой промышленности, а также как один из ведущих вузов в сфере искусства и дизайна. Для этого, в университете имеется профессиональная фотостудия, в которой студенты занимаются fashion-фотографией и работают с моделями в рамках учебного процесса. Также, творческая межпрофильная коллаборация студентов позволяет проводить съемку коллекций модельеров и художников по костюму.

**Вывод.** Подводя итоги можно сказать, что в данный момент российская фэшн-индустрия нуждается в запуске собственного модного журнала с высокими стандартами и качественным отбором материала, для того, чтобы продвигать отечественных дизайнеров и модельеров вниманию широкой аудитории. На начальном этапе планируется выпуск журнала в стенах РГУ им. А.Н. Косыгина, как одного из главных центров текстильной промышленности.



### Список литературы

1. Гришаева Т. А. Мода как индустрия / Т. А. Гришаева // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2007. – № 5. – С. 115–119.

2. Телли А. Л. Мои шифоновые окопы. Мемуары легенды Vogue / Андре Телли [пер. Кокеева А. М.] / серия: Мода. TRUESTORY. – Москва: Одри, 2022. – 304 с.

3. Николя Жэнжак: как парикмахер покори́л мир моды и стилизовал показы McQueen, Galliano и Schiaparelli. – URL: <https://youtu.be/cnKc9IoZSQo?si=1pXfmqKg-tgwCb1V> (дата обращения: 18.10.2023).

# РОЛЬ ТАТУ-КУЛЬТУРЫ В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО КАНОНА КРАСОТЫ

**Шурыгина Анастасия Романовна,**

обучающаяся 5 курса, направление подготовки 54.03.01  
Дизайн, профиль подготовки «Дизайн одежды» ГБОУ ВО РК  
«Крымский университет культуры, искусств и туризма»,  
г. Симферополь.

Научный руководитель: старший преподаватель кафедры  
дизайна Екатерина Евгеньевна Бородина.

***Аннотация.** В статье рассматривается история возникновения рисунков на коже человека – татуировок, характеристика тату-культуры. Предпринята попытка изучить влияние тату-культуры на формирование современного понятия красоты. Рассматривается и анализируется процесс восприятия татуировок в социокультурной парадигме моды XXI века.*

***Ключевые слова:** тату-культура, традиционные татуировки, визуальное восприятие, мода, канон красоты.*

**Введение.** Отношение к татуировкам в исторических художественных стилях всегда оставалось неоднозначным. В современности тату-культура стала элементом самовыражения личности. Татуировка перестала быть признаком жизни низших слоев населения, она занимает прочные и уверенные позиции в сознании современного человека, принимая облик современного искусства. В статье проанализировано изменение восприятия общественности к татуировкам с течением времени и их переосмысление в связи с изменением культовых представлений.

***Актуальность исследования** заключается в изучении массового влияния тату-культуры на восприятие современного человека.*

***Целью** данного исследования является изучение роли тату-культуры и ее влияние на систему современного канона красоты.*

**Изложение основного материала.** Искусство нанесения рисунков на кожу является одной из древнейших профессий в мире, первые упоминания о татуированных людях появились около 5300 лет назад, останки «ледяного человека» с татуировками нашли около австрийской границы Италии. Первые современные упоминания о татуировках были озвучены Капитаном Куком в 1771 году, привезшим из Таити понятие «tatau», традиционные татуировки, которые наносились местными жителями палочкой с прикрепленной к концу

головкой, похожей на гребень. С помощью постукивания, другой палочкой «вбивали» пигмент в кожу, подобная практика была похожа на церемонию, которая длилась несколько дней и приносила не только физический дискомфорт, но и часто была летальна из-за нестерильного вмешательства в организм. В наше время подобная техника нанесения стала намного гуманнее и безопаснее, трансформировавшись в технику «хэндпоук». В США упоминания о татуировках начали регулярно проследиваться у моряков, побывавших в дальних странах, которые привозили рисунки на теле в качестве сувениров [5].

Отношение к татуировкам претерпевало изменения: в середине XX века татуировки набивали моряки и заключенные, 30 лет назад они были атрибутом музыкантов, а в современном обществе имеют татуировки на теле все большее количество людей абсолютно разных сфер деятельности и возраста.

Многочисленные социальные группы пользуются татуировками для выражения своих специальных свойств: мужчины заключают в посыл мужественность и силу, женщины – красоту и нежность, несмотря на то, что понятие красоты в прошлом было абсолютно разное. Сейчас же, художественная татуировка стала заметно популярнее и доступнее, в связи с тем, что постоянно улучшается качество предоставляемых услуг, стерильность оборудования и творческие навыки мастеров татуировок. Примером может послужить реализация автором статьи тату-миниатюры по мотивам культовой киноленты «Леон». От задумки (рисунок 1) до реализации проекта (рисунок 2).



Рисунок 1 – Референс для проектной разработки татуировки по мотивам киноленты «Леон», персонаж Матильда

Рисунок 2 – Реализация авторского проекта татуировки по мотивам киноленты «Леон» на модели, место нанесения – левая лопатка

Механизм восприятия татуировок изменялся с течением времени и переосмысливался в связи с изменением культовых представлений. Необходимо отметить, что тату-культура с каждым годом становится более популярной для той части социума, которая противопоставляет себя и свой посыл другой половине общества, которая, как правило, порицает это явление. Татуировка выполняет важную информативную функцию касательно судьбы и жизни ее обладателя, способную иногда даже спасти жизнь. Так, татуировки резуса и номера группы крови, нанесенные солдатами, спасали им жизнь на поле боя при переливании совместимой с ними крови [3].

Одним из обстоятельств общественного порицания татуировок стали заключенные и преступники, которые с XIX в. постепенно стали основными носителями рисунков на теле. На это обратил внимание итальянский врач-психиатр Чезаре Ломброзо, который считал татуировки проявлением атавизма и признаком нравственно дефективных людей [4]. Распространение татуировок среди преступников надолго определило отношение общества к ней. Ее стали рассматривать как признак нравственной деформации личности [2].

Воспринимаемые обществом татуировки имеют определенный сложившийся стереотип, возникший из-за отношения к ней как элементу преступной среды, а также факту, что человек, наносящий на свое тело татуировку, является психически неустойчивым. Татуировки предпочитают не только люди из мест лишения свободы, но и часто люди творческих профессий. Отношение людей к татуировкам можно условно разделить на три группы. Первая группа характеризует людей, которые не понимают и не интересуются назначением и смыслом тату-культуры, они относятся к этому культурному явлению нейтрально или равнодушно. Вторая группа людей характеризуется негативно-стереотипным представлением об искусстве татуировок, которое считает пережитком прошлого и принадлежностью преступной среды. Третья группа людей понимает тенденцию негативного отношения к тату-культуре, но относится к ней положительно или является ее частью, таких, как правило, меньшинство [1].

**Вывод.** Тату-культура в современном обществе стала явлением массовым: все, независимо от профессии, вероисповедания и материального положения, стали украшать себя

рисунками, которые стали способом выражения эстетических предпочтений. Именно из-за большого количества людей разных социальных групп в настоящее время существует много видов и стилей татуировок, которые не теряют своей актуальности. Таким образом, татуировка является ярким и постоянно развивающимся направлением в искусстве, которое напрямую влияет на современный канон красоты. Тату является не только традиционным отличительным элементом истории и культуры, но и индивидуальным посылом, своеобразным вызовом обществу, неповторимой запечатленной историей каждого конкретного человека.

### Список литературы

1. Барановский А. А. Искусство татуировки / А. А. Барановский. – Москва: Славянский дом книги, 2002. – URL: [https://vk.com/doc96137066\\_227024828?hash=0UEkybOPLzLoCLzp1hnQ7BLrFk0hD0d5xzzFZaK9gJw&dl=4qGvqJIeTVChcoKQcbxfENYHqu6uZ3FFpKZJTNXsUN0](https://vk.com/doc96137066_227024828?hash=0UEkybOPLzLoCLzp1hnQ7BLrFk0hD0d5xzzFZaK9gJw&dl=4qGvqJIeTVChcoKQcbxfENYHqu6uZ3FFpKZJTNXsUN0) (дата обращения: 08.12.2023).
2. Косулин В. Д. Искусство татуировки / В. Д. Косулин. – Москва: Золотой век, Диамант, 2001. – 311 с.
3. Харитонов М. В. Культурологический анализ татуировки / М. В. Харитонов, М. М. Самчук // Социально-культурологические исследования (Волгоград). – 1999. – Т. 4. – URL: [https://rusneb.ru/catalog/000202\\_000006\\_1106014](https://rusneb.ru/catalog/000202_000006_1106014) (дата обращения: 03.12.2023).
4. Ломброзо Ч. Преступный человек / Ч. Ломброзо. – Москва: Эксмо; МИДГАРД, 2005. – URL: <https://asagao.nethouse.ru/static/000/000/298/767/doc/f4/74/af689ff077b64c3ec4a973d1efb24d8f83e2.pdf> (дата обращения: 01.12.2023).
5. The Black Book of Tattooing, Lemay Richard. – URL: <https://www.fichier-pdf.fr/2011/02/25/the-black-book-of-tattooing/> (дата обращения: 08.12.2023).

**Секция**  
**ДИЗАЙН КОСТЮМА**

## ПОИСКИ ПРИЁМОВ ДЕКОРАТИВНОГО ОФОРМЛЕНИЯ ЛИНИИ ТАЛИИ ЖЕНСКОГО КОСТЮМА

**Акмоллаева Эльмаз Закировна,**  
обучающаяся 3 курса, направление подготовки 54.03.01 Дизайн,  
профиль подготовки «Дизайн одежды» ГБОУ ВО РК «Крымский  
университет культуры, искусств и туризма», г. Симферополь.  
Научный руководитель: Наталия Владимировна Котляревская,  
кандидат педагогических наук, доцент.

***Аннотация.** В статье анализируются приемы и техники декоративного оформления женского костюма, особое внимание уделяется декоративному оформлению линии талии. Анализ материала показал, что линия талии и ее оформление является важным элементом костюма на протяжении всей истории моды.*

***Ключевые слова:** костюм, декор, приёмы, линия талии.*

**Введение. Актуальность исследования.** В современном мире декоративное оформление костюма продолжает играть важную роль. Оно не только служит способом выражения индивидуальности, но и может быть использовано для коммуникации, выражения социальных, политических или культурных взглядов.

В течение нескольких десятилетий мода определяла и переопределяла стандарты красоты и идеала женской фигуры. Однако одной из постоянных тенденций, которая прошла сквозь все это разнообразие, было постоянное стремление к подчеркиванию линии талии. Равносильно символу женственности, талия всегда являлась средоточием привлекательности и желанной частью женской фигуры [1].

**Цель исследования:** провести анализ декоративного оформления линии талии женского костюма по историческим периодам, выявить основные тенденции оформления талии в современной моде.

**Изложение основного материала.** Волшебство моды не знает границ, особенно когда дело касается декорирования линии талии женского костюма. Среди множества техник и приемов, применяемых для создания эффектных и выразительных моделей, есть несколько особенно удачных, которые помогают придать костюму благородство и великолепие. Практика акцентирования

линии талии женского костюма имеет древние корни и тесно связана с историей различных культур и эпох.

Первоначально, декоративное оформление костюма имело прагматический характер. Люди использовали разные элементы и украшения, чтобы улучшить функциональность своей одежды. Например, они могли применять вышивку или аппликацию для укрепления или закрывания дырок и порванных мест. Также декорирование костюма могло служить показателем социального статуса или принадлежности к определенной группе. Носить роскошную вышивку или драгоценные камни на одежде было привилегией только высокопоставленных особ [3, с. 75].

С развитием культуры и социальных структур декоративное оформление костюма стало неотъемлемой частью искусства, некоторые узоры и техники декорирования стали неотъемлемой частью национального костюма (например, индейцы Америки использовали бахрому, перья и бисер в своем декоре, а китайцы мастерски применяли шелковую вышивку и золотые нити).

В эпоху Возрождения в Европе декоративное оформление костюма достигло своего расцвета. Роскошные ткани и ювелирные украшения использовались для создания потрясающих и изысканных нарядов. Роспись, бисер и драгоценные камни были нередко применяемыми методами. Обильное декорирование мужского и женского костюмов было часто связано с высокими государственными лицами, которые таким образом демонстрировали свою власть и богатство [2, с. 283].

Первое украшение линии талии женского костюма появилось еще во времена Древнего Египта. Это был пояс, обрамляющий и подчеркивающий женственные формы. Пояса выполнялись из кожи или украшались вышитыми узорами на ткани, часто с применением драгоценных камней или бисера, что придавало им роскошный вид. В Древней Греции украшение талии имело еще большее значение, женщины создавали эффектный контраст с акцентом на линию талии при помощи поясов различного цвета.

Украшение талии в костюме стало неотъемлемой частью женской моды XVI-XVIII веков, популярными деталями стали драгоценные камни, жемчуг и золотые покрытия. Подчеркивание грациозных изгибов женской фигуры распространилось и на моду XIX века. С развитием индустриализации, украшение линии талии



стало доступным широкой аудитории, поскольку новые технологии позволили создавать пояса и корсеты из более легких материалов, что значительно упростило их производство.

В XX веке украшение линии талии стало менее популярным, но ретро-стили и винтажная мода оживили этот тренд. В течение последних нескольких десятилетий дизайнеры включают украшение талии женского костюма в свои коллекции как стильный акцент. Пояса различной ширины и формы появляются на подиуме и в повседневной одежде, возвращая утраченную элегантность и женственность [2, с. 315].

Процесс поиска декоративного оформления линии талии в современной моде начинается с понимания индивидуальной физиологии и особенностей женского тела. Использование вышивки, аппликации, различных вставок из тонкой кружевной ткани или блестящих материалов являются самыми популярными техниками декора. Интересным решением для декорирования линии талии в современном костюме является использование поясов и ремней различной ширины, завязок, выполненных в виде ажурных лент или изысканных шнуровок. Не менее изысканным вариантом является использование драпировки. Мягкие и плавные складки ткани вокруг талии создают впечатление грациозной фигуры. Кроме того, использование подвесок, брошек или цветов может стать отличным украшением образа в целом.

Важно понимать, что в современной моде уже давно нет явления, когда ведущей считается одна единственная тенденция. На сегодняшний день, тренды на оформление и положение линии талии, находящейся в костюме на естественном месте фигуры, завышенном или заниженном, так называемой «блуждающей талии», существуют параллельно друг другу, не конкурируя, позволяя каждому выбрать то направление и декор, которые больше по душе.

История украшения линии талии поражает своим разнообразием. От простых поясов и цепочек до сложных корсетов и современных аксессуаров, каждая эпоха добавляла новый слой в эту богатую историю. Безусловно, украшение линии талии костюма является важной частью современной моды и женского обаяния.

**Вывод.** Таким образом, описанные техники и приемы декорирования линии талии женского костюма открывают неисчерпаемые возможности для творчества и самовыражения.

Следует добавить, что секрет популярности акцента на линии талии женского костюма довольно прост: линия талии может идти и оформляться не только в комбинации со всеми другими деталями, но может и солировать, подчеркивая соответствующий образ. Поиск декоративного оформления линии талии современного костюма, это процесс, в котором главенствует идентификация индивидуальных особенностей женской фигуры. Сочетая различные приемы, техники и аксессуары, дизайнер может найти идеальное декоративное решение, которое сделает костюм оригинальным и запоминающимся.

### **Список литературы**

1. Линч А. Изменения в моде: причины и следствия / Аннет Линч, Митчелл Д. Штраусс; перевод с англ. А. М. Гольдина; науч. ред. А. В. Лебсак-Клейманс. – Минск: Гревцов Паблишер, 2009. – 280 с.
2. Рачицкая Е. И. Моделирование и художественное оформление одежды: учебное пособие / Е. И. Рачицкая, В. И. Сидоренко. – Ростов на Дону: Феникс, 2007. – 608 с.
3. Тереза Вальтер. Опыт профессионалов. Обработка деталей, декорирование и аксессуары / Тереза Вальтер. – Москва: Эдипресс-конлига, 2011. – 144 с.

## ПРОГНОЗИРОВАНИЕ ТРЕНДОВ И ТЕНДЕНЦИЙ В ОБЛАСТИ ДЕТСКОЙ МОДЫ

**Архипова Арина Ярославовна,**  
обучающаяся 3 курса, направление подготовки 54.03.03 Искусство  
костюма и текстиля ФГБОУ ВО «Российский государственный  
университет им. А. Н. Косыгина» (Технологии. Дизайн. Искусство),  
Институт искусств, г. Москва.  
Научный руководитель: Дзерасса Таймуразовна Гусова,  
кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры искусства костюма и моды.

***Аннотация.** В данной статье освещаются ключевые методы прогнозирования трендов и тенденций в области детской моды с акцентом на разнообразных подходах, доступных как для профессионалов, так и для обучающихся в области дизайна. Автор рассматривает уникальные стратегии и инструменты, применяемые в современном мире детской моды. Информация данного исследования будет полезна как опытным дизайнерам, так и студентам, стремящимся глубже понять динамику моды в сфере детской одежды.*

***Ключевые слова:** детская мода, тренды, прогнозирование, экологическая устойчивость, технологические инновации.*

**Введение. Актуальность исследования.** В современном мире моды получение достоверных сведений о трендах и тенденциях является одним из важных факторов, определяющих динамику развития модной индустрии. Прогнозирование в области производства детской одежды охватывает различные аспекты, включая анализ текущих модных тенденций, социокультурных ценностей и изменений в эстетических идеалах. В детской моде учитываются факторы, связанные с психологическими и физиологическими особенностями ребенка, комфортом и безопасностью, возрастными особенностями, что делает эту сферу уникальной и требующей особого подхода при проектировании одежды.

Основная *цель данного исследования* заключается в анализе и систематизации методов прогнозирования трендов и тенденций в области детской моды. Исследование направлено на выявление и

оценку различных подходов и инструментов, применимых как в профессиональной практике, так и в образовательном процессе.

**Задачи:** изучить, как исторические данные используются для анализа прошлых трендов и как интуиция может способствовать предвидению будущих тенденций; исследовать, как современные технологии, включая большие данные и ИИ, применяются для более точного прогнозирования модных течений; провести анализ влияния социальных и культурных тенденций на изменения в детской моде; изучить, как принципы устойчивости и этические соображения интегрируются в дизайн и производство детской одежды. Эти задачи направлены на обеспечение комплексного понимания текущего состояния и перспектив развития в сфере детской моды, что необходимо для эффективного прогнозирования при разработке дизайна изделий.

**Изложение основного материала.** В области производства детской одежды, методы прогнозирования тенденций у опытных профессионалов значительно отличаются от методов, доступных студентам. Основная разница заключается в глубине подходов к анализу. Профессионалы в основном обращаются к историческому анализу как к фундаментальному инструменту прогнозирования. Они исследуют прошлые модные тенденции, изучают, как социокультурные и политические изменения повлияли на предпочтения в выборе детской одежды в разные периоды. Такой подход позволяет не только понять, как развивалась мода, но и угадать, какие элементы могут снова стать актуальными. Например, анализируя популярность определённых цветов, форм, орнаментов или узоров в прошлом, можно предсказать их повторное появление в будущих модных коллекциях (цикличность моды) [1]. Этот трудоемкий метод требует углубленных знаний и понимания истории моды, а также умения устанавливать связи между различными эпохами и стилями.

В контрасте с этим, студенты и начинающие дизайнеры чаще полагаются на интуитивное прогнозирование [2]. Этот метод зависит не от строгого системного анализа, а от личного восприятия текущих модных тенденций и культурных течений. Для получения интуитивных инсайтов студенты изучают модные журналы, следят за блогерами, анализируют содержание в социальных сетях. Это позволяет им формировать собственное видение актуального будущего дизайна или тренда. Хотя этот подход менее

систематизирован и точен, он способствует развитию творческих креативных способностей и помогает молодым дизайнерам формировать свой уникальный стиль.

Для эффективного применения интуитивного подхода в прогнозировании трендов в детской одежде необходимо развивать глубокое понимание текущих и прошлых тенденций моды, применяя объективное наблюдение и анализ. Это включает в себя способность замечать и интерпретировать новые идеи и концепции, которые могут стать популярными в будущем. Практические занятия, включающие работу с цветами, текстурами и силуэтами, анализом, обобщением и систематизацией информации, а также развитие навыков представления своих идей, являются ключевым элементом для успешного прогнозирования модных трендов.

Оба этих подхода имеют своё значение в прогнозировании модных тенденций в детской одежде. Исторический анализ предоставляет более надёжную основу для прогнозов, в то время, как интуитивное понимание позволяет генерировать новаторские идеи и поддерживать гибкость в меняющемся мире моды. Эти методы дополняют друг друга, способствуя развитию как традиционных, так и инновационных подходов в дизайне детской одежды.

Современный подход к прогнозированию тенденций в дизайне детской одежды всё больше интегрирует технологии анализа больших данных и искусственного интеллекта. Эти технологии открывают новые горизонты в понимании модных течений, предоставляя глубокие и многоаспектные аналитические возможности. Крупные компании и опытные профессионалы в области моды инвестируют в разработку и использование сложных алгоритмов, которые могут анализировать огромные объёмы данных. Эти данные включают информацию о продажах, отзывы потребителей, тенденции в социальных сетях, и даже публикации модных инфлюенсеров. Применение искусственного интеллекта позволяет не только отслеживать текущие тренды, но и прогнозировать будущие изменения в предпочтениях потребителей. Это становится возможным, благодаря способности алгоритмов распознавать закономерности и связи, которые не всегда очевидны для человеческого анализа.

В то же время, студенты и начинающие дизайнеры сталкиваются с ограниченным доступом к таким масштабным и

дорогостоящим ресурсам. Однако, они могут эффективно использовать общедоступные инструменты аналитики социальных сетей, которых, на данный момент существует огромное множество. Эти инструменты позволяют отслеживать текущие тенденции, популярные темы и общее направление мнений в сфере детской моды. Хотя такие инструменты предоставляют менее глубокий анализ по сравнению с профессиональными системами больших данных, они всё же являются ценным ресурсом для понимания общих тенденций и потребительских предпочтений. Использование современных технологий в прогнозировании модных течений подчёркивает важность данных и аналитики в современной индустрии моды. Оно показывает, как традиционные методы могут быть дополнены с помощью современных технологий, обеспечивая более точное и всестороннее понимание динамики тенденций.

Социокультурный анализ играет важную роль в прогнозировании трендов в дизайне детской одежды. Понимание влияния социальных и культурных тенденций позволяет дизайнерам глубже осмысливать изменения в предпочтениях потребителей и адаптироваться к ним. Профессионалы в индустрии моды часто проводят обширные исследования, которые включают организацию фокус-групп, проведение опросов и анализ социологических данных. Эти методы позволяют получить детальное понимание того, как различные социальные и культурные факторы, такие как глобальные события, экономические изменения и социальные движения, влияют на модные тенденции. Например, растущая осведомленность о вопросах устойчивости и экологии может привести к увеличению спроса на экологически чистые материалы в детской одежде. Для получения информации о детской моде можно обратиться к данным тренд-бюро, опубликованным в открытом доступе: WGSN, Trendzoom, Trendstop, Fashion Snoops, Patternbank, Trendcouncil, F-trend, ModaCable и т.п.

С другой стороны, студенты дизайна, не имея доступа к таким обширным ресурсам, могут использовать бесплатные онлайн инструменты для проведения своего социокультурного анализа. Они могут изучать социальные медиа, блоги, форумы и онлайн публикации, чтобы выявлять текущие культурные тенденции и общественное мнение. Наблюдение за поведением и предпочтениями пользователей в интернете, анализ обсуждений на

популярных платформах и мониторинг тематических сообществ помогают студентам понять, какие аспекты культуры и общества влияют на современную детскую моду.

Социокультурный анализ предоставляет ценные данные для прогнозирования будущих тенденций в дизайне детской одежды. Он позволяет как опытным профессионалам, так и студентам, понять и адаптироваться к изменяющимся предпочтениям и ожиданиям потребителей, основываясь на широком спектре социальных и культурных факторов.

Экологическая устойчивость становится ключевым аспектом в современной детской моде, отражая возрастающее общественное внимание к вопросам сохранения природы и осознанному потреблению. В этом контексте как профессионалы, так и студенты дизайна прилагают усилия для интеграции принципов экологической устойчивости в свои работы.

Профессиональные дизайнеры используют научные данные и исследования для разработки устойчивых коллекций детской одежды. Они изучают новейшие разработки в области экологически чистых материалов, эффективных методов производства и утилизации одежды. Особое внимание уделяется выбору тканей, которые не только безопасны для детей, но и минимально влияют на окружающую среду. Это включает использование переработанных и возобновляемых материалов, а также применение технологий, снижающих потребление воды и энергии при производстве одежды. Такой подход требует глубокого понимания как экологических проблем, так и технических аспектов производства одежды [3].

В то же время, студенты дизайна, хотя и ограничены в ресурсах по сравнению с опытными профессионалами, также стремятся внедрять принципы экологической устойчивости в свои проекты. Они могут изучать базовые концепции устойчивого дизайна и применять их, используя доступные материалы и технологии. Например, студенты могут экспериментировать с использованием местных экологически чистых материалов или изучать способы минимизации отходов при проектировании одежды. Это не только способствует формированию ответственного подхода к дизайну среди будущих профессионалов, но и отражает растущий спрос потребителей на устойчивые и этичные продукты.

**Вывод.** Таким образом, экологическая устойчивость и этика в дизайне детской одежды представляют собой многоаспектную область, требующую как глубоких знаний в области экологии и устойчивых технологий, так и творческого подхода к реализации этих принципов в практическом дизайне. Это направление демонстрирует важность интеграции экологических соображений в процесс создания моды, что становится все более актуальным в современном мире.

Прогнозирование модных тенденций в области детской одежды требует комплексного подхода, сочетающего исторический анализ, использование современных инструментов и технологий, социокультурное понимание и учет экологических трендов. Как профессионалы, так и студенты могут вносить свой вклад в этот процесс, используя различные доступные им ресурсы и методы.

#### **Список литературы**

1. Козлова Т. В. Художественное проектирование костюма. – Москва: Легкая и пищевая промышленность, 1982. – 144 с.

2. Козлова Т. В. Костюм. Теория художественного проектирования / Т. В. Козлова, Е. А. Заболотская, Е. А. Рыбкина. – Москва: МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2005. – 380 с.

3. Адаптация методов прогнозирования в дизайне современного костюма / О. Н. Данилова, Т. А. Зайцева // Науки об образовании. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/adaptatsiya-metodov-prognozirovaniya-v-dizayne-sovremennogo-kostyuma/viewer> (дата обращения: 11.12.2023).



## РОЛЬ ДИЗАЙНА В ФОРМИРОВАНИИ ИМИДЖА ЛИЧНОСТИ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА

Дикарева Ульяна-Азалия Андреевна,  
магистрант 1 курса, направление подготовки 54.04.01 Дизайн,  
программа магистратуры – Коммуникативный дизайн  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и  
туризма», г. Симферополь.  
Научный руководитель: Наталия Владимировна Котляревская,  
кандидат педагогических наук, доцент.

***Аннотация.** В статье обосновывается концепция формирования имиджа человека - носителя костюма и имиджа как средства, повышающего эффективность представлений о нем.*

***Ключевые слова:** имидж, стиль, индивидуальный стиль, дизайн, образ.*

**Введение. Актуальность исследования.** В настоящее время в обществе назрела необходимость в удовлетворении потребности людей различных возрастных и профессиональных групп, принадлежащих к различным социальным слоям и идентифицирующих себя с тем или иным этносом или социокультурной общностью. В данном случае, при проектировании костюма проявляется функция создания имиджа его носителя.

При дословном переводе с английского языка «image» – изображение, подобие, мысленный образ, мнение. Имидж функционирует как образ – представление, в котором соединяются внешние и внутренние качества человека, его социальные роли и функции, взаимодействие в семантическом поле культуры с иными категориями сознания, включенность в менталитет.

**Цель исследования:** провести анализ концепций формирования имиджа человека через костюм.

**Изложение основного материала.** Стиль – это сущность человека, его внутреннее «я», а имидж – некая его роль в сообществе. Для многих найти свой стиль означает найти себя, свою точку зрения и уметь выразить её. По причёске, рисунку на ткани или расцветке галстука, если быть внимательным, всегда

можно угадать предпочитаемый стиль человека. Современная методология формирования индивидуального стиля в одежде достаточно разработана и эффективна. Знакомство с ее основными положениями – неперемное условие достаточного уровня квалификации специалиста в области проектирования одежды [3].

Имидж человека представляет собой систему из трёх компонентов: фактура, роль, story, костюм и антураж. Современный человек сам является «исходными данными» для создаваемого имиджа. А именно: его фактура, то есть внешние данные; его story – имя, возраст, профессия, социальный и семейный статус; его роль – манеры поведения, походка, голос. На основе этих исходных данных дизайнер сначала должен разработать ассоциативный образ, и лишь затем переходить к созданию двух оставшихся компонентов имиджа, которыми являются костюм (одежда, аксессуары, макияж, причёска) и антураж (вещи, окружающие клиента – от авторучки до интерьера) [1].

Стильно одетый человек не просто одет со вкусом с продуманными всеми деталями гардероба от пуговиц до носового платка. Его гармоничный образ формируется благодаря врождённому вкусу и чувству прекрасного, а также знанию основ стилистики и законов гармонии. Это и есть взаимосвязь внешнего и внутреннего, соответствие имиджа стилю, а стиля имиджу.

Благодаря правильно подобранному имиджу можно быстро войти в определенную социальную среду, привлечь к себе внимание и с легкостью установить доброжелательные отношения. Благоприятный имидж даёт возможность зрительно представить наиболее привлекательные качества человека, позволяя людям увидеть именно те черты личности, которые вызывают симпатию. Такой имидж невольно притягивает к себе людей, он импонирует им, а потому, они психологически легче располагаются к тому, что он говорит или демонстрирует.

Обладая достаточной динамичностью и способностью воздействия на эмоциональную сферу, особенно, если создается на основе законов гармонизации, искусственно создаваемый имидж имеет четкую целевую направленность и расчет на ожидаемую реакцию адресата [2].

Мода безусловно тоже вносит свои коррективы в понятия гармонии и красоты. В одни времена принято было неукоснительно следовать канонам и соблюдать единый стиль, в другие, в том числе

в наши дни, стили легко смешиваются, интерпретируются, приветствуется любое проявление индивидуальности и иногда бытует мнение, что быть одетым «правильно» с точки зрения цельности стиля считается дурным тоном. Но что бы ни диктовала мода, законы гармонии никто не в силах отменить. Осознанно или интуитивно человек тянется к прекрасному, к тому, что приятно для глаз, тела и души.

Понятие «имидж» может быть применено к человеку, организации, социальной позиции, профессии, торговой марке. Ему свойственны «массовость», зависимость от мнений и представлений большинства представителей определенных социумов. Он формируется под влиянием актуальных на определенный момент требований.

**Вывод.** Роль дизайнера в формировании имиджа человека очень велика. Дизайнер определяет основную имиджевую композицию, на которой строятся все базовые элементы образа – прообразы, составляющие основание личности. За счет них достигается глубина, значительность, устойчивость и реалистичность актуальной имиджевой композиции конкретной персоны.

### Список литературы

1. Богомолов К. Имидж-дизайн: от идеи к образу / К. Богомолов. – URL: <https://bogomolov--image-livejournal-com.turbopages.org/bogomolov-image.livejournal.com/s/3207.html> (дата обращения: 12.10.2023).
2. Громова Н. А. Роль костюма в создании личности / Н. А. Громова. – 2007. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-kostyuma-v-sozdanii-imidzha/viewer> (дата обращения: 15.10.2023).
3. Упине А. М. Дизайн костюма как средство формирования имиджа: автореферат дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.06 / Упине Анастасия Михайловна. – Москва, 2012. – 51 с.

## ПРОТОТИПЫ ЭПОХИ БАРОККО В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ

**Зверева Анастасия Юрьевна,**

обучающаяся 4 курса, направление подготовки 54.03.01 Дизайн,  
профиль подготовки «Дизайн костюма» ФГБОУ ВО  
«Тюменский государственный институт культуры», г. Тюмень.  
Научный руководитель: Ольга Германовна Лукина, член Союза  
дизайнеров России, доцент кафедры дизайна костюма.

***Аннотация.** В данной статье проанализированы коллекции известных дизайнеров одежды с прошедших недель моды в Лондоне, Нью-Йорке, Милане и Париже сезона весна-лето 2024, выявлены элементы исторического костюма эпохи барокко в современной интерпретации. Обоснована актуальность данного стиля в современной моде.*

***Ключевые слова:** дизайн одежды, барокко, помпезность, историзм в современной моде, тренды.*

**Введение. Актуальность исследования.** Стиль необарокко является современной интерпретацией барокко. Для необарокко характерно цитирование французского модного костюма времен абсолютизма XVII века. Необарокко – стиль роскоши, шика, ярких и сочных цветов, дорогих вещей, стиль помпезности и театральности. Его отличает внимание к деталям, обилие декоративных элементов и смелое использование неклассических материалов. Максимальная декоративность, чувственность и театральность образов, провокативность и изощренность характеризуют данный стиль. Необарокко ставит цель стимулировать чувства и вызывать эстетическое удовольствие от просмотра нарядов [2]. В коллекциях, представленных модельерами к сезону весна-лето 2024 года наблюдался повышенный интерес к данной эпохе.

**Цель исследования:** провести анализ коллекций известных дизайнеров одежды с выявлением элементов исторического костюма эпохи барокко в современной интерпретации, обосновать актуальность данного стиля в современной моде.

**Изложение основного материала.** Яркой узнаваемой чертой стиля барокко являются пышные двойные юбки и корсеты. Юбки женского платья периода XVII века состояли из двух частей: фрипон – нижняя прямая, глухая юбка-колокол и верхняя юбка – модест, объемная, украшенная драпировками с широкими расходящимися складками и шлейфом. В эпоху барокко верхняя юбка модест имела разрез спереди, что делало ее более удобной при движении и одновременно позволяло демонстрировать декоративные детали нижней юбки. Богатые драпировки и объемные складки по бокам придавали характерную форму [1].

Современная интерпретация юбки модест с разрезом, стала неким переосмыслением классического стиля барокко. Дизайнеры Stella McCartney, Maison Margiela и Dawei на парижской неделе моды весна-лето 2024 года умело используют эту деталь, чтобы добавить сексапильность и провокацию в образ.

Стиль необарокко существует в контексте современности и потому не сводится к простому использованию метода историзма и стилизации первоисточника. Задача, которая стоит перед стилем – создать эффект роскоши и грандиозности. Так, корсет, элемент элегантности и женственности, имеет как историческую форму с квадратным декольте, так и новые современные формы. Дизайнеры лейбла Vivienne Westwood (Вивьен Вествуд), как и его легендарная основательница, черпают вдохновение из огромных архивов исторического костюма. Весной 2024 года модельеры отдали дань уважения шекспировской Англии: жаккардовые детали и кружева перекрашенного цвета экрю олицетворяли роскошь Версаля Марии-Антуанетты, сохраняя при этом панковскую чувствительность с потертыми краями.

Американский дизайнер из Лондона Харрис Рид, привнес в коллекцию весна-лето 2024 г. лейбла Nina Ricci, свой необычный взгляд на исторический костюм. В коллекцию вошли экстравагантные женственные корсеты и пышные двойные юбки модест, наполненные эстетикой эпохи.

Созданию эффекта роскоши и грандиозности способствует как пышность и объемность силуэта, так и обилие декоративных элементов: каскады оборок и рюшей, воланы, складки, витые узоры, банты, цветы, вышивка, аппликации. Эти гротескные детали являются олицетворением характера стиля необарокко. Яркой деталью на последних показах стали банты, они играли роль как

выразительного акцента (Nina Ricci, Giambattista Valli.), так и функционального элемента одежды, в виде завязок (Paula Canovas Del Vas, Chanel, Sacai).

Модный дом Kimhëkim во время Недели моды в Париже продемонстрировал свою коллекцию весна-лето 2024 года под названием Одержимость №9 «Черное и белое». Коллекция отражает неизменную страсть дизайнера Киминте к эстетике, в значительной степени опираясь на захватывающее взаимодействие противоположностей, в частности, гармонизацию черного и белого. В данной коллекции банты вышли за рамки обычного, их креативная комбинация стала самостоятельным предметом одежды, что добавило образу неповторимый колорит и игривость [4].

В эмоциональном плане для барокко характерен инфантильный характер. Инфантильность в эпоху барокко можно рассматривать как форму побега от реальности и стремление к миру беззаботности и радости. Показ Эрманно Шервино (Ermanno Scervino) весна-лето 2024 года в Милане разворачивался в величественном барочном монастыре больницы XV века, ныне, здания государственного университета, и это было не чем иным, как «любовным письмом к ремеслу», и как выразились дизайнеры Эрманно Даелли и Тони Шервино, «одой всеобъемлющей красоте моды и мастерства». Коллекция усыпана россыпью цветов золотого поддельного кружева из текстиля, глитером и рюшами.

В коллекциях модельеров также можно наблюдать уход от рациональности и возвышение эмоций, чувственности, детства. Так, китайско-американский дизайнер Kim Shui, выросшая в Италии, на неделе моды в Нью-Йорке воссоздала свою версию моды Италии, предлагая вниманию зрителей кокетливость и игривость в деталях и фасонах, открытую линию плеч, длину мини и микро-мини.

Для добавления шарма в образ, модельеры используют всевозможный цветочный декор. Гирлянды объёмных цветов, воплощающие роскошь цветущих садов представлены в весенних коллекциях Giambattista Valli, Zimmermann, Coperni, Chloé, Shuting Qiu, Noir Kei Ninomiya, Eenk. В целом, инфантильность остается актуальной в современной моде и часто используется для создания молодежного, игривого и привлекательного образа.

Кружево было одним из главных элементов моды эпохи барокко, оно было очень популярным и широко использовалось в одежде для создания изысканных и роскошных деталей. Кружевные

элементы продолжают быть популярными и в современной женской моде. Их можно увидеть на платьях, блузках, костюмах и аксессуарах в коллекциях Aniye Records, Casablanca, Akris, Zimmermann, Scervino, Isabel Marant, Florentina Leitner. Кружевные детали добавляют романтичность, женственность и изысканность современным нарядам. Дизайнеры экспериментируют с кружевом, создавая новые оригинальные узоры и стили, комбинируют кружево с другими материалами, создавая интересные контрасты и текстуры. Так же дизайнеры все чаще придерживаются концепции создания целых образов из кружева. Это отличается от использования кружева в стиле барокко, где оно часто служило просто декоративным элементом.

Одной из причин такого изменения в подходе к использованию кружева является его производство, которое теперь осуществляется преимущественно с применением новых технологий. Ранее, вручную изготавливаемое кружево, требовало огромного количества времени и труда, что делало его производство очень трудоемким и затратным. Однако, с развитием технологий, процесс изготовления кружевных изделий стал гораздо более эффективным и доступным. Таким образом, дизайнеры могут воплотить свои идеи в жизнь, создавая потрясающие и уникальные образы, где кружево играет главную роль. Благодаря своей изысканности и романтичности, кружево придаёт элегантность и изысканность любому наряду, безусловно, заслуживая свое место в современной моде.

Лиф барочного платья заканчивался спереди по линии талии углом – шнипом [3]. Этот элемент лифа с характерными складками нашёл отражение в современных отдельных моделях весенних коллекций Vaquera, Zimmermann, Florentina Leitner [4].

В период малолетства Людовика XIV в мужском костюме были интересные новшества, такие, как штаны – ренгравы, они были широкими, как шаровары. Поверх штанов надевалась короткая юбка, которую носили низко спущенной, так, что виднелась полоска рубашки из-под короткой курточки. Весь наряд был отделан оборками, бахромой, лентами, кружевом и бантами. Обязательным элементом являлись обтягивающие ноги чулки и банты на туфлях. Ренгравы привлекали аристократов роскошной помпезностью. Большой поклонник историзма дом Maison Margiela в весеннем сезоне использовал ренгравы с пышными подвернутыми

краями, превратившимися в шорты с рюшами, а дуэт Chopova Lowena устроившие показ в скейтпарке Лондона, смешали фольклорную историю бренда с отсылками к уличной одежде с готической и панк основой. Chopova Lowena сформировали свою версию шика скейтеров, представив худи на молнии, с граффити, в сочетании с кружевными юбками и объёмными укороченными брюками на булавках и заклёпках.

Лиф первой половины XVII имел баску. Различная интерпретация баски актуальна до сих пор, в коллекциях 2024 года баска представлена у Cecilie Bahnsen, Chloé, Rokh, Maison Margiela [4].

**Вывод.** Каскады рюшей и оборок, характерные для барочного стиля, теперь представлены в современной интерпретации, придавая образам неповторимую изысканность и шарм. Гармония эпох, где прошлое и настоящее взаимно переплетаются, создает восхитительное сочетание стиля барокко и современной моды.

#### Список литературы

1. Аришин Ю. Б. Женский костюм. Франция XVII (17) века / Ю. Б. Аришин. – URL: <https://pandia.ru/text/77/182/38243.php> (дата обращения: 14.12.2023).

2. Мамыт А. О. Стилистика необарокко в коллекциях haute couture Доменико Дольче и Стефано Габбана / А. О. Мамыт, Н. А. Володева // Конкурс научно-исследовательских работ: фундаментальные и прикладные аспекты развития современной науки Сборник трудов по материалам Международного конкурса научно-исследовательских работ (20 мая 2020 г., г. Уфа). – Уфа: НИЦ Вестник науки, 2020. – 324 с.

3. Мусихина Д. Исторические мотивы женского костюма эпохи барокко в современном костюме от-кутюр / Д. Мусихина, А. В. Маманкова // Костюмология, 2018. – № 2. – URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/10IVKL218.pdf> (дата обращения: 14.12.2023).

4. SPRING / SUMMER 2024. READY-TO-WEAR. – URL: <https://www.tag-walk.com/en/collection/search?season=spring-summer-2024> (дата обращения: 14.12.2023).



## ВЗАИМНОЕ ВЛИЯНИЕ ЭСТЕТИКИ БАЛЕТА И МОДНОЙ ИНДУСТРИИ

**Лукиных Елизавета Ивановна**,  
обучающаяся 3 курса, направление подготовки 54.03.01 Дизайн,  
профиль подготовки «Дизайн костюма» ФГБОУ ВО  
«Тюменский государственный институт культуры», г. Тюмень.  
Научный руководитель: Ольга Германовна Лукина, член Союза  
дизайнеров России, доцент кафедры дизайна костюма.

***Аннотация.** В статье раскрывается связь визуального представления эстетики балета и модной индустрии в современном мире и в искусстве. В заключении сделан вывод о влиянии модной индустрии на развитие сценического костюма, о значении балетных костюмов для вестиментарной моды, обогащении балетного костюма и создании новых образов.*

***Ключевые слова:** дизайн одежды, балет, эстетика, технологии, модные образы.*

**Введение. Актуальность исследования.** Являясь симбиозом искусств, балет с давних пор выступал источником вдохновения для дизайнеров. Они не только воспевали поэзию танца в своих коллекциях, но и неоднократно создавали костюмы для постановок, представляя зрителю новые прочтения балетного наследия.

**Цель исследования:** изучить работы художников в области балетного костюма и работы известных модельеров, отражающих данную тематику в своих коллекциях, раскрыть связь визуального представления эстетики балета и модной индустрии в современном мире и в искусстве.

**Изложение основного материала.** Начиная с русских сезонов Дягилева, оказавших значительное влияние не только на хореографию, но и на развитие мирового искусства в целом, а также благодаря созданию неординарных, поражающих воображение костюмов и декораций, балет стал полноправным законодателем парижской моды, и многие модельеры, такие как Chanel, Karl Lagerfeld, Givenchy, Jean Paul Gaultier, Alexander McQueen, Rodarte, Valentino, Moschino и многие другие создавали костюмы и коллекции для балетных и оперных постановок.

Интервенцию начал «балетный кутюрье» Леон Бакст, произведя реформу балетного костюма, он освободил танцовщиков от традиционной пачки, трико и хитона, одев своих моделей в кимоно, шаровары, туники, чалмы, тюрбаны, вуали, это привело к тому, что после премьеры спектакля витрины магазинов Парижа и Лондона представляли собой ожившие декорации и костюмы дягилевской постановки [4].

Продолжателем этого движения становится Габриэль Шанель, создавшая в 1924 году в рамках Русских сезонов Дягилева для балета «Голубой Экспресс», костюмы в спортивном стиле. Это были шорты, майки, короткие юбки, платья, свитера и брюки, напоминая модные купальные костюмы того времени. Аксессуары играли не менее важную роль, чем костюмы. Шанель использовала искусственный жемчуг, наручные часы, очки и даже кодаковские фотокамеры, купальные шапочки и тапочки [2]. Одежда была далека от привычных для балета шифоновых юбок и пачек. Шанель создала такие необычные костюмы, что казалось, будто в «Голубом экспрессе» танцевали не артисты в костюмах, сочетавших воображаемое с реальным, а настоящие спортсмены и спортсменки, кто в сандалиях, кто в ботинках для гольфа. Несмотря на то, что танцовщики дягилевской труппы вспоминали, что танцевать в таких костюмах было неудобно: неудобно «держаться» партнерше, одетую в трикотаж; огромные жемчужные серьги мешали движению и т.д., тем не менее, смотрелись костюмы органично и эффектно и для балетного театра использование бытовых костюмов стало разрывом шаблона. Костюмы для «Голубого экспресса» доказали, что мода может напрямую диктовать и балетную эстетику.

Но и балет вдохновлял Коко Шанель. В 1930-х годах её бренд выпустил темно-синее вечернее платье из тюля под названием Etoiles (Звезды). Созвучно названию, на нем золотой нитью были вышиты звезды. Своим дизайном платье отсылало к постановке «Котильон» 1932 года, для которой художник Кристиан Берар и костюмер Варвара Каринская ранее создали похожий костюм. Берар – близкий друг Шанель, наставлял ее и Кристиана Диора, благодаря чему, женщины 50-х годов XX века облачились в платья силуэтов New Look [3].

Ив Сен-Лоран был не только модельером, но и известным театральным художником, в том числе, по костюмам. Одним из примеров его работ стали костюмы к балету, поставленному

французским хореографом-постановщиком Роланом Пети. Балет «Собор Парижской Богоматери» смешивал в себе дух средневековья, элементы интерьеров собора и моды 1960-х годов. Таким образом, яркие цвета костюмов артистов перекликались с разноцветными витражами собора, а фасоны были актуальными для современности: мини-юбки, шнуровки, вырезы, молнии.

Работая над костюмами к балету «Гибель розы», главную роль в котором исполнила Майя Плисецкая, Ив Сен-Лоран отмечал, что на его творчество сильное влияние оказали «Русские сезоны» Сергея Дягилева. Собственно, если сравнить эскизы Лорана с работами Льва Бакста, Натальи Гончаровой или Александра Бенуа, то действительно можно усмотреть множество параллелей. Связь с русским искусством прослеживается не только в театральных работах Сен-Лорана, но и в его коллекциях. Дизайнер часто вдохновлялся нашей культурой, использовал русские мотивы в своих работах, а коллекцию 1976 года назвал «Русские балеты и оперы».

Не только Русские сезоны, но и русские балерины были эталоном красоты и становились музами для модельеров, одним из примеров может служить сотрудничество великой балерины Майи Плисецкой и модельера Пьера Кардена, для которой, по собственным подсчётам Пьера, он за всю жизнь сотворил около сотни костюмов. Только для балета «Анна Каренина» было создано 10 платьев, и это не единственный спектакль с её участием, для которого трудился Пьер Карден: он работал над «Дамой с собачкой», «Фантазией» по мотивам повести «Вешние воды» И. С. Тургенева, «Чайкой».

Русская балерина не раз служила источником вдохновения для дизайнеров. Так, модный дом Юлии Яниной, в рамках Недели Высокой моды в 2016 году в Париже представил коллекцию женственных нарядов с очаровательным русским акцентом. Кутюрье решила обратиться к важной части отечественной культуры – балету. Платья коллекции были украшены лебедями и балеринами в пышных пачках, выполненных в виде объемных аппликаций или принтов, в память о танце – символе хрупкости счастья, ставшего визитной карточкой балерины [1].

В балетной постановке Анжелена Прельжожака «Белоснежка» Jean Paul Gaultier создал образы героев, с говорящими костюмами. Необычным решением было то, что самый яркий костюм был не у главной героини – Белоснежки, а у злой мачехи, для костюма которой,

использовались такие материалы и элементы, как латекс, кожа и высокие каблуки, создавая агрессивный, жестокий и властный образ. Платье Белоснежки, напротив, было минималистичным: как будто она обернута в небольшой кусочек тюля. Контраст колорита, фактур материалов и объёмов в костюмах злой мачехи и Белоснежки усиливает хрупкий, нежный и беззащитный образ падчерицы. С помощью определённой тематики костюмов, Готье ярко демонстрирует переход от сказки к современности.

Сам Jean Paul Gaultier так же был не чужд влиянию балетной эстетики. В коллекции Couture сезона весна-лето 2003 года Жан Поль Готье использовал объем пачки с кринолинами, чтобы оживить фигуративные образы танцоров балета, взятые непосредственно из работ французского художника Эдгара Дега, с оборками тюля, сбегающими с поверхности платья [5], (рисунок 1-3).



Ещё один эстетический феномен, периодически возникающий и исчезающий, связывает балет и моду – нагота. Креативный директор легендарного модного дома Dior, Мария Грация Кьюри, не раз признавалась в том, что балет и красота тела в движении служат для неё источником вдохновения. Воплощением этих слов стали костюмы для постановки *Nuit Blanche*. Модельер облачила танцоров в невесомые прозрачные платья, сетчатые легинсы и юбки на резинках с надписями Christian Dior. Костюмы

кордебалета выполнены в тёмной цветовой гамме, а костюмы солистов – в ослепительно белой палитре. Главные герои спектакля одеты в костюмы цвета слоновой кости, а остальные участники – в тёмные оттенки. Внутри тонкого тюля словно гербарий вшиты цветы. При создании нарядов модельер хотела сотворить что-то наподобие сада, поэтому все костюмы декорированы выполненными вручную флористическими вставками, которые увлекают калейдоскопической игрой оттенков. Стоит отметить, что автор проявила дань уважения матери Кристиана Диора и её любви к цветам.

Работа над костюмами для балета – логичное продолжение коллекции Dior весна-лето 2019 г., посвященной современному танцу и его пионерам – Айсадоре Дункан, легитимизировавшей благодаря античности наготу на сцене и Мари Фуллер [6]. Нельзя не заметить в коллекции и использование плотно облегающих шапочек, напоминающих шапочки для купания «Голубого экспресса» Габриэль Шанель [1].

Ещё одно обнажение на сцене создал в 2013 году креативный директор дома Givenchy. Рикардо Тиши создал сценические костюмы для постановки *Bolero*, премьера которого состоялась в Opera de Paris. При разработке образов модельер сделал ставку на драму цвета, материалы телесных оттенков и элементы викторианской эпохи. В качестве декора дизайнер использовал аппликации из белоснежного кружева (рисунок 4). Они создают эффект не просто обнажённого тела, а имитируют изображение скелета человека, т.е. «обнажение до костей», что отсылает к эстетике *Danse macabre* и усиливает мрачность и трагичность образов.



Рисунок 4 – Сценические костюмы Рикардо Тиши (дом Givenchy) для постановки «Bolero», 2013 г.

Настоящий новатор модного мира Айрис ван Херпен (Iris van Herpen) создавая не только модные коллекции, но и костюмы для постановок Парижской оперы, Национального балета Нидерландов и Нью-Йорк Сити балета, расширяет границы и внедряет их в области науки, технологий, искусства, архитектуры, биологии и инженерии.

Элементы сценического балетного костюма так же неоднократно вторгались в мир моды и повседневную одежду, так, в 1990-х годах икона стиля Сара Джессика Паркер, носила розовую пачку, кружась, в начальных титрах оригинальной серии культового телевизионного ситкома «Секс в большом городе».

Окружность и горизонтальная жесткость классической пачки не так легко подходят для модного платья, однако Вивьен Вествуд создала пачку из тюля с красным верхом из джерси для своего Золотого лейбла в 1990 году, которую носили Кейт Мосс и Марио Тестино.

Ультраженственность пачки часто ниспровергается такими дизайнерами, как Жан Поль Готье, который подчеркивал хрупкость одежды, сочетая эфирные юбки с черной кожаной курткой с заклепками для сезона весна-лето 2007 г., а Рей Кавакубо сочетает грубо сшитую седельной строчкой байкерскую куртку, надетую поверх изящной классической пачки, достойной образа «Лебединого озера» в весенне-летней коллекции 2005 года от *Comme des Garçons*.

Многие дизайнеры, вдохновляясь балетом, преобразовывали классическую пачку в произведение искусства. Ведущий демагог моды Вивьен Вествуд неоднократно использовала пачку, создав в 1993 году достойный музея экземпляр юбки из тюля, состоящий из различных слоев разных цветов и принтов. Юбка опускается спереди, постепенно становясь короче сзади, оставляя слои полностью открытыми, создавая удивительный силуэт и взрыв цвета. В 2009 г. она создала вздымающуюся как облако, пачку из белого атласа и розового тюля из коллекции, получившей название «+5°» как напоминание о повышении средней температуры Земли на пять градусов по мере повышения уровня углекислого газа [5]. Неоднократно, современные версии пачки создавали Лэйбл *Rodarte* в 2003, 2008, 2022 годах сочетая грубую вязанную технику и материалы телесного цвета.

**Вывод.** Таким образом, элементы вестиментарной моды различных эпох, стилей и направлений значительно обогатили балетный костюм, а балетный тренд периодически возвращается на подиумы: многослойная юбка – пачка из фатина присутствует во многих коллекциях и балетки украшают изящные ножки модниц.

#### **Список литературы**

1. «Балетная» коллекция Yanina на Неделе моды в Париже. – URL: <https://www.woman.ru/fashion/nedeli-mody/article/171210/> (дата обращения: 18.12.2023).

2. Гавришева Н. А. Судьба балетных костюмов Chanel для балета «Голубой экспресс» // Вестник СПбГИК, 2023. – № 2 (55). – С. 110–113.

3. Карасева А. И. Исследование функционирования стиля балетного сценического костюма в изделиях повседневного гардероба / А. И. Карасева, В. В. Костылева, К. В. Корж, Д. В. Рощупкина. – Текст: электронный // Костюмология. – 2021. – Т. 6. – № 4. – URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/19IVKL421.pdf> (дата обращения: 19.12.2023).

4. Любимов Д. «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова – Л. Бакста: haute couture на балетной сцене // Ученые записки российской академии музыки им. Гнесиных, 2021. – № 3 (38). – С. 32–39.

5. Марни Фогг: История моды. 100 платьев, изменивших мир / Ф. Марни. – Москва: КоЛибри, 2015. – 256 с. – (Серия: Век моды).

6. Сироткина И. Нагота как сценический костюм / И. Сироткина // Теория моды. Одежда. Тело. Культура, 2012. – Т. 24. – № 2.

# КОНСТРУКТИВНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЦИРКОВОГО КОСТЮМА

**Козаченко Светлана Виталиевна**,  
магистрант 1 курса, направление подготовки 54.04.01 Дизайн,  
программа магистратуры – Коммуникативный дизайн  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и  
туризма», г. Симферополь.  
Научный руководитель: Наталия Владимировна Котляревская,  
кандидат педагогических наук, доцент.

***Аннотация.** В статье рассматриваются конструктивно-технологические особенности проектирования циркового костюма с учетом специфики его использования.*

***Ключевые слова:** цирковой костюм, конструирование, проектирование, художественный образ, художественное решение.*

**Введение. Актуальность исследования.** Одним из основополагающих законов цирка является внешний эффект. Особое впечатление на зрителя может произвести костюм, который не только помогает артисту создать образ, раскрыть внутреннее содержание номера, но и способствует воспитанию эстетической культуры и вкуса зрителей [1]. Анализ литературных источников показал, что большинство исследователей рассматривают цирковое искусство как зрелище, изучая отдельные его сегменты: цирковые жанры, анализ циркового шоу с точки зрения драматургии или освещая отдельные периоды истории цирка. Исходя из этого, можно сделать вывод о мало изученности циркового костюма, его специфике и конструктивно-технологических особенностях проектирования, что делает данное исследование актуальным.

**Объект исследования:** цирковой костюм.

**Предмет исследования:** конструктивно-технологические особенности циркового костюма.

**Цель исследования:** выявить конструктивно-технологические особенности проектирования циркового костюма.

**Изложение основного материала.** Замысел художественно-образного решения костюма для артиста цирка имеет важное значение и рассматривается художниками-конструкторами как



способ обозначения характера персонажа, который должен заинтриговать зрителя, заставить его волноваться от предвкушения захватывающего зрелища. Костюм помогает передать облик героя, его настроение, происхождение, иногда, смысл постановочного действия, поэтому все элементы костюма имеют важное значение. Создание эскизов костюмов для действия, разворачивающегося на таком, как правило, простом красном фоне – манеже, требует от художника-модельера богатого воображения и незаурядных способностей. Удачное образное решение, целесообразная компоновка новой модели, разработка конструкции с предельно высокими характеристиками обуславливают полноту отдачи изделия – циркового костюма, при его использовании. Таким образом, конструктивно-технологическая часть костюма будет продиктована художественным образом актера и исполняемым жанром.

Следует отметить, что в цирковом искусстве всегда имеет место мера условности образа, формирующаяся в соответствии с режиссерским замыслом постановки. То есть, предметы и явления не только обладают наглядностью, конкретностью, свойственной восприятию, но и выступают уже в какой-то мере обобщенными образами реальной действительности. Условность проявляется в актерской игре, декорациях, реквизите и костюме. При проектировании циркового костюма осуществляется отбор наиболее характерных, важных для данного образа признаков. Второстепенные признаки, не имеющие существенного значения, опускаются, отбрасываются [4]. При поиске оригинальной конструкции костюма для определенных жанров применяются различные методы проектирования. Рассмотрим некоторые из них.

Довольно часто в номерах различных жанров применяется костюм, выполненный при помощи метода трансформации. Трансформация, это художественный прием, заключающийся в перемене костюма и изменении образа персонажа. Например, характерной особенностью трансформации в иллюзионном жанре является мгновенная трюковая смена облика артиста, обычно костюма, реже – маски или грима.

Метод каркасных систем позволяет создавать совершенно фантазийные и объемные формы костюма. Большое число оригинальных мыслей рождается по аналогии, и этот метод с успехом применяется для стимулирования новых идей в цирковом

костюме. Проектирование цирковых костюмов по методу эмпатии определяется отождествлением человека с разрабатываемым предметом, деталью или процессом. Данные методы проектирования были выявлены в ходе анализа работ современных художников-конструкторов циркового костюма: Натальи Вяткиной, Анжелы Богдановой, Надежды Русс.

В композиции циркового костюма часто используется ритм и асимметрия, при этом костюм становится динамичным, позволяя художественно обогатить создаваемый образ. Неординарное решение циркового костюма можно получить, применяя технику пэворка, данная техника помогает придать костюму колоритную наполняемость.

Цирковой костюм не должен затруднять исполнение трюков, при проектировании учитываются все антропометрические требования, подчеркивается важность единства двух функций: утилитарной и художественной. Если это единство не будет соблюдаться, вся работа артиста будет нарушена.

У каждого жанра издавна бытовал свой сложившийся стиль костюмов. Конечно, художники могли их варьировать. Но все же гимнасту мало подходит фрак, а дрессировщику лошадей – гимнастическое трико. Для каждого номера и его жанра требуются и определенные ткани, отвечающие конкретным требованиям [5].

Для клоунского жанра характерны утрированно-бытовой или стилизованно-национальный костюмы. Выбор обусловлен постановкой номера. Сами образы зачастую яркие, эксцентричные, комичные [3].

Костюм для жонглера имеет внушительное разнообразие. Это может быть рубашка, шаровары, фрак, элементы спортивной одежды. Конечный комплект зависит от того, что будет демонстрировать актер: ходьба по канату, владение одноколесным велосипедом или просто жонглирование предметами [3].

Дрессировщики для своих выступлений используют фрак, смокинг, стилизованный национальный костюм, гусарский мундир, военизованную куртку «венгерка», тунику и т.д. Костюм не должен сильно привлекать к себе внимание, но обязан выглядеть утверждающе [3].

Исполнители конных номеров чаще облачены в колоритные национальные костюмы: объемные рубашки, блузы, высокие сапоги из мягкой кожи, применяется характерный орнамент. Брюки

обязательно прилегающего силуэта, объем не должен мешать исполнению трюка. Для женщин особенно популярен образ амазонок: облегающие короткие платья, юбки, топы, перья, плетенные украшения [3].

Акробаты, крафт-акробаты, гимнасты, воздушные гимнасты преимущественно выступают в трико, облегающих комбинезонах, имеющих конструктивно-декоративную отделку в виде полос на боковых швах, такой костюм подчеркивает пластичность и четкость выполняемых движений. Особую красочность имеет женский костюм для воздушных гимнастов. Это "маленький костюм", состоящий из лифа и трусов или же разнообразных граций с небольшими пачками. В качестве отделки применяются ленты, кружева, тесьма и бисер [3].

Для акробатов костюм может состоять из водолазки и прямых брюк, выполненных из эластичных тканей. Такие мужские комплекты мы можем увидеть на артистах Симферопольского государственного цирка им. Бориса Тезикова. Женский ансамбль обозначен укороченными топами и юбочками в складку. Все костюмы стилизованы под общую морскую тематику номера под названием «Полундра» (рисунок 1).



Рисунок 1 – Артисты Симферопольского государственного цирка им. Бориса Тезикова, костюм для номера под названием «Полундра», 2023 г.

Ткани для пошива костюмов гимнасток подвергаются значительным нагрузкам, поэтому они должны быть прочными, износостойкими, эластичными, гипоаллергенными. Кроме того, эти ткани для простоты ухода должны обладать несминаемостью, легко стираться и быстро сохнуть [5].

Также выявлено, что цирковой костюм должен подчиняться одной стилистике, соответствовать атмосфере всего представления. Художнику-конструктору обязательно следует подобрать наиболее подходящую ткань, исходя из назначения костюма, опираясь на ее плотность, растяжимость и прочность, а также проследить за сочетанием цветов в костюме, посмотреть, как согласуются гладкокрашенные ткани и ткани с рисунком, рисунок одних тканей с рисунком других. Следует отметить, что привлекательной для цирковых костюмов является ткань – бархат-стрейч. Характерной ее особенностью является наличие ворса на лицевой стороне. Ткань отлично драпируется, образуя мелкие складки, и обладает выразительным декоративным эффектом [5].

В цирке издавна широко распространена вышивка костюмов блестками. Наряду с вышивкой, бижутерией, аппликацией, другой отделкой – блески служат превосходным украшением костюмов почти всех жанров. Но есть, однако, опасность, что, обилие блесков не только может разрушить форму костюма, но и "съесть" цвет и рисунок орнамента. Тут художник нередко использует прозрачную легкую ткань (газ, шифон, капрон), покрывая ею чрезмерно блестящий костюм и тем самым, как бы тушуя, смягчая его прямое рефлекторно ослепительное сверкание [1]. В декоре циркового костюма могут присутствовать металлические элементы, которые особенно эффектно смотрятся в номерах с применением огня. При отражении огня создается фееричный эффект пылающего одеяния [3].

В данном исследовании нами была осуществлена попытка разработки авторских эскизов на основе вышеизложенного материала. Эскизы разрабатывались с учетом требований к костюму для акробатического жанра. Вдохновением для разработки эскизов послужила морская тематика акробатического номера Симферопольского государственного цирка им. Бориса Тезикова. Форма моряка выступает в качестве образного решения модельного ряда. Таким образом, был использован метод проектирования – аналогия. Также в качестве декора было решено применить элементы аппликации и вышивку блестками (рисунок 2).



Рисунок 1 – Модельный ряд, выполненный на основе образно-ассоциативного метода проектирования – аналогия, для акробатического номера. Автор – С. В. Козаченко

**Вывод.** В процессе исследования были выявлены конструктивно-технологические особенности проектирования циркового костюма, которые основываются на специфике жанра номера и тематике его постановки. Удалось выявить единство двух функций, которые должен выполнять цирковой костюм – утилитарную и художественную. Согласно исследованию, утилитарная функция должна соблюдать все антропометрические и физиологические требования, целесообразность формы и кроя, а художественная функция демонстрирует важность эстетической наполняемости: наличие линии, формы, выразительной остроты, костюмного трюка.

#### Список литературы

1. Довгаль М. М. Методическая разработка для педагогов Создание циркового костюма: метод. пособие / М. М. Довгаль, А. Г. Морозова // Новокузнецк, МБУ ДО «Дом творчества «Вектор», 2022. – 4 с. – URL: <https://pedagogi-rossii.ru/festival-view/1/4690> (дата обращения: 20.10.2023).

2. Немчинский М. И. Цирковой номер как показатель образных возможностей манежа / М. И. Немчинский // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2022. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsirkovoy-nomer-kak-pokazatel-obraznyh-vozmozhnostey-manezha?ysclid=lo0flrpc7361017427> (дата обращения: 21.10.2023).

3. Фальковский А. П. Художник и арена / А. П. Фальковский. – Москва: Искусство, 1978. – 144 с. – URL: <http://www.ruscircus.ru/forum/index.php?showtopic=22424&ysclid=lo0fumgetj10449880> (дата обращения: 20.10.2023).

4. Черемных А. И. Основы художественного конструирования женской одежды: учеб. пособие / А. И. Черемных. – Москва: Легкая индустрия, 1977. – 144 с.

5. Шарафутдинов Р. Э. Текстиль для цирка / Р. Э. Шарафутдинов, А. Х. Шарафутдинова, М. В. Антонова // Новые технологии и материалы легкой промышленности. – 2020. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=44125800> (дата обращения: 22.10.2023).

## АСИММЕТРИЯ В КОСТЮМЕ КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ЕГО ФОРМЫ

**Матясова Мария Евгеньевна**

обучающаяся 3 курса, направление подготовки 54.03.01 Дизайн, профиль подготовки «Дизайн одежды» ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», г. Симферополь.  
Научный руководитель: Наталия Владимировна Котляревская, кандидат педагогических наук, доцент.

***Аннотация.** В статье проводится общий обзор средства композиции - асимметрия, её актуальность в современном дизайне костюма. Анализируется творчество известных дизайнеров, которые использовали асимметрию в своих работах.*

***Ключевые слова:** асимметрия, композиция, костюм, гармония, композиционная целостность.*

**Введение. Актуальность исследования.** Для любой работы, связанной, так или иначе с дизайном, ключевую роль играет правильное и гармоничное расположение элементов. Если части проекта, даже сколь угодно эстетичные, не складываются в общую картину, такие работы не воспринимаются пользователем в полной мере, не передают идеи автора. Для создания целостного восприятия существует композиция и ее законы. Композицией (от лат. «compositio») называют процесс гармонизации формы, приведение к единству всех ее характеристик. Также можно сказать, что это расположение и соотношение элементов, заставляющее их работать как единое целое и влиять на восприятие зрителя. Она объединяет отдельные объекты в целостную, гармоничную структуру, которая направляет взгляд зрителя в нужное русло, передает содержание и эмоциональное наполнение произведения.

Для систематизации всех знаний о дизайне, были выделены определенные средства [1, с. 692]. С помощью различных средств композиции, таких как формат, пространство, композиционный центр, равновесие, ритм, контраст, светотень, цвет, декоративность, динамика и статика, симметрия и асимметрия, открытость и замкнутость, достигается композиционная целостность костюма. Она означает, что все части костюма, будь то отдельные предметы

одежды или их детали, сочетаются между собой и создают визуальную гармонию. В композиционную целостность входят такие факторы как: пропорции, цветовая гармония, форма и структура, акценты и детали, а также концептуальная целостность.

Одним из средств композиции является принцип асимметрии. Она может применяться в различных областях дизайна, таких как графический дизайн, интерьерный дизайн, модный дизайн, промышленный дизайн, а также ландшафтный дизайн. Данный принцип помогает создавать оригинальные и уникальные дизайны, которые привлекают внимание и вызывают интерес у зрителей.

**Цель исследования:** провести анализ средства композиции – асимметрия, выявить её актуальность в современном дизайне костюма и использование в творчестве известных дизайнеров.

**Изложение основного материала.** Асимметрия – это средство композиции, в котором равенство частей и их расположение заменяется зрительным равновесием непохожих друг на друга частей. Это явление можно наблюдать на примере русского костюма, который по своему силуэту, конструкции, декору является симметричным. Элемент асимметрии вносился в виде косой застежки, не по центру завязанного пояса или платка. Зачастую, в русской народной одежде асимметричным акцентом является рисунок декора – вышивки, стежки, аппликации [2, с. 22].

Асимметрия, как средство выразительности, имеет долгую историю в эволюции моды и костюмов. Это выражение стиля через несимметричные формы, линии и детали, добавляет динамизм и оригинальность к образам. Существует несколько исторических примеров использования асимметрии в костюме. Например, в костюмах древних египтян часто присутствовали асимметричные драпировки и украшения на туниках и платьях. Это добавляло изысканность к стандартным формам одежды. Также можно взять в пример эпоху ренессанса, в этот период моды стали популярными асимметричные линии, особенно в рукавах и верхней одежде. Костюмы часто украшались богатой вышивкой и драпировками, создавая живописные и несимметричные композиции. Можно отметить и викторианскую эпоху, когда дамские наряды часто включали асимметричные детали в виде высоких воротников, накладок и драпировок. В эпоху арт-деко асимметрия стала ярко



выраженной чертой в моде, костюмы часто имели геометрические формы, несимметричные вырезы и линии декора.

Асимметрию можно наблюдать и в современном костюме. Сделать образ костюма более активным, а иногда и вообще его изменить, часто удается за счет использования различных аксессуаров (косынки, шарфы, сумки). Асимметричные по манере ношения они нарушают однообразие и безжизненность симметричных моделей и являются явным акцентом. Асимметричное начало в симметричной форме может развиваться не только благодаря использованию аксессуаров, но и посредством неодинакового расположения относительно вертикальной оси функциональных деталей, чаще всего, накладных карманов, клапанов, кокеток, воротников, застежек и др. А также особую остроту и оригинальность имеет одежда, асимметричная и по крою.

Зачастую, асимметричность в композиции костюма решается путем внутренних членений – горизонтальных, вертикальных и диагональных, что может усиливаться благодаря использованию различных по цвету, фактуре и рисунку тканей [4]. Таким образом, происходит внутренняя разработка формы. При этом, необходимо помнить о сохранении в асимметричном костюме равновесия. В качестве уравнивающего элемента здесь могут выступать конструктивные линии и линии обработки поверхности, неодинаково расположенные относительно центра (осевой линии). При этом, контролирующим моментом всегда должна быть природная основа фигуры человека. Особую остроту и оригинальность имеют те костюмы, которые являются асимметричными и по своей форме, обусловленной кроем. Подобное решение более характерно для композиции либо молодежной, авангардной одежды, либо для вечерних нарядов, в которых приоритет отдается не практичности, а образности и оригинальности. В такой одежде принцип асимметрии может быть заложен в общей силуэтной форме костюма, в пропорциях, в размерах отдельных его частей, в распределении тканей, различных по рисунку и фактуре.

Итак, композиция костюма, построенная на принципе асимметрии, – вариант более сложный и редкий. Надо отметить, что практически в одежде не бывает абсолютной симметрии. В симметричном костюме элемент асимметрии почти всегда

присутствует. Например, край борта изделия, условно принятый симметричным, на деле же, несколько смещен относительно линии центра, но его значение вспомогательное, придающее остроту композиции внутри симметричной формы. В свою очередь, асимметрия базируется на прочной основе [2, с. 24].

Разработка композиции костюма с использованием асимметрии требует от дизайнера хорошо развитой интуиции и тонкого чувства композиционной целостности. Асимметрия основывается на сложном соотношении закономерностей, в совокупности приводящих к композиционному равновесию. Поэтому асимметрия стоит в первых рядах модных тенденций несколько сезонов подряд. Этот тренд не оставил без внимания практически ни один Модный дом. Асимметричные модели и детали можно с завидным постоянством наблюдать в коллекциях Alexander McQueen, Elie Saab, Fendi, Givenchy, Lanvin, Versace, Carolina Herrera, и др.

Анализируя асимметрию в костюме, нельзя не упомянуть одно из самых известных платьев в истории модных домов. Платье «Mondrian dress» авторства знаменитого французского кутюрье Ив Сен-Лорана (Yves Saint Laurent) было представлено публике в рамках показа Осень-Зима 1965–1966 гг. в Париже. Основу для коллекции, где было представлено данное изделие, составили платья с минималистичным дизайном: прямые и трапециевидные силуэты, длина мини, отсутствие воротника и рукавов. Одежда была выполнена из джерси, плотного трикотажа на основе шерстяной нити, благодаря этому платья хорошо сохраняли форму. Но то, что выделяло эти платья на фоне работ остальных модных домов, это декор из крупных цветных блоков и широких чёрных линий. Если рассмотреть платья ближе, то можно заметить, что этот геометрический узор – не принт, платья мастерски сшиты из отдельных цветных лоскутов. Именно, за счет геометрического узора создается асимметрия, которая дополняет простой силуэт платья и делает его гармоничным и интересным.

Также итальянский бренд Фенди (Fendi) представил на Неделе моды в Париже не только коллекцию одежды с использованием асимметрии, но и новые украшения. Ким Джонс на показе Fendi Couture решил объединить два направления и представил также коллекцию высокого ювелирного искусства, разработанную Дельфиной Делеттре. Линейка получила название

Triptych. Стильные наряды гармонично соединились с роскошными украшениями – обе коллекции выполнены под вдохновением Римом, его архитектурой и эстетикой. Плавные линии и асимметрия стали основой этого показа [3]. Коллекция основана на драпированных формах – минималистская эстетика 1990-х годов слилась с отголосками скульптуры Древнего Рима, где базируется компания Fendi.

Дом Версаче (Versace) является одним из наиболее известных и влиятельных в мире моды. Как и предыдущие мировые дизайнеры, дом Versace неоднократно применял в своих коллекциях принцип асимметрии, что придает их коллекциям стиль и остроту. Модный дом использовал асимметрию не только в коллекциях прошлых лет, он продолжает ее использовать и по сей день, что доказывает актуальность и современность принципа асимметрии.



Рисунок – Модель женского комплекта с асимметричными деталями

В ходе изучения информации автором был выполнен женский комплект с элементами классического стиля и использованием асимметричных деталей в крое.

Фор-эскиз авторской модели женского комплекта с асимметричными деталями представлен на рисунке.

**Вывод.** Современные дизайнеры используют асимметрию по нескольким причинам. Например, привлечение внимания и интереса: асимметричные элементы в одежде акцентируют внимание и создают интересный визуальный фокус. Также она добавляет динамику и движение, это может помочь одежде выглядеть более энергичной. Использование асимметрии в костюме позволяет создавать нестандартные и оригинальные образы, которые подчеркивают индивидуальный стиль каждого человека.

### Список литературы

1. Махова А. И. Свойства композиции в графическом дизайне / А. И. Махова, А. А. Грошкова // Сибирский государственный университет науки и технологий имени академика М. Ф. Решетнева. – 2017. – № 31. – С. 692–693.
2. Орлова Е. Б. Основы художественного проектирования костюма / Е. Б. Орлова, А. А. Аширова // Учебно-методическое пособие. – Бешкек: КРСУ, 2007. – 51 с.
3. Высокое искусство моды и украшений. – URL: <https://her-life.ru/lady/9:1748> (дата обращения: 27.11.2023).
4. Симметрия и асимметрия организации костюма. – URL: [https://studopedia.ru/24\\_84950\\_simmetriya-i-asimmetriya-v-organizatsii-kostyuma.html](https://studopedia.ru/24_84950_simmetriya-i-asimmetriya-v-organizatsii-kostyuma.html) (дата обращения: 11.12.2023).

## СПЕЦИФИКА И ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА ДЕТСКОЙ ОДЕЖДЫ

**Никогосян Валентина Армановна,**  
обучающаяся 3 курса, направление подготовки 54.03.03 Искусство  
костюма и текстиля ФГБОУ ВО «Российский государственный  
университет им. А. Н. Косыгина» (Технологии. Дизайн. Искусство),  
Институт искусств, г. Москва.  
Научный руководитель: Дзерасса Таймуразовна Гусова,  
кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры искусства костюма и моды.

***Аннотация.** Сфера дизайна детской одежды – уникальное сочетание практичности, эстетики и постоянно меняющихся тенденций. В данной статье рассмотрены особенности, остающиеся постоянными при изменении моды, изучены современные тенденции в детской одежде в России и за рубежом, выявлены различия и сходства между ними. В статье также рассматриваются авторские идеи для повышения уникальности дизайна детской одежды с такими акцентами, как геймификация, развитие и когнитивная стимуляция. Этот обзор позволяет понять, что детская одежда – это сочетание искусства, функциональности и развития ребенка.*

***Ключевые слова:** дизайн детской одежды, модные тенденции, функциональная одежда, когнитивное развитие, культурные различия.*

**Введение. Актуальность исследования.** Дизайн детской одежды – сложная область, где функциональность сочетается с творчеством, определяя способ взаимодействия детей с миром. В этой статье исследуется тонкий баланс между вневременными элементами дизайна и динамичным характером модных тенденций, предлагается глубокое погружение в то, как данные аспекты влияют на детскую одежду в мире и в России. Далее предлагаются авторские подходы к тому, как сделать детскую одежду не только стильной и функциональной, но и своеобразным инструментом для улучшения когнитивных и познавательных функций в процессе развития ребенка.

**Цель исследования:** рассмотреть и проанализировать современные тенденции моды детской одежды в России и за

рубежом, выявить различия и сходства между ними.

**Изложение основного материала.** Мир детской одежды столь же разнообразен, сколь и динамичен, но некоторые характеристики остаются неизменными, не подвергаясь влиянию модных тенденций. При разработке любой детской одежды особое внимание уделяется комфорту и безопасности. Ввиду нежной и чувствительной кожи ребенка, для производства одежды используются мягкие, гипоаллергенные ткани, такие как хлопок и бамбук. Для обеспечения безопасности, в детской одежде не используются мелкие съемные детали и острые края, особенно для новорожденных и детей младшей возрастной группы. Легкость движений ребенка обеспечивается свободным кроем, эластичными поясами и тянущимися материалами, что важно учитывать по причине активности детей.

Учитывая характер активной жизни детей, долговечность и износостойкость остаются важными характеристиками детской одежды. Важно, чтобы изделия выдерживали частые стирки и активные игры, при этом, для многих родителей очень важна простота ухода за одеждой. Ввиду этого, материалы, устойчивые к образованию складок и подлежащие машинной стирке, являются наиболее востребованными. Еще одна постоянная составляющая дизайна детской одежды, это возможность регулировки. Такие функции, как регулируемые пояса и удлиняемые манжеты, обеспечивают более длительный срок службы одежды, с учетом быстрого роста детей. Классический ассортимент изделий, таких как простые платья, футболки и брюки, остается основным в детских гардеробах. Хотя цветовые предпочтения могут меняться в зависимости от тенденций, базовые и пастельные оттенки остаются популярными вариантами, благодаря своей привлекательности и универсальности. Все вышеперечисленные особенности служат основой для создания детской одежды, обеспечивая баланс между изменчивой природой моды и практическими потребностями детей и их родителей.

Чтобы составить комплексное представление об основных тенденциях дизайна детской одежды в России и за рубежом, а также об их сходствах и различиях, необходимо учитывать различные факторы, которые включают культурные влияния, климатические условия и развивающиеся социальные нормы. В глобальном контексте, тенденции все больше склоняются к устойчивому

развитию и экологичности, что отражает заботу общества об окружающей среде. Бренды внедряют органические, нетоксичные материалы и этичные производственные процессы. Эко-движение поддерживается потребительским спросом на более экологичные продукты для детей. Данная тенденция зафиксирована в отчетах Global Fashion Agenda «Pulse of the Fashion Industry» [3], РБК исследования рынков «Российский рынок детской одежды 2023» [2].

Скорость распространения тенденций может значительно различаться в разных культурах и обществах из-за различных социальных, культурных и исторических контекстов. Традиционные ценности и культура – один из базовых векторов развития отечественной моды. Российская детская мода включает в себя яркие цвета и традиционные мотивы, что отражает богатое культурное наследие и эстетические предпочтения страны. Это согласуется с историческим акцентом России на смелые узоры и яркие цвета в различных формах искусства, как отмечается в исследованиях культуры. Исторически, подход России к моде и социальным нормам отличается от подхода западных стран, причем, часто преобладают более традиционные взгляды на гендерные роли.

В зарубежных странах прослеживаются иные модные течения. Тенденция к гендерно-нейтральной одежде, преобладающая во многих западных странах, связана с растущим стремлением общества к инклюзивности и разрушению гендерных стереотипов. Это движение находит отражение в академических исследованиях гендера и моды, указывая на сдвиг в том, как одежда рассматривается в связи с гендерной идентичностью. В России принятие этих тенденций всегда носило более тонкий характер. Однако, глобализация и влияние международных средств массовой информации и моды привели и постепенно увеличили осведомленность о гендерно-нейтральных и инклюзивных концепциях в крупных российских городах и среди молодого, более прогрессивного населения.

Важно отметить, что индустрия моды в России, особенно в таких городских центрах, как Москва и Санкт-Петербург становится все более космополитичным. Молодые дизайнеры и потребители, которые больше знакомы с мировыми тенденциями и идеями, могут быть более открыты для этих концепций. Однако широкое признание и интеграция гендерно-нейтральной и

инклюзивной одежды в детскую моду, возможно, все еще находится на зачаточной стадии по сравнению с Европой и Америкой.

Однако, несмотря на эти региональные различия, существуют заметные сходства. Мировой и российский рынки разделяют общий акцент на комфорт, практичность, и адаптивность к активному образу жизни детей. Это особенно заметно в популярности спортивной и функциональной многослойной одежды в холодном климате России. Таким образом, хотя региональные тенденции в дизайне детской одежды демонстрируют уникальные характеристики, на которые влияют культурные, экологические и социальные факторы, они также сходятся в нескольких ключевых аспектах, таких как комфорт, функциональность и растущая склонность к устойчивой моде. Это сближение подчеркивает универсальное понимание потребностей детей и воздействия моды на окружающую среду, выходящее за пределы географических границ.

Наряду с базовой спецификой дизайна детской одежды и современными модными тенденциями, в сегменте детской моды большое значение имеет и уникальность продукта. Несмотря на растущую осведомленность и спрос на экологически чистую, практичную и инклюзивную детскую одежду, остается пробел во всестороннем понимании и реализации этих аспектов в индустрии моды. Задача заключается в том, чтобы сбалансировать эстетическую привлекательность с практическими потребностями, функциональностью и инновациями в детской одежде. При этом, важно соблюдать этические и экологические стандарты.

Инновационный дизайн детской одежды для повышения уникальности предполагает интеграцию таких элементов, как геймификация, поддержка развития, стимуляция когнитивных функций и трансформационные функции. Геймификация в одежде, например, интерактивные элементы, такие как головоломки, или носимые технологии, стимулирующие физическую активность, согласуется с исследованиями, подчеркивающими важность игры в развитии детей. Исследования в области психологии подчеркивают, что игра имеет решающее значение для когнитивного, социального и эмоционального роста. Включая игровые элементы непосредственно в одежду, дизайнеры могут активно вовлекать детей в процесс обучения и исследования.



Поддержка развития в дизайне одежды может включать в себя приятные для восприятия ткани и элементы, способствующие развитию мелкой моторики, такие, как одежда с различной текстурой или простые в использовании молнии и пуговицы. Американская академия педиатрии поддерживает идею о том, что сенсорный опыт жизненно важен для развития детей, это говорит о том, что одежда может играть роль не только в плане повседневной функциональности.

Что касается когнитивных функций, то включение в дизайн одежды таких образовательных тем, как алфавит, цифры или научные концепции, может тонко стимулировать любопытство и познавательные способности ребенка. Эта идея подкрепляется образовательными теориями, которые подчеркивают важность обогащенной среды для обучения детей младшего возраста.

Наконец, трансформационные аспекты в детской одежде, такие, как двусторонняя одежда или регулируемые размеры – не только обеспечивают практичность, но и стимулируют творческие способности и навыки решения проблем. Концепция одежды, которая меняется или адаптируется, может побудить детей творчески подходить к тому, как они используют свою одежду и взаимодействуют с ней. Такой подход соответствует образовательным стратегиям, способствующим развитию инновационного мышления, как это предлагается в исследованиях, посвященных образованию детей младшего возраста. Интеграция этих креативных элементов в дизайн детской одежды не только сделает ее уникальной, но и превратит в инструмент для развития и обучения. Такой подход приводит дизайн одежды в соответствие с более широкими целями развития ребенка, признавая одежду в качестве потенциального катализатора для роста и изучения.

Кроме того, сейчас перед индустрией стоит важная и необходимая задача: повышение доступности и интеграция адаптивного дизайна для детей с различными физическими потребностями [1]. Движение в сторону инклюзивности в дизайне, это не просто тенденция, а отражение более глубоких общественных изменений, направленных на признание и удовлетворение различных потребностей всех детей.

**Вывод.** Будущее дизайна детской одежды – в его способности сочетать эстетическую привлекательность с практичностью, пользой для развития и инклюзивностью.

Дизайнеры и производители продолжают внедрять инновации, прокладывая путь к новой эре детской моды, которая будет заключаться не только в том, как одежда выглядит, но и в том, как она может положительно повлиять на жизнь маленьких пользователей и общества в целом.

### **Список литературы**

1. Голубкина А. В. Инклюзивный дизайн: взаимодействие систем "социум" –"текстильные средства реабилитации" – "ребенок" / А. В. Голубкина, Н. А. Коробцева // Науки о здоровье. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/inklyuzivnyy-dizayn-vzaimodeystvie-sistem-sotsium-tekstilnye-sredstva-reabilitatsii-rebenok/viewer> (дата обращения: 11.12.2023).

2. РБК исследования рынков. Российский рынок детской одежды 2023. – URL: <https://marketing.rbc.ru/research/34329/> (дата обращения: 11.12.2023).

3. Global Fashion Agenda Bryghuspladsen 8 DK-1473 Copenhagen / Pulse of the Fashion Industry. – URL: <https://globalfashionagenda.org> (дата обращения: 11.12.2023).

# СТРУКТУРНО-ГРАФИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КАК ОСНОВА ГЕНЕРАТИВНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ МНОЖЕСТВЕННОГО АССОРТИМЕНТА ЭЛЕМЕНТОВ КОСТЮМА

**Усачева Ольга Владимировна,**  
аспирант 3 курса, специальность 5.10.3 Виды искусств  
(Техническая эстетика и дизайн),  
ФГБОУ ВО «Российский государственный университет  
имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»  
Научный руководитель: Бастов Геннадий Александрович  
доктор технических наук, профессор.

***Аннотация.** В данной статье рассматриваются некоторые этапы принципов структурно-графических преобразований творческого источника для создания методической основы генеративного проектирования фрактального ряда ассортимента элементов костюма. В качестве примера представлен творческий источник – пчела и ее структурно-графические и трансформационные преобразования с использованием образно-ассоциативного проектирования.*

***Ключевые слова:** костюм, бионический источник, структурно-графический анализ.*

**Введение. Актуальность исследования.** Современный дизайнер, приступая к созданию нового дизайн-проекта коллекции одежды и аксессуаров использует реализацию своей идеи в новой форме будущего изделия [1].

**Цель исследования:** провести анализ принципов структурно-графического преобразования творческого источника – образа пчелы, для создания методической основы генеративного проектирования фрактального ряда ассортимента элементов костюма.

**Изложение основного материала.** Структурные преобразования с помощью бионических источников способствуют развитию способностей дизайнера овладеть приемами и методами для создания новых изделий в художественном проектировании на основе творческого источника, позаимствованного из мира природы. В процессе разработки дизайн-проекта в качестве идеи рассматривается творческий источник – образ пчелы, на примере

которого раскрывается последовательная методическая основа формирования генеративного ряда эскизов моделей и их структурно-графических преобразований в следующей проектной последовательности:

1. Методическая основа структурно-графического анализа творческого источника имеет следующую поэтапную последовательность действий:

- Общий вид источника: иллюстрация или рисунок (рисунок 1а).
- Определяются параметры формы, и выполняется контурный рисунок формы источника (рисунок 1б).
- Детализация конструкции формы (рисунок 1в).

2. Пропорции и размеры конструктивных элементов формы являются основополагающим фактором, определяющим соразмерные соотношения частей формы между собой [2].

- Прорисовывается графическая активизация конструктивных элементов (рисунок 1г).
- Этап стилизации художественного образа (рисунок 1д).
- Выбор вариативности фактуры (рисунок 1е).

3. Преобразования с помощью линии, пятна и рисунка фактуры.

- Фрагмент скульптурного преобразования фактуры (рисунок 1ж).
- Применение цвета (рисунок 1з) [1].

На этапах формирования графических фрактальных элементов, следует отметить высокую художественную выразительность за счет активного применения различных средств графического изображения, способов и приемов изображения фактуры и цвета [3].

По результатам структурно-графического анализа можно утверждать, что в генеративно-фрактальном ряду художественного образа биоисточника каждый фрагмент графического изображения очень индивидуален. Фракталы отличаются по внешнему виду один от другого, за счет различной активности применения средств графического изображения. Напряженность формы в ряде графических преобразований очень ярко подчеркивается образно-эмоциональной характеристикой линии и направленной динамикой. В отдельных графических изображениях линия нежная и пластичная, в других, более резкая и стремительная.



Рисунок 1а – Общий вид источника



Рисунок 1б –  
контурное  
определение формы



Рисунок 1в –  
конструкция формы



Рисунок 1г – пятновое  
выделение  
конструктивных  
элементов

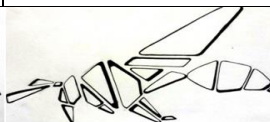
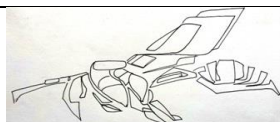


Рисунок 1д – геометрические преобразования  
конструкции

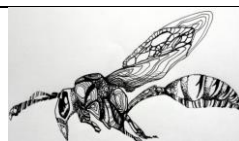


Рисунок 1е –  
применение  
растительной фактуры

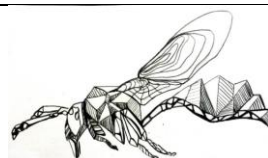


Рисунок 1ж – скульптурные преобразования фактуры

Рисунок 1 – Фрактальный ряд преобразований художественного образа  
источника на основе его образно-ассоциативного восприятия.

Автор: профессор Г. А. Бастов, аспирант О. В. Усачева

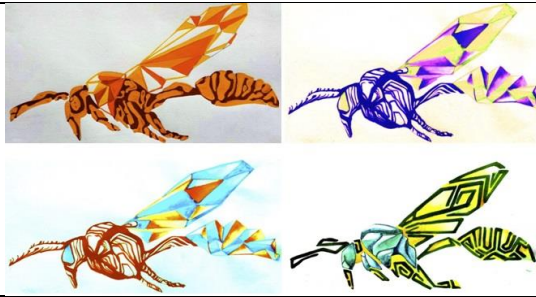


Рисунок 1з – применение цвета

Рисунок 1 – Фрактальный ряд преобразований художественного образа источника на основе его образно-ассоциативного восприятия.

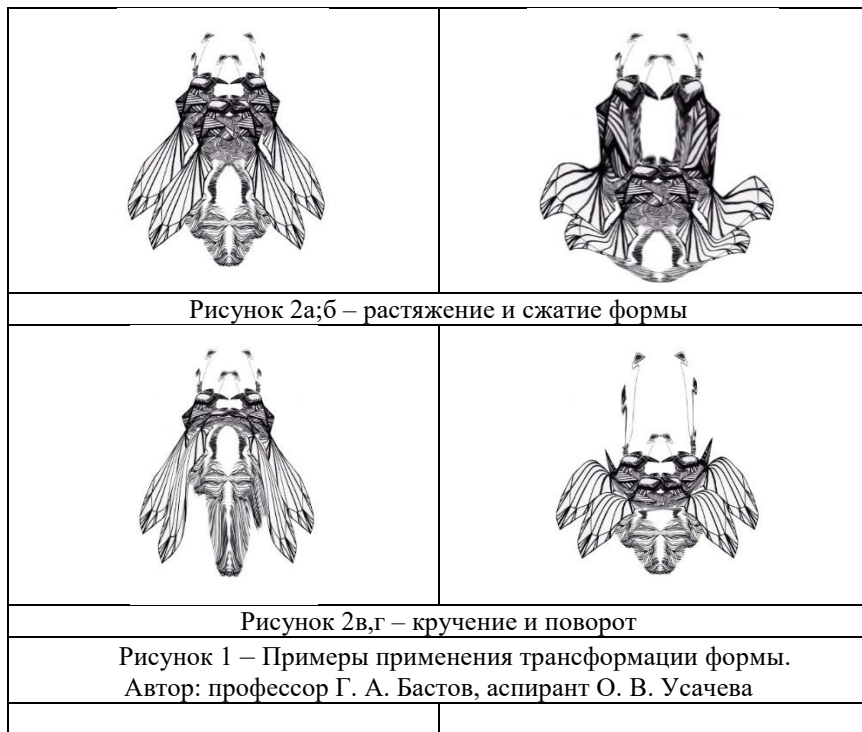
Автор: профессор Г. А. Бастов, аспирант О. В. Усачева

Располагая большим генеративно-фрактальным рядом художественного образа источника, можно продолжить исследования и представить процесс построения генеративного ряда базовых форм конструктивной основы модели, служащей для разработки эскизов моделей будущих изделий.

При разработке конструктивной основы модели в данном исследовании находит место научная теория трансформационного моделирования. Сведения о трансформации форм находятся в технической литературе в различных областях знаний [4]. Различные деформации формы и их изменения помогают автору увидеть различные вариации форм будущего изделия [1].

Полное изменение внешнего вида изделия происходит, с помощью трансформационных преобразований. В этом процессе осуществляется преобразование формы, где конструктивные элементы обратимо преобразуются в другие, без существенного изменения общей конструктивной основы формы исследуемого объекта [5].

Преобразованиями формы являются такие приемы трансформации, как сжатие, растяжение формы (рисунок 2а,б). Этот этап помогает выявить выразительные силуэты будущих изделий, вариации и решения объемов внешних и внутренних, определить наиболее выразительную конфигурацию деталей аксессуара костюма. Выполнение кручения и поворота формы следующий шаг (рисунок 2в,г), с целью поиска решений объемно-пространственной формы будущего изделия.



С помощью трансформационного преобразования, было решено плоскостное изображение будущих моделей, а также проделана подготовительная работа для проектирования объемно-пространственной формы и решение основной концепции изделий – второй, внешней формы, внутреннего объема изделия [1].

**Вывод.** Современный дизайн, создаваемый на основе биоформ, заключается в том, что дизайнер изучает не только внешние качества живой природы (структуру, композицию, динамику, статику, форму, цвет и т. д.), но и переносит их на объект дизайна, устанавливая связь между предметным миром и миром живой природы.

Теория и практика методической основы структурно-графического анализа облегчает труд художников и дизайнеров, помогая в создании больших генеративных рядов изделий как промышленного ассортимента костюма, так и класса «прет-а-порте де люкс».

## Список литературы

1. Усачева О. В. Генеративное проектирование костюма и аксессуаров как информационная база данных для обеспечения множественного ассортимента в условиях цифровизации / О. В. Усачева, Г. А. Бастов // Костюмология. – 2023. – Т. 8. – № 2. – URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/17IVKL223.pdf> (дата обращения: 12.12.2023).
2. Бастов Г. А. Значение структурно-графического анализа творческого источника в образно-ассоциативном проектировании ювелирных украшений / Г. А. Бастов, С. В. Смирнова // Костюмология. – 2022. – Т. 7. – № 3. – URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/17IVKL322.pdf> (дата обращения: 14.12.2023).
3. Усачева О. В. Исследование факторов, определяющих научно-методическую концепцию проектирования современного костюма на основе цифровых технологий / О. В. Усачева, Г. А. Бастов, Г. И. Петушкова // Костюмология. – 2021. – Вып. 4. – Т. 6. – URL: <https://kostumologiya.ru/issue-4-2021.html> (дата обращения: 10.12.2023).
4. Бастов Г. А. Современные тенденции образно-ассоциативного проектирования костюма и аксессуаров / Г. А. Бастов, Е. П. Седакова // Техническое регулирование: базовая основа качества материалов, товаров и услуг: Международный сборник научных трудов. – Шахты: «Донской гос. техн. ун-т», ДГТУ, 2017. – С. 408–417.
5. Бастов Г. А. Инновационная направленность в художественном проектировании образно-ассоциативного костюма. / Г. А. Бастов // Костюмология. – 2019. – № 69 (111). – С. 17–22.



## КОММУНИКАТИВНЫЕ ФУНКЦИИ АРХЕТИПОВ В ДЕФИЛЕ XX-XXI ВЕКОВ

**Ярошенко Анастасия Витальевна**,  
магистрант 2 курса, направление подготовки 54.04.01 Дизайн,  
программа магистратуры – Коммуникативный дизайн  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и  
туризма», г. Симферополь.  
Научный руководитель: Наталия Владимировна Котляревская,  
кандидат педагогических наук, доцент.

**Аннотация.** *В данной статье рассмотрено развитие коммуникативных функций архетипов в моде разных десятилетий XX-XXI веков, обобщено пять архетипов, используемых в дизайне коллекций и модных показах, выявлены общие коммуникативные функции архетипов.*

**Ключевые слова:** *архетипы в моном дефиле, архетипы, дефиле, развитие, герой, бунтарь, творец, королева, свобода.*

**Введение. Актуальность исследования.** В современной модной индустрии наблюдается активный поиск новых способов демонстрации и передачи смысловых акцентов в дефиле. Одним из путей является обращение к архетипам как концентрации массовой культуры, моды, психологии и социологии людей. Архетипы играют важную роль в модных показах, так как они помогают дизайнерам и стилистам выразить определенные идеи и концепции через одежду.

**Цель исследования:** провести сравнительный анализ коммуникативных функций архетипов в дефиле XX-XXI века и выделить общие коммуникативные функции архетипов.

**Степень разработанности проблемы.** Многие исследователи, дизайнеры и критики моды занимались изучением архетипов в дефиле. Так, Карл Лагерфельд – знаменитый дизайнер и креативный директор дома Chanel изучал влияние архетипов на моду и стиль. Томас Карлил – модный критик исследовал символизм и архетипы в моде. Жан-Поль Готье – французский дизайнер известен своим инновационным подходом к моде и использованию архетипов в своих коллекциях.

Среди современных дизайнеров и исследователей моды также есть те, кто обращается к архетипам в своем творчестве и анализе модных дефиле. Алессандро Микеле – креативный директор Gucci включает в свои коллекции мифологические и архетипические образы. Дизайнер Рик Оуэнс экспериментирует с архетипами и символами в своих дефиле, создавая уникальные и провокационные образы. Исследователь Сара Берtrand изучает роль архетипов и культурных символов в моде и дефиле.

Эти и другие современные деятели модной индустрии могут предоставить интересные и актуальные точки зрения на использование архетипов в дефиле XX-XXI веков.

**Изложение основного материала.** Архетипы представляют собой прообразы моделей человеческого поведения, способностей, ролей и жизненных сценариев, которые встречаются у всех народов мира и имеют разительные сходства [9].

Истоки архетипов заложил швейцарский психиатр, основоположник аналитической психологии Карл Густав Юнг [8]. Впоследствии на основе его теории были разработаны многие варианты типирования личности. Образы Мудреца, Правителя, Воина, Торговца, Фермера, Слуги, Путешественника, Монаха и другие, легко представить человеку любой национальности или культурной традиции. Нет единого подхода к классификации архетипов, их количество зависит от основного принципа группировки и может насчитывать от нескольких штук до 300. Можно перечислить множество архетипов, однако главное не название, внешность или одежда персонажа, а его функциональная роль, то есть модель поведения и мотивация.

Рассмотрим, как менялись коммуникативные функции архетипов в моде разных десятилетий XX-XXI вв.:

1. 1920-е годы (ретро-стиль, эксперименты с формами и материалами): в этот период архетипы, такие как «фемининность» и «освобождение», были активно использованы для выражения новых социальных и культурных тенденций. Особенно важным было создание образа современной женщины, свободной от традиционных ограничений.

2. 1960-е годы (эпоха хиппи, бунтарство, свобода): в этот период архетипы «свобода», «мир» и «бунтарство» стали основой для создания модных образов, отражающих протест против

устоявшихся стереотипов и ценностей. Одежда стала средством самовыражения и выражения своей индивидуальности.

3. 1980-е годы (эпоха роскоши, изобилия, эгоцентризма): в этот период архетипы «богатство», «статус» и «эгоцентризм» были активно использованы для создания модных образов, отражающих стремление к роскоши, изобилию и показу статуса через дорогие марки и аксессуары [1].

4. 2000-е годы (цифровая эра, глобализация, индивидуализм): в этот период архетипы «технологии», «глобализация» и «индивидуализм» стали ключевыми для создания модных образов, отражающих зависимость от технологий, влияние глобальной культуры и стремление к выражению своей уникальности через одежду [2].

Изменения в использовании архетипов в моде можно увидеть в том, как они отражают изменяющиеся социокультурные контексты и ценности общества. Например, если ранее акцент делался на символизме и протесте, то сегодня больше внимания уделяется индивидуализации, устойчивости к изменениям и социальной ответственности. Таким образом, архетипы в моде продолжают эволюционировать, отражая современные тенденции и ценности.

На дефиле, как на показе мод, архетипы могут быть использованы для создания определенной атмосферы, передачи определенного сообщения или выражения определенных идей. В статье мы рассмотрим 5 примеров базовых архетипов, которые используются дизайнерами при создании коллекций или модных показов (Таблица).

Таблица

**Базовые архетипы в дизайне одежды**

Архетип	Описание и коммуникативная функция
Герой	В образе Героя всегда читается напряженность, как будто он в любую минуту готов к борьбе [4]. Образы, в которых мы распознаем Героя, могут быть связаны с рыцарской темой, стилем милитари, военной формой, спортивным стилем. В одежде Героя мы видим приглушенные или глубокие оттенки. Это может быть серый, черный, бордовый, синий, коричневый цвета. А также яркие и чистые цвета спортивного стиля. Главные характеристики в форме одежды - минимализм, четкие границы, активная линия плеча, симметрия и закрытость. Модели, одетые в силовые и динамичные наряды, могут выступать в роли героев на дефиле. Этот архетип подчеркивает силу, уверенность и власть.



Королев  
а

В образе Королевы мы видим статью, прямую осанку, горделивое положение головы и приподнятый подбородок, отсутствие напряжения в конечностях. Королева использует свободные жесты. В одежде Королевы мы видим глубокие сочные оттенки: королевский синий, бордо, черный, белый, золото, серебро, изумрудный, красный, бронзовый. Могут быть светлые бежево-коричневые и жемчужные оттенки. Используются фактуры, которые держат форму. Ткани: атлас, бархат, шёлк, костюмная шерсть, плотный трикотаж, джерси, мех, металлизированные ткани. В форме одежды мы наблюдаем идеальную посадку на фигуру, сложный крой при лаконичной форме, симметрию, чёткие границы, активную линию плеча, у женщин открытая зона ключиц, плеч, у мужчин - акцент на зону плеч [6].

Модели, одетые в роскошные и элегантные наряды, могут выступать в роли королев на дефиле. Этот архетип подчеркивает изысканность, благородство и статус.



<p>Бунтарь</p>	<p>Бунтарь выглядит дерзким, лихим, безумным, опасным, плохим, чуждым. Положение тела Бунтаря агрессивное: широкая постановка ног, заправленные за ремень пальцы. Характерно вторжение в личное пространство собеседника. При общении - демонстративный разворот от собеседника. Позы угловатые, вызывающие. В одежде Бунтаря преобладают черные, красные цвета. Приглушенные оттенки, темные насыщенные цвета, резкие, контрастные цветовые сочетания. В формах наблюдается хаотичность, деконструктивизм, асимметрия [3]. Границы четко проявлены. Часто активно проявлена линия плеча. Модели, одетые в эксцентричные и провокационные наряды, могут выражать архетип бунтаря. Этот образ может вызывать шок, смущение или привлекать внимание к социальным проблемам.</p>
	
<p>Свобода</p>	<p>Архетип Свобода всегда выглядит расслабленно, а позы, которые он принимает, лишены статичности. Словно он всё время находится в движении. В одежде Свободы мы встречаем приглушенные природные оттенки, это могут быть хаки, оливковый, фисташковый. Бежево-коричневая цветовая гамма. Выгоревшие цвета: налет серого пигмента, создающий впечатление запыленности вещей; неравномерный прокрас (как будто потертые от времени ткани) [5]. Наблюдаются припыленные оттенки синего, припыленные оттенки цветов спортивного стиля, льняные и молочные оттенки белого, а также могут встречаться яркие цвета (безопасность). Модели, одетые в легкие и воздушные наряды, могут выражать архетип Свободы. Этот образ может символизировать легкость, независимость и открытость.</p>



Творец

Архетип Творец выглядит необычным, оригинальным, креативным, концептуальным, неповторимым, вдохновенным человеком. Позы динамичные, часто ассиметричны. Положение тела, движения, осанка Творца подчинены общей идее образа. В одежде Творца мы видим сочные цвета, живописные оттенки, необычные цветовые сочетания, смелое использование цветовых контрастов и различных художественных приёмов [7]. Ткани используются абсолютно любые. Особое внимание к нестандартным фактурам, тканям, изготовленным вручную, новомодным материалам.

Модели, одетые в современные и инновационные наряды, могут выступать в роли футуристов на дефиле. Этот архетип подчеркивает технологический прогресс, современность и инновации.



Данные архетипы могут быть использованы дизайнерами и режиссерами дефиле для создания определенного настроения, эмоций и впечатлений у зрителей. Комбинируя различные архетипы и элементы стиля, можно создавать уникальные и запоминающиеся образы на показах мод.

Таким образом, архетипы в дефиле XX-XXI веков могут выполнять различные коммуникативные функции, такие как:

1. Привлечение внимания и создание образа бренда: архетипы могут быть использованы для создания уникального и запоминающегося образа бренда или дизайнера, что помогает привлечь внимание публики и отличаться на рынке моды.

2. Выражение идеи или концепции: архетипы могут быть использованы для передачи определенной идеи, концепции или эмоций через дизайн и стиль одежды. Например, архетип «Герой» может быть использован для передачи силы, мужества и уверенности.

3. Создание ассоциаций и эмоционального контакта: архетипы могут вызывать определенные ассоциации у зрителей и создавать эмоциональный контакт с ними. Например, архетип «Творец» может ассоциироваться с магией, фантазией и волшебством.

4. Установление связей с культурными и историческими контекстами: архетипы могут быть использованы для установления связей с культурными и историческими контекстами, что помогает создать глубокий и содержательный образ.

5. Поддержка ценностей и идентификация с брендом: архетипы могут помочь поддержать ценности бренда и помочь аудитории идентифицироваться с ними, что способствует укреплению брендовой лояльности.

Осмысление коммуникативных функций архетипов в дефиле помогает не только анализировать моду как явление культуры, но и понимать, как мода может воздействовать на наши представления о красоте, стиле и индивидуальности.

### **Список литературы**

1. Бабицкая Е. Архетип и персональный стиль / Е. Бабицкая. – Москва: ООО Издательские решения, 2023. – 86 с.

2. Северова Д. А. Архетипы в дизайне современного костюма / Д. А. Северова // Сборник по материалам Всероссийской

научно-практической конференции «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века». – Москва: Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2019. – С. 182–185.

3. Архетип Бунтарь в стиле. – URL: <https://fashion-stylist.pro/archetype-destroyer.html> (дата обращения: 09.11.2023).

4. Архетип Герой в стиле архетипы. – URL: <https://fashion-stylist.pro/archetype-hero.html> (дата обращения: 09.11.2023).

5. Архетип Искатель в стиле. – URL: <https://fashion-stylist.pro/archetype-wanderer.html> (дата обращения: 10.11.2023).

6. Архетип Правитель в стиле. – URL: <https://fashion-stylist.pro/archetype-ruler.html> (дата обращения: 09.11.2023).

7. Архетип Творец в стиле. – URL: <https://fashion-stylist.pro/archetype-creator.html> (дата обращения: 10.11.2023).

8. Коленко Ц. П. Основные архетипы в классических юнгианских и современных представлениях / Н. В. Дмитриева, Ц. П. Короленко // Медицинская психология России. – Ярославль: ФГБОУВО «Ярославский государственный медицинский университет» МЗРФ, 2018. – Т. 10, № 1 (48) – 21 с. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-arhetipy-v-klassicheskikh-yungianskih-i-sovremennyh-predstavleniyah/viewer> (дата обращения: 31.10.2023).

9. Типы и архетипы. – URL: <https://7promeniv.com.ua/tipy-i-arkhetipy.html> (дата обращения: 31.10.2023).



**Секция**

**ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРА**

## ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ АТМОСФЕРЫ В ДИЗАЙНЕ САЛОНОВ КРАСОТЫ

**Иванова Емила Андреевна,**

обучающаяся 5 курса, направление подготовки 54.03.01. Дизайн,  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и  
туризма», г. Симферополь.

Научный руководитель: кандидат педагогических наук,  
старший преподаватель кафедры дизайна  
Оксана Сергеевна Джафарова.

***Аннотация.** В статье проведен анализ современного дизайна в салонах красоты. Рассмотрены особенности разных стилей, поскольку у каждого салона красоты должна быть своя неповторимая атмосфера, которая задаёт эмоции и психологический настрой клиентам.*

***Ключевые слова:** красота, атмосфера в салоне, цветовые решения, преобразование, комфорт, пространство.*

**Введение. Актуальность исследования.** В современном мире бьюти-индустрия активно развивается и приобретает особую популярность. Клиенты приходят в салон красоты не только за профессионализмом мастера или брендом, а также за положительными эмоциями и ощущениями. Они хотят расслабиться, переключиться от насущных проблем, получить восторг и удовлетворение от собственного отражения в зеркале. В этом процессе решающую роль играет атмосфера в салоне: гармоничность, простор и приятная цветовая гамма в дизайне интерьера.

**Цель исследования:** на основе анализа разных стилей дизайна интерьеров выделить особенности создания современной атмосферы в дизайне салонов красоты.

**Изложение основного материала.** Современный стиль в дизайне не предполагает следование какому-либо шаблону или образцу, прежде всего, он выражает стремление личности к свободе и самовыражению. При этом, большое значение придается концепции или идее, которая должна лежать в основе дизайна интерьера. Вдохновением для рождения идеи могут выступать разные факторы: стилистические предпочтения, особенности

окружающего ландшафта или символика любимой страны. Конечно, идея выступает лишь отправной точкой, основная работа дизайнера, это кропотливый труд по разработке и поиску оптимальных средств воплощения идеи. Если речь идет о перепланировке, замене коммуникаций, то в такой ситуации проект – это просто слаженный и предельно качественный ремонт.

Современный салон красоты представляет собой помещение, интерьер которого соответствует строгим правилам, выработанным в течение многих лет [5]. Среди главных требований к организации и оформлению пространства: эстетичность, нестандартный характер декора, создание удобных условий для мастеров и посетителей. При разработке дизайн-проекта учитывают целый комплекс факторов: целевую аудиторию (пол, возраст, материальное положение клиентов); ассортимент основных услуг и вероятность оказания дополнительных; планируемое количество клиентов.

Продуктивным подходом к созданию современного интерьера является смешение нескольких стилей, что создаёт новую и современную среду – эклектику, которая будет подчёркивать индивидуальность салона красоты. В данном стиле встречается условное разделение пространства на функциональные зоны посредством разной фактуры материалов, используемых при отделке стен. Также зонирование может быть обозначено при помощи потолочной балки; сочетание различных фактур: дерева, пластика и металла. Современная тенденция развития эко-стиля позволяет сэкономить на отделке натуральным деревом и создать его текстуру за счёт обычной плитки, как например, на рисунке 1 [2].



Рисунок 1 – Современный стиль – эклектика. Разделение пространства. Сочетание различных фактур

При создании дизайна интерьера салона красоты очень важным является грамотный подход к разделению и оформлению функциональных зон. Успешный салон красоты начинается с красиво и грамотно оформленного входа, его характерные особенности:

- вывеска должна соответствовать классу салона – «Эконом», «Бизнес», «Эксклюзив»; во всех случаях сегодня актуальна простая графика на фоне сложных цветовых сочетаний;

- фасад может иметь вид витрины, сквозь которую посетитель увидит красивый интерьер и активную работу персонала или другой вариант – вход закрытого типа;

- красивое озеленение повышает статус заведения в глазах посетителей.

Вспомогательные составляющие интерьера салона красоты:

- рабочее место администратора должно быть эстетичным и функциональным; возле него предусматривают места, где посетители могут положить вещи на время проведения расчётных операций; зона рецепции обычно разделяет зал ожидания и рабочее пространство;

- места ожидания оборудуют креслами или диванчиками (из расчёта 1 м. на одного посетителя) и столиками с модными журналами;

- актуальны ритейл-зоны, в которых гости могут ознакомиться с продукцией, реализуемой в салоне, и приобрести её.

Напольный материал во входной группе должен быть красивым, износоустойчивым, безопасным. Для оформления зала ожидания и рецепции многие дизайнеры выбирают наливные полы различных расцветок или большеформатный керамогранит [3]. К модным трендам в организации рабочих зон салонов красоты можно отнести:

- для максимально быстрого обслуживания клиентов служат многофункциональные кабинеты, в которых несколько услуг предоставляются одновременно; в таких помещениях предусмотрены: мойка для мытья волос, большое зеркало для парикмахера и визажиста, места для работы мастеров маникюра и педикюра;

- наиболее распространённым вариантом является общее пространство, в котором находятся рабочие места парикмахеров, визажистов, мастеров маникюра; современное решение – большой зал без перегородок и стен, оснащённый мобильным оборудованием;

– большой общий стол, по одну сторону которого сидят мастера маникюра, а по другую – посетители.

Результат работы персонала салона во многом зависит от грамотно устроенного технического освещения. Помимо основных осветительных приборов, используют вспомогательные, способные создать подходящую атмосферу. Для рабочих мест мастеров-парикмахеров, визажистов, специалистов по маникюру – предусматривают несколько точек освещения, чтобы тень от одного светильника не искажала цвета. Ещё одно правило – осветительные приборы не должны нагревать воздух. В косметологических кабинетах вертикальное освещение рекомендуется сочетать с подсветкой зеркал. В сантехнических помещениях могут использоваться традиционные люстры, точечная подсветка [4].

Цветовая гамма салона красоты играет важную роль в формировании фирменного стиля и создании желаемой атмосферы. Каждый оттенок имеет свое значение и может вызывать определенные эмоции и настроение у человека. Синий цвет часто используется в спа-салонах и центрах по уходу за кожей, потому что он успокаивает и освежает. Зеленый цвет передает ощущение природы, обновления и часто используется в косметологических салонах. Наконец, розовый цвет, женственный и нежный, популярен в студиях дизайна ногтей (рисунок 2) [1].



Рисунок 2 – Дизайн интерьера в студии красоты

Фиолетовый цвет воспринимается как роскошный, успокаивающий и хорошо подходит для салонов массажа и спа-процедур. А белый цвет создает ощущение чистоты и минимализма и потому популярен в косметологических салонах. Наконец, черный – элегантный и неподвластный времени цвет, часто используется в люксовых салонах красоты.

При выборе палитры необходимо учитывать гармоничные сочетания оттенков и исследовать контрастные цветовые пары. Продуманное цветовое оформление поможет клиентам чувствовать себя комфортно в салоне и запомнить бренд.

**Вывод.** Для создания современного интерьера салона красоты необходимо учитывать следующие особенности: современные тренды стилевой моды, функциональное зонирование при помощи различных материалов и техник, психофизиологическое влияние цвета на эмоциональное состояние личности, четкое освещение. При соблюдении и осознанности требований к современному интерьеру можно создать эффективную и положительную атмосферу салона красоты.

#### **Список литературы**

1. Алиева Н. З. Физика цвета и психология зрительного восприятия / Н. З. Алиева. – Москва: Изд. центр «Академия», 2008. – 208 с.
2. Балашов В. А. Анатомия комфорта / В. А. Балашов // Идеи вашего дома, 2008. – № 3. – С. 224–229.
3. Ермалаева Е. П. Основы дизайнерского искусства / Е. П. Ермалаева. – Санкт-Петербург: Глашатай, 2001. – 54 с.
4. Сокольникова Н. М. История стилей в искусстве / Н. М. Сокольникова. – Москва: Ультра. Культура, 2006. – 395 с.
5. Шимко В. Т. Дизайн как перспектива художественной организации общественного сознания / В. Т. Шимко. – Москва: Ладья, 2001. – 124 с.

## ФОРМИРОВАНИЕ ЦВЕТОКОЛОРИСТИЧЕСКОЙ СРЕДЫ В ИНТЕРЬЕРЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ

**Карпенко Елена Александровна,**  
магистрант 1 курса, направление подготовки 54.04.01 Дизайн,  
программа магистратуры – Коммуникативный дизайн  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и  
туризма», г. Симферополь.

Научный руководитель: Инэта Григорьевна Матросова,  
кандидат педагогических наук, доцент.

***Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы влияния цветокологического решения интерьера образовательного учреждения на психофизиологическое состояние обучающихся. Изучены особенности восприятия цвета детьми дошкольного и школьного возраста. Проведен краткий анализ цветового решения интерьеров детских учебных заведений.*

**Введение. Актуальность исследования.** Любой цвет влияет на настроение человека, его мысли, сознание, здоровье и на организм в целом. Одни оттенки цветов вызывают положительные эмоции у людей, повышают их работоспособность, улучшают здоровье, успокаивают нервную систему; другие – негативно сказываются на их психофизиологическом состоянии, ухудшают производительность труда, раздражают, вызывают стресс, беспокойство, нервные срывы, меланхолию.

**Цель исследования:** провести анализ цветового решения интерьеров детских учебных заведений, рассмотреть вопросы влияния цветокологического решения интерьера образовательного учреждения на психофизиологическое состояние обучающихся дошкольного и школьного возраста.

**Изложение основного материала.** Цвет влияет на наше восприятие пространства. Одно и то же помещение может казаться больше или меньше, длиннее или короче, шире или уже, светлее или темнее в зависимости от оттенков цвета, используемых в формировании его интерьера. Поэтому при проектировании любого интерьера дизайнер должен правильно выбрать цвет, который не

только грамотно впишется в общую концепцию проекта, но и будет позитивно влиять на здоровье и психику человека. Особо остро проблема выбора цвета стоит в отношении общественного интерьера. Так, например, в помещениях больниц традиционно в окружении больного (постельное белье, одежду врачей, шторы, стены, пол, потолок) используется зеленый цвет и его оттенки. Это делается для того, чтобы больные люди не испытывали чувство тяжести и угнетенности под давлением темных оттенков, а наоборот, светлые тона вызывали бы у них чувство легкости, расслабленности, спокойствия [1].

Необходимо учитывать возраст людей, для которых проектируется интерьер: для взрослых или детей. Для дошкольных и школьных образовательных учреждений существуют свои определенные правила проектирования интерьера, одно из которых связано со спецификой восприятия цвета ребенком и влиянием цвета на его психофизиологическое состояние. Это хорошо понимали видные представители дошкольной педагогики: Ф. Фребель, М. Монтессори, Е. И. Тихеева. Необходимость изучения особенностей цветового восприятия ребенка подчеркивалась многими педагогами, психологами и врачами (Ю. Ф. Поляков, А. М. Иваницкий, А. Аминев, А. М. Эткинд, Е. Ф. Бажин, Н. В. Агазаде, А. И. Юрьев, П. В. Яньшин, О. В. Сафуанова, Л. Сивик). Характерные признаки «симпатии» у ребенка к тому или иному цвету выявила Клавдия Ащеулова [2]. Вопросы цветовосприятия изучала группа научных работников – педагогов и психологов Института дошкольного воспитания. А. В. Запорожец, А. П. Усова, Н. П. Сакулина.

Данное исследование показало, что развитие восприятия – сложный процесс, который включает в качестве основных моментов усвоение детьми выработанных обществом эталонов (семь цветов спектра, белый и чёрный цвета). Любой цвет можно определить либо как оттенок одного из семи цветов спектра (темно-красный), либо, как результат их сочетания (желто-зеленый), либо, как промежуточный между черным и белым (серый). На основе всех этих исследований, мы понимаем, одно из первых, что воспринимает ребенок в окружающем мире – это цвет. Именно цветоколеристическая среда частично формирует характер ребенка, влияет на его организм и духовный мир в целом, возбуждает



фантазию, помогает лучше усваивать информацию, воспитывает «собственную» культуру [4].

Недостаточное внимание педагогов, дизайнеров, родителей к основам цветоведения, развитию способностей цветоведения и восприятию насыщенности цвета детьми является одним из факторов угасания интереса ребенка к учебе, изобразительному творчеству, ухудшение эмоционального состояния, настроения, умственной и физической работы организма в целом. Цвет способен «задавить» человека, погасить «души прекрасные порывы», ухудшить общее состояние организма. Для того, чтобы этого не произошло, необходимо правильно обустроить окружающую среду, в которой ребенок будет проводить достаточно долгое время, учиться, заниматься творческой или спортивной деятельностью. Атмосфера окружающей обстановки должна приносить радость ребенку, не напрягать его, не вызывать чувство страха и незащищенности. Таким образом для того, чтобы правильно спроектировать интерьеры дошкольных и школьных образовательных учреждений, дизайнеру необходимо понять детскую физиологию и психологию.

Восприятие цвета детьми тесно связано с протеканием психических процессов, их особенностями организма, с половой принадлежностью. С ранних месяцев ребенок различает четыре группы цветов (красный, синий, желтый, зелёный), но не подразделяет их на оттенки. С первых дней жизни дети неосознанно тянутся ко всему яркому и привлекательному, радуются красочным цветам и предметам. Яркие тона вызывают у детей положительные эмоции, улучшают настроение, умственную и физическую работу организма, побуждают к действию с предметом. Но для развития ребенка необходимы не только основные яркие цвета, но самые разные их оттенки. На втором году жизни дети начинают зрительно сравнивать предметы по основным цветам, однако, все еще плохо различают их всевозможные оттенки. В возрасте 3-4 лет отношение детей к цвету неустойчиво [3]. В основном они обращают внимание на форму и строение предмета. На цвет ребенок реагирует, если он ярок, контрастен, интенсивен. На этом этапе детей надо знакомить с другими цветами и оттенками, чтобы в старшем дошкольном возрасте у них не сложились определенные стереотипы употребления «предметных цветов» (небо синее, трава зеленая,

солнце желтое). В окружающей обстановке должны присутствовать не только основные, но и дополнительные (розовый, голубой, оранжевый и т.д.) или ахроматические цвета (серый), которые будут откладываться в сознании ребенка. В дальнейшем, дети смогут правильно называть цвета, давать предметам правильную характеристику. Вступая в дошкольный возраст, ребенок владеет действиями восприятия, сложившимися в раннем детстве. Он воспринимает основные цвета, приучается к более сложным цветосочетаниям. Однако, ребенок не в состоянии правильно определить к какому основному цвету относится тот или иной оттенок. Например, оранжевый цвет ставит ребенка в тупик, так как он не понимает, к какому основному цвету его отнести: красному или желтому. В дошкольном возрасте дети наслаждаются цветом. Он доставляет им эстетическое удовольствие. Ребенок знает и понимает, какой цвет нравится, а какой не нравится ему, какой «красивый», а какой «некрасивый». В. С. Мухина, исследуя особенности восприятия красивого детьми дошкольного возраста, отмечает, что «красивое» изображается яркими чистыми красками. Преимущество отдается желтой, красной, оранжевой и изумрудно-зеленой. «Некрасивое» в глазах ребенка выглядит особенно неприятным, окрашивается в темные, приглушенные тона (черный, темно-синий, темно-коричневый). В этом возрасте ребенок пользуется цветом, как выразительным средством (яркая расцветка того, что особенно нравится, что он любит) [5].

Выбор цвета в интерьерах учебных заведений зависит от функционального назначения помещений и от возрастной группы учащихся. В учебных вестибюлях, коридорах, лестничных клетках, рекреациях используют холодные тона (голубой, бирюзовый, зеленый), которые способствуют релаксации, дают отдых глазам, стабилизируют дыхание и сердцебиение, успокаивают после умственной работы. В цветовую гамму вестибюля и рекреаций вводят яркие теплые акценты (роспись стен, информационные стенды, надписи, картины и т.д.), чтобы избежать чрезмерной строгости и холодности. В учебных столовых применяют теплые, яркие, сочные тона (оранжевый, красный, желтый, зеленый), чтобы стимулировать работу желудка и вызвать чувство голода у человека. В буфетах же, используют в основном холодные оттенки, чтобы сдержать большой поток «голодных» людей, так как

буфетчица не успевает быстро обслужить посетителей. Спортзалы лучше делать в светлых, теплых тонах (желтый, оранжевый) в сочетании с зеленым оттенком. Оранжевый будет стимулировать активность и согревать детей в легкой спортивной форме. А зеленый будет ненавязчиво снимать напряжение, укреплять мышцы и облегчать боль от падений. Цвет стен в классах зависит от возраста детей: для младших классов – бежевые, кремовые, светло-охристые, персиковые цвета, которые будут вызывать домашнюю, теплую атмосферу и стимулировать умственную деятельность; для детей среднего возраста – зелено-желтые, светло-зеленые; для старшеклассников – прохладные светлые цвета в сочетании с насыщенными и теплыми акцентами. Такое сочетание повышает эмоциональное состояние учащихся. А наличие только холодных оттенков в интерьере вызывало бы чувство уныния и скуки. Мебель в учебных классах не должна контрастировать со стенами, чтобы не отвлекать учащихся. Самым комфортным цветом школьной доски является зеленый, который успокаивает, снимает нервное напряжение глаз и самого организма человека.

**Вывод.** На основе вышесказанного, можно сделать вывод, что при проектировании интерьера любого образовательного учреждения дизайнер должен учитывать возраст учащихся, их психологические и психофизиологические особенности организма, особенности восприятия ребенком светлых и темных цветов, функциональное назначение проектируемого помещения.

#### **Список литературы**

1. Буймистру Т. А. Колористика: цвет – ключ к красоте и гармонии / Т. А. Буймистру. – Москва: Ниола-Пресс, 2010. – 236 с.
2. Никуленкова Т. Т. Проектирование предприятий общественного питания / Т. Т. Никуленкова, Ю. И. Лавриненко, Г. М. Ястина. – Москва: Колос, 2000. – 216 с.
3. Гилл М. Гармония цвета. Естественные цвета / Марта Гилл. – Москва: АСТ: Астрель, 2006. – 108 с.
4. Иттен И. Искусство цвета / Иохане Иттен. – Москва: Издатель Д. Аронов, 2000. – 120 с.
5. Саттон Т. Гармония цвета. Полное руководство по созданию цветовых комбинаций / Т. Саттон, Б. Вилен. – Москва: АСТ: Астрель, 2004. – 215 с.

## ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ СБАЛАНСИРОВАННОГО ПОДХОДА К СОЗДАНИЮ ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРА МЕДИЦИНСКИХ УЧРЕЖДЕНИЙ

**Смедлаева Эдие Закировна,**  
обучающаяся 5 курса, направление подготовки 54.03.01 Дизайн,  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и  
туризма», г. Симферополь.

Научный руководитель: кандидат педагогических наук,  
старший преподаватель кафедры дизайна  
Оксана Сергеевна Джафарова.

***Аннотация.** Статья посвящена анализу использования сбалансированного подхода к созданию дизайна интерьера медицинских учреждений в современных условиях. Основным базовым подходом к дизайн-проектированию является системный, который позволяет интегрировать внешние и внутренние факторы объемнопланировочных решений пространства этих зданий, осуществить синтез достижений различных научных дисциплин: эргономики, экологической психологии и синестетического дизайна.*

***Ключевые слова:** творчество, дизайн, эстетическое восприятие.*

**Введение.** ***Актуальность исследования.*** Поиск эффективных подходов к созданию интерьеров современных медицинских учреждений является достаточно актуальной проблемой, так как эстетический вид помещения влияет на психоэмоциональное состояние человека и способствует эффективности в лечении пациентов. В настоящее время законодательные программы позволяют государственным учреждениям создавать разные варианты интерьеров, где пациентам будет комфортно. К данной проблеме относится и создание интерьеров медицинских кабинетов. При поиске подходов к созданию интерьеров важно учитывать, что эргономичность помещений необходима как для посетителей, так и для сотрудников медучреждений. Восприятие интерьера влияет на впечатление человека, получаемое от помещения. Если вид соответствует

современным тенденциям в дизайне, то у посетителей будет уверенность в современном подходе в лечении. Эргономичность и комфорт в медицинском помещении – это внимание к каждому посетителю и сотруднику. Оформление должно быть в едином стиле, гармоничной цветовой гамме, со спокойными фактурами – все выразительные средства должны располагать к себе посетителей.

**Целью исследования** является определение основных принципов сбалансированного подхода к созданию дизайна интерьера медицинских учреждений.

**Изложение основного материала.** Существуют различные подходы к созданию интерьера современных медицинских учреждений. Перед дизайнером стоит задача, в начале выявить особенности данных учреждений и выдержать стилистику при создании дизайн-проекта.

Как известно, медицинское учреждение – это лечебно-профилактическое заведение, в котором людям оказывают медицинские услуги: диагностика, лечение, реабилитация после перенесенных болезней. Для комфортного пребывания и эффективного лечения необходимо окружить пациента и сотрудников эргономичным и стильным интерьером, в соответствии с СанПинами. Атмосферу спокойствия и нацеленность на выздоровление можно создавать при помощи цветовой гаммы.

Проектирование дизайна медицинского центра предполагает так же создание имиджа всего предприятия, с современными материалами и техникой [3]. Сбалансированный подход к созданию дизайна интерьера медицинских учреждений является основой успешной и эффективной работы таких заведений. Он объединяет в себе функциональность, комфортность и эстетичность, учитывая специфику медицинской сферы [2]. Важной составляющей сбалансированного подхода является функциональность интерьера. Медицинские учреждения должны быть организованы таким образом, чтобы обеспечить эффективное взаимодействие между персоналом, пациентами и посетителями. Размещение основных зон, таких как приемная, кабинеты врачей, процедурные кабинеты и палаты, должно быть продумано с учетом потребностей и удобства всех пользователей.

Комфортность является следующим аспектом, которому необходимо уделить внимание при создании дизайна медицинских учреждений [1]. Врачебные офисы, палаты, приемные должны быть оформлены таким образом, чтобы создать атмосферу, способствующую расслаблению и спокойствию пациентов. Подбор цветовой гаммы, использование мягких и комфортных материалов для мебели, а также создание приятной световой среды помогут создать благоприятную обстановку в учреждении.

В то же время, эстетичность и визуальное восприятие интерьера оказывают влияние на настроение и эмоциональное состояние посетителей медицинских учреждений. Отличным вариантом может быть использование законов цветовой гармонии, уникальных элементов декора, арт-объектов, которые помогут создать положительное впечатление.

Сбалансированный подход к созданию дизайна интерьера медицинских учреждений является необходимым условием, чтобы создать комфортное и безопасное пространство для всех пользователей. Он способствует улучшению общего лечебного процесса и повышению уровня удовлетворенности пациентов и персонала. Вот несколько ключевых принципов, которые следует учесть при создании такого дизайна:

1. Функциональность. Дизайн интерьера медицинских учреждений должен быть ориентирован не только на эстетические качества, но и на удобство использования. Необходимо создать эргономичное пространство, где врачи и медсестры могут удобно выполнять свою работу, а пациенты чувствовать себя комфортно.

2. Безопасность. В медицинских учреждениях особое внимание уделяется безопасности пациентов и персонала. При планировке интерьера нужно учитывать такие важные аспекты, как просторные коридоры для беспрепятственного движения, прочные и устойчивые, нескользящие поверхности, а также хорошую освещенность.

3. Природа и приятная атмосфера. Часто посещение медицинских учреждений вызывает у пациентов стресс. Помощь в снятии напряжения может оказать дизайн интерьера, включающий использование натуральных материалов, расслабляющих цветовых схем и эстетически приятных элементов декора, использования элементов природной среды.

4. Гибкость и адаптивность. Медицинские учреждения часто требуют гибкого использования пространства для различных видов обследования и лечения. При проектировании интерьера следует предусмотреть возможность перестановки мебели и оборудования, а также использование раздвижных перегородок и модульных элементов.

5. Соблюдение медицинских стандартов. При создании дизайна интерьера медицинских учреждений необходимо учитывать все медицинские стандарты и требования, включая положения по гигиене, микробиологии и безопасности. Это поможет создать безопасную и здоровую среду для пациентов и персонала.

Сбалансированный подход к созданию дизайна интерьера медицинских учреждений обязательно должен учитывать все вышеперечисленные аспекты, чтобы создать пространство, сочетающее практичность, комфорт и эстетическую привлекательность.

**Вывод.** В целом, при создании дизайна интерьера медицинских учреждений следует учитывать не только функциональность и безопасность, но и психологический комфорт. Хороший дизайн в медицинских учреждениях может создать спокойную и уютную атмосферу, что в свою очередь будет способствовать быстрому выздоровлению и улучшению общего самочувствия пациентов.

### Список литературы

1. Музипова Э. М. К вопросу о понятии «дизайн интерьера» / Э. М. Музипова, И. Н. Брянский // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии, 2016. – № 10 (65). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-oponyatii-dizayn-interiera> (дата обращения: 11.12.2023).

2. Иоскевич Я. Б. Интернет как новая среда художественной культуры: [монография] / Яков Борисович Иоскевич. – Санкт-Петербург: ГНИУК РИИИ, 2006. – 166 с.

3. Панкратова А. В. Семиотическая структура дизайна интерьера / А. В. Панкратова // Вестник КГУ. – 2007. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semioticheskaya-struktura-dizayna-interiera> (дата обращения: 10.12.2023).

**Секция**

**ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН**



# ДИЗАЙН САЙТОВ КАК НЕОТЪЕМЛЕМЫЙ ЭЛЕМЕНТ ИДЕНТИФИКАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**Васильева Елена Вячеславовна,**  
магистрант 1 курса, направление подготовки 54.04.01 Дизайн,  
программа магистратуры – Графический дизайн,  
ФГБОУВО «Луганская государственная академия культуры и  
искусств имени Михаила Матусовского», г. Луганск.  
Научный руководитель: Татьяна Васильевна Мала, кандидат  
педагогических наук, доцент, доцент кафедры графического дизайна.

***Аннотация.** Данная статья рассматривает ключевую роль дизайна в формировании визуальной идентичности образовательных учреждений. В эпоху цифровых технологий эффективный дизайн сайта становится неотъемлемым элементом успешной коммуникации образовательных учреждений Российской Федерации с их аудиторией.*

***Ключевые слова:** дизайн сайтов, образовательные учреждения культуры, визуальная идентификация, графический дизайн, интерактивность.*

**Введение. Актуальность исследования.** В современном обществе учебные заведения играют важную роль в формировании и развитии молодого поколения. Они влияют на жизнедеятельность и воспитание подрастающего общества. Каждое образовательное учреждение имеет свой уникальный фирменный стиль, который описывает его ценности и выделяет среди остальных образовательных учреждений. Он также помогает повысить узнаваемость и создать положительные впечатления об образовательном учреждении.

Фирменный стиль образовательного учреждения включает в себя элементы идентификации, которые могут принадлежать только ему [2]. Выделяют несколько главных элементов идентификации образовательных учреждений:

1. Логотип – ключевой элемент визуальной идентификации. Уникальный дизайн логотипа не только отличает учебное заведение от других, но и эффективно передает его характер и ценности.

2. **Фирменный шрифт.** Использование определенного шрифта в документах, брошюрах и на сайте способствует созданию единого стиля. Фирменный шрифт подчеркивает профессионализм в визуальной коммуникации.

3. **Фирменные цвета.** Определенная цветовая палитра является важным элементом брендинга. Фирменные цвета не только придают узнаваемость, но и могут эмоционально воздействовать на аудиторию, усиливая связь с учебным заведением.

4. **Полиграфическая продукция.** Брошюры, буклеты, афиши – полиграфическая продукция также является неотъемлемой частью идентификации. Единообразный стиль в документах укрепляет бренд и создает цельное восприятие.

5. **Сувенирная продукция.** Фирменные предметы, такие как кружки, футболки или блокноты, служат не только внутренней атрибутикой, но и становятся мобильными рекламными элементами, подчеркивающими принадлежность к определенному образовательному учреждению [5].

6. **Дизайн сайта.** В современном мире дизайн сайта играет ключевую роль. Он не только обеспечивает удобство пользования, но и является визитной карточкой учебного заведения в виртуальном пространстве [3].

Объединение всех этих элементов создает крепкий бренд, узнаваемый и ценный как для внутренней, так и для внешней аудитории образовательного учреждения.

После проведенного анализа научной литературы выяснилось, что изучению данной проблемы не было уделено достаточного внимания, однако некоторые ученые занимались отдельными аспектами данной проблемы (О. Р. Жаркова, Г. А. Краснова, К. П. Кречетников, В. А. Рыжов, Ю. Ф. Шпаковский).

**Целью** данной статьи является анализ и описание важности и роли дизайна сайтов в процессе идентификации образовательных учреждений Российской Федерации.

**Изложение основного материала.** Интернет-сайт образовательного учреждения является главным источником информации для учащихся, родителей и потенциальных студентов. На сайте учебной организации можно получить информацию о программе обучения, преподавателях и студентах, событиях,

происходящих в учебном заведении, а также, о предлагаемых возможностях для студентов. Все эти факторы способствуют созданию уникального образа учебного заведения и его дальнейшему развитию.

Дизайн выступает не только как визуальное представление, но также и как эстетическое восприятие культуры. Дизайн сайтов является важным аспектом развития образовательных учреждений культуры. Вышеуказанная информация подтверждает то, что дизайн сайтов становится неотъемлемым элементом идентификации образовательных учреждений Российской Федерации [1].

Внешний облик сайта является очень важным, он должен быть привлекательным, профессиональным и соответствовать общему имиджу и целям учреждения. Важно иметь привлекающий и понятный дизайн сайта, так как именно его, первым увидит целевая аудитория, узнав об образовательном учреждении. Правильно разработанный дизайн сайта помогает учреждению создать положительное впечатление о себе, передать ценности и миссию, а также продемонстрировать качество образовательных услуг. Важными аспектами дизайна сайта являются графика, шрифты, цветовая гамма, композиция и функциональность. Все эти элементы должны быть гармоничными и соответствовать общему стилю и философии образовательного учреждения. Необходимо также учитывать требования пользователей и обеспечивать удобную навигацию по сайту.

Можно выделить несколько факторов, которые делают дизайн сайтов неотъемлемой частью образовательных учреждений:

1. *Визуальное представление.* Дизайн сайта образовательного учреждения играет важную роль в привлечении внимания посетителей. Уникальный и привлекательный дизайн способствует улучшению общего представления о учреждении и может заинтересовать потенциальных учеников, родителей и партнеров.

2. *Удобство использования.* Хороший дизайн сайта должен быть интуитивно понятным и удобным для использования. Навигация по сайту должна быть простой и легкой, чтобы пользователи могли быстро найти необходимую им информацию.

Использование удобных функций, таких как поиск или фильтрация, поможет пользователям легко найти то, что им нужно.

3. *Информационная доступность.* Дизайн сайта важен для предоставления полезной информации образовательного учреждения. Четкая и организованная структура сайта поможет пользователю легко и быстро найти информацию о программе обучения, расписании, преподавателях, ценах и других важных аспектах [4].

4. *Создание места для взаимодействия.* Хороший дизайн сайта может стать платформой для взаимодействия между участниками образовательного процесса. Например, на сайте можно создать форум для общения студентов, родителей и преподавателей, блог для публикации статей и новостей, или систему онлайн-консультаций.

5. *Увеличение доверия.* Профессиональный и современный дизайн сайта может улучшить восприятие образовательного учреждения. Он подчеркивает ориентацию на качество и отражает уровень серьезности и профессионализма учреждения. Это может повысить доверие потенциальных студентов и родителей, а также привлечь партнеров и спонсоров.

6. *Актуализация информации.* Образовательные учреждения постоянно обновляют свою информацию, размещая новости, анонсы мероприятий, результаты исследований и другую важную информацию. Дизайн сайта должен быть гибким и позволять легкое обновление контента, чтобы пользователи всегда имели доступ к актуальной информации.

7. *Расширение географии.* Дизайн сайта позволяет образовательному учреждению увеличить свою популярность и привлечь студентов не только из местного региона, но и из других стран. Он может быть доступен на нескольких языках и предлагать информацию о возможностях для иностранных студентов.

Идентичность образовательного учреждения Российской Федерации в сети интернет является важным коммуникационным инструментом, который помогает привлекать новых абитуриентов и поддерживать информированность студентов и родителей.

**Вывод.** Дизайн сайтов образовательных учреждений Российской Федерации играет значимую роль в формировании образа идентификации учебного заведения. Он помогает привлечь

внимание и оказать положительное впечатление на студентов, их родителей и работодателей. От правильно продуманного дизайна сайта зависит вовлечение студентов, их успешность и доверие к учебному заведению. Поэтому всё больше образовательных учреждений в Российской Федерации обращают внимание на этот аспект и стремятся создать уникальный и привлекательный дизайн своего сайта. В связи с ростом интереса к информационным технологиям, можно сделать вывод, что изучение и исследования дизайна сайтов образовательных учреждений будет только увеличиваться.

### **Список литературы**

1. Жаркова О. Р. Анализ современных тенденций web-дизайна для повышения конкурентоспособности информационных ресурсов учреждений высшего образования / О. Р. Жаркова, Т. И. Беляя // Наука, образование и культура. – 2017. – № 5 (20). – С. 7–11.

2. Краснова Г. А. Общие подходы к созданию рационального интерфейса обучающих программ / Г. А. Краснова, П. А. Савченко, Н. А. Савченко // Открытое образование. – 2001. – № 6. – С. 9–11.

3. Кречетников К. П. Особенности проектирования интерфейса средств обучения / К. П. Кречетников // Информатика и образование. – 2002. – № 4. – С. 65–74.

4. Рыжов В. А. Качество экранных изображений в обучающих программах / В. А. Рыжков, А. В. Корниенко, Д. В. Демидович // Пед. информатика. – 2002. – № 1. – С. 42–55.

5. Шпаковский Ю. Ф. Анализ визуальной идентификации учреждений образования / Ю. Ф. Шпаковский, О. Г. Барашко, А. А. Зуттэ // Труды БГТУ. Серия 4: Принт и медиатехнологии. – 2018. – № 1 (207). – С. 62–67.

## СРАВНЕНИЕ ВОЗМОЖНОСТЕЙ CMS ДЛЯ ДИЗАЙНА САЙТА САМОЗАНЯТЫХ

**Вознесенская Карина Сергеевна**,  
магистрант 1 курса, направление подготовки 54.04.01 Дизайн,  
программа магистратуры – Коммуникативный дизайн  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и  
туризма», г. Симферополь.  
Научный руководитель: Наталия Владимировна Котляревская,  
кандидат педагогических наук, доцент.

***Аннотация.** В данном исследовании проведен сравнительный анализ CMS наиболее распространенных на территории России, Выявлены преимущества и возможности CMS при создании сайтов для самозанятых.*

***Ключевые слова:** CMS, веб-дизайн, сайт, сайт для самозанятых, Joomla, Drupal, WordPress, Magento, Wix.*

**Введение. Актуальность исследования.** В настоящее время наличие собственного сайта является не роскошью, а повседневной необходимостью. Постепенно возрастает количество различных организаций, компаний, учреждений, индивидуальных предпринимателей и самозанятых, которые хотели бы иметь собственный сайт для информирования его посетителей о различных товарах и услугах. Стоимость создания сайта профессиональным программистом велика и не всегда окупается, а подготовить свой сайт собственноручно, под силу далеко не каждому. Именно поэтому в последнее время всё чаще встречается создание сайта при помощи CMS, что в переводе с английского, расшифровывается как «система управления контентом» [2]. Актуальным является вопрос о преимуществах и возможностях CMS при создании сайтов для самозанятых.

**Объект исследования:** веб-дизайн.

**Предмет исследования:** возможности CMS для дизайна сайта самозанятых.

**Цель исследования:** сравнительный анализ различных систем управления контентом (CMS) для дизайна сайта самозанятых.

**Изложение основного материала.** На данный момент на просторах интернета существует большое количество вариантов CMS. CMS – это инструмент, который позволяет пользователям разрабатывать и управлять содержимым веб-ресурсов без необходимости знаний программирования. Использование CMS может существенно упростить создание и обслуживание сайтов для самозанятых, позволяя им сосредоточиться на своих основных бизнес-задачах [3]. Сама аббревиатура CMS расшифровывается как Content Management System (система управления контентом). Суть полностью отражена в названии. CMS – это программное обеспечение на базе скриптов, позволяющее управлять сайтом, изменять его, просматривать и контролировать. На сегодняшний день CMS обладают большой функциональностью и состоят из большого количества модулей, и каждый из них отвечает за свои функции. С помощью CMS можно сделать типовой сайт даже не имея навыков программирования. Символически CMS делится на три части:

- база данных сайта, в которой находятся данные о пользователях, контент сайта и другие ресурсы;
- хранилище визуальных элементов сайта, с которыми пользователь взаимодействует;
- конструктор, позволяющий создавать, редактировать веб-страницы без навыков программирования.

Кроме этого, существуют различные модули, которые позволяют добавить к сайту различные функции [6].

Системы управления контентом для обычного потребителя в основном делятся на две группы: бесплатные открытые системы и частные закрытые решения с закрытым кодом, предоставляемые на основе платной подписки. Также можно выделить автономные и динамические движки, которые используются для разработки статичных и интерактивных сайтов, соответственно [1]. Рассмотрим наиболее популярные CMS на территории России: Drupal; Joomla; Magento; Wix и WordPress.

Нами был проведен сравнительный анализ вышеперечисленных CMS. Для этого были проанализированы следующие критерии:

1. Простота использования и управления. Была оценена интуитивная понятность интерфейса, возможность изменения

дизайна и добавления новых функций без необходимости программирования.

2. Гибкость и масштабируемость. Были проанализированы возможности CMS для адаптации к различным требованиям и потребностям самозанятых, а также возможность масштабирования сайта с ростом бизнеса.

3. Наличие полезных функций. Нами рассмотрены функциональные возможности CMS, такие как интеграция социальных сетей, SEO-оптимизация, мобильная адаптация и другие.

4. Безопасность. Были изучены меры, предпринимаемые CMS для защиты сайта от взлома и утечек данных.

Drupal – мощная CMS, которая предлагает широкий спектр возможностей для дизайна сайта. Она имеет гибкую систему тем и модулей, которые позволяют создавать уникальные и индивидуальные дизайны. Drupal подходит для создания сложных и высоконагруженных сайтов. Данная CMS является наиболее гибкой и мощной среди рассмотренных. Drupal предлагает широкие возможности для масштабирования и адаптации сайта, а также обладает хорошей защитой от взлома. Drupal отличается сложной настройкой, поэтому подходит только для опытных пользователей.

Joomla – бесплатная система с гибкими настройками сайта. Является второй по популярности CMS, которая также предлагает широкий выбор тем и расширений. Она имеет более сложный интерфейс по сравнению с WordPress, но обладает большими возможностями для дизайна сайта. Joomla позволяет создавать сложные и многофункциональные сайты. Хотя разработчики добавили в нее большую библиотеку расширений и готовых решений, пользователю стоит освоить языки HTML, CSS. Без навыков написания кода использовать все возможности Joomla невозможно.

Magento – CMS, специализирующаяся на создании интернет-магазинов. Она предлагает множество возможностей для дизайна интернет-магазина, включая настраиваемые шаблоны и расширения. Magento позволяет создавать привлекательные и функциональные маркетплейсы.

Wix – платформа для создания сайтов, которая предлагает простой и интуитивно понятный интерфейс. Она имеет широкий



выбор готовых шаблонов и инструментов для настройки дизайна. Wix подходит для создания небольших и простых сайтов. Платформа имеет мощный редактор, который позволяет детально проработать дизайн страницы. А при желании, пользователь может создать собственный вариант оформления, уникальные элементы, а также корпоративный логотип [4].

WordPress – одна из самых популярных CMS, которая широко используется для создания сайтов различных типов. Она предлагает множество тем и плагинов, которые позволяют настраивать дизайн сайта по своему вкусу. С помощью WordPress можно создавать уникальные и красивые сайты. WordPress также обладает простым и интуитивным интерфейсом, что делает его доступным для всех пользователей, даже без технического опыта. Система считается одной из самых безопасных и отказоустойчивых, что сделало ее популярным решением для электронной коммерции, создания блогов, форумов, одностраничников, информационных сайтов [5].

В настоящее время многие люди предпочитают работать на себя и заниматься самозанятостью. Один из наиболее популярных способов продвижения своей деятельности и привлечения клиентов – создание персонального сайта. Создание удобного и функционального сайта является важным аспектом ведения бизнеса самозанятых, поскольку это позволяет представить свои услуги или товары широкой аудитории и обеспечить эффективное взаимодействие с потенциальными клиентами.

В результате исследования было выявлено, что существует несколько популярных CMS, которые предлагают широкий набор функций и возможностей для создания сайта самозанятых. Выбор CMS для дизайна сайта самозанятых зависит от индивидуальных потребностей и предпочтений каждого пользователя. Однако, WordPress, Joomla и Drupal предлагают широкие возможности и удобство использования для создания уникальных и функциональных сайтов.

Важно отметить, что успешное использование CMS требует определенных знаний и навыков. Рекомендуется самозанятым обратиться к профессионалам или пройти соответствующие курсы для овладения основами работы с выбранной CMS.

**Вывод.** Таким образом, использование CMS для дизайна сайта самозанятых – важный и актуальный инструмент, который позволяет эффективно представить свои услуги и товары широкой аудитории. Сравнительный анализ различных CMS позволяет самозанятым выбрать наиболее подходящий вариант, соответствующий их потребностям и целям.

#### **Список литературы**

1. Герасимова А. В. CMS технологии как современное средство для создания веб-сайта / А. В. Герасимова // Наука, образование и культура. – 2019. – № 6 (40). – С. 19–22.

2. Гладких Д. А. Особенности проектирования интернет-сайтов при использовании CMS систем и языка HTML / Д. А. Гладких, А. Ю. Буданова, Т. А. Бочарова // ТОГУ-Старт: фундаментальные и прикладные исследования молодых: Материалы региональной научно-практической конференции, Хабаровск, 12-16 апреля 2021 года. – 2021. – С. 236–242.

3. Гутовский Д. И. Перспективы развития CMS / Д. И. Гутовский, В. Н. Добрынин // Системный анализ в науке и образовании: сетевое научное издание. – 2020. – № 4. – С. 25–36. – URL: <http://sanse.ru/download/412>.

4. Коханова П. С. Разработка и создание сайта на основе CMS: ВКР... бак.: 23.04.00 / Коханова П. С.; науч. рук. В. Ю. Грушевская; УрГПУ. – Екатеринбург, 2016. – 69 с.

5. Липатов А. А. Сравнительный анализ CMS JOOMLA! И WORDPRESS / А. А. Липатов // Молодежь и научно-технический прогресс: сборник докладов VII международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых (Старый Оскол, 10 апреля 2014 года). В 3 т. Т. 1. – Старый Оскол: ООО «Ассистент плюс», 2014. – С. 128–130.

6. Литвиненко Д. А. Преимущества CMS при создании сайтов / Д. А. Литвиненко, А. А. Харламов // Материалы XII Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых «Россия молодая» (Кемерово, 21–24 апреля 2020 г.). – Кемерово, 2020. – С. 121–124.

## ИНТЕРАКТИВНЫЕ КНИЖНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ КАК ЭЛЕМЕНТ РАЗВИТИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ

**Жмурина Виктория Александровна**,  
магистрант 1 курса, направление подготовки 54.04.01 Дизайн,  
программа магистратуры – Графический дизайн,  
ФГБОУВО «Луганская государственная академия культуры и  
искусств имени Михаила Матусовского», г. Луганск.  
Научный руководитель: Татьяна Васильевна Мала, кандидат  
педагогических наук, доцент, доцент кафедры графического дизайна.

***Аннотация.** В статье рассмотрены интерактивные книжные иллюстрации как элемент развития дошкольников. Интерактивные книжные иллюстрации имеют огромный потенциал для развития дошкольников, они предлагают уникальный опыт, который сочетает в себе литературу и технологии, и могут быть полезным инструментом для обучения и развития малышей. Выявлено, что интерактивные иллюстрации предлагают детям активное участие в процессе чтения, стимулируют воображение и творческое мышление, развивают навыки решения задач, помогают в освоении новой информации и улучшают уровень восприятия текста.*

***Ключевые слова:** дизайн, графический дизайн, книги, иллюстрации, интерактив, интерактивные иллюстрации, книжные иллюстрации, моторика, развитие, дошкольники.*

**Введение. Актуальность исследования.** Интерактивные книжные иллюстрации представляют собой одну из инновационных форм развивающего образования, которая активно используется в работе с детьми дошкольного возраста. Они не только привлекают внимание детей, но и способствуют их развитию, улучшают концентрацию внимания, развивают воображение и творческое мышление.

**Цель исследования:** рассмотреть и проанализировать интерактивные книжные иллюстрации, выявить их потенциал для развития дошкольников.

**Изложение основного материала.** Одной из основных проблем, с которой сталкиваются педагоги и родители, является

отсутствие интереса детей к чтению и учебному материалу в целом. Традиционные книги и учебники вызывают у детей скучное и однообразное восприятие информации. Однако, благодаря интерактивным книжным иллюстрациям, дети могут ощутить увлекательность и интригу чтения, а также разнообразие визуального восприятия информации. Отсутствие интерактивных иллюстраций в России создает серьезные проблемы в сфере детского образования. Традиционные книги и учебники не способны заинтересовать современных детей, привыкших к динамичному и интерактивному взаимодействию с информацией [1, с. 250–278].

Во-первых, отсутствие интерактивных иллюстраций ограничивает возможности педагогов в привлечении внимания детей к учебному материалу. Простые черные иллюстрации не могут конкурировать с яркими и интерактивными образами, которые сегодня можно найти в мультимедийных и компьютерных программах. Это приводит к снижению интереса ребенка к изучению предметов и ухудшению его успеваемости.

Во-вторых, отсутствие подобных иллюстраций не позволяет детям полноценно визуализировать учебный материал. Разнообразные диаграммы, графики, анимации и интерактивные элементы способны помочь детям лучше понимать сложные концепции и взаимосвязи между ними. Без возможности взаимодействия с учебным материалом, дети остаются на уровне пассивного потребления информации, что препятствует полноценному усвоению предметов.

В-третьих, отсутствие интерактивных иллюстраций связано с недостаточным развитием инфраструктуры и рынка интерактивного образовательного контента в России [2, с. 180–216]. В стране недостаточно специализированных издательств, создающих интерактивные книги, и ограничено количество образовательных программ, которые могут использоваться для создания динамичных и визуально привлекательных учебных материалов.

Развитие интерактивных иллюстраций может помочь решить проблему отсутствия интерактивных книг в России в нескольких направлениях:

1. *Создание интерактивных книг.* Интерактивные иллюстрации позволяют создавать книги с дополнительными функциями, такими, как анимация, звуковые эффекты, возможность взаимодействия с персонажами и сюжетом книги. Разработка таких книг может привлечь внимание детей и взрослых, увеличить их интерес к чтению и познанию новых знаний.

2. *Улучшение образовательного процесса.* С помощью интерактивных иллюстраций можно создавать образовательные материалы, которые помогут детям лучше усваивать учебный материал. Например, интерактивные книги могут содержать задачи, вопросы для проверки понимания текста, а также помогать в визуализации сложных концепций и идей.

3. *Развитие творческого мышления.* Интерактивным иллюстрациям свойственна игровая составляющая, что позволяет развивать творческое мышление у детей и взрослых [3]. Интерактивные возможности, такие, как выбор различных сценариев, создание собственных историй или редактирование иллюстраций, помогут укрепить умение мыслить логически, решать проблемы и вырабатывать свою собственную точку зрения.

4. *Доступность интерактивных книг.* В современном мире, с большим распространением смартфонов и планшетов, интерактивные книги могут быть легко доступны и загружены через мобильные приложения или интернет-магазины. Это делает интерактивные книги более доступными и удобными для использования, особенно для тех, кто имеет ограниченный доступ к печатным материалам.

В целом, развитие интерактивных иллюстраций может помочь привлечь больше людей к чтению и образованию, развить творческое мышление и сделать книги более доступными и интересными [4]. Это может способствовать развитию отечественного рынка интерактивных книг и внедрению новых технологий в образование и культуру России.

Создание интерактивных иллюстраций является важным шагом в преодолении данной проблемы. Систематическое использование различных сенсорных и тактильных элементов, таких как кнопки, слайдеры, скрытые пружины и магниты, превращает ощущение от чтения детских книг в увлекательное приключение. Интерактивные иллюстрации позволяют детям

самостоятельно взаимодействовать с текстом и картинками, делать открытия и эксперименты, что существенно повышает их мотивацию к чтению и активному обучению.

Одним из ключевых аспектов интерактивных иллюстраций является их создание. Ребенок может самостоятельно принять участие в создании иллюстрации, выбрав цвета, формы и элементы, которые будет использовать. Это позволяет развить его креативность и воображение, а также способствует развитию мелкой моторики рук.

Одним из примеров успешного решения проблемы отсутствия интереса к чтению является использование технологии дополненной реальности. Благодаря ней, ребенок может наблюдать, как иллюстрации оживают на страницах книги, что создает ощущение участия в сюжете и повышает вовлеченность в процесс чтения [5, с. 15]. Кроме того, использование интерактивных книжных иллюстраций также способствует развитию мелкой моторики и координации движений рук у детей. Например, ребенок может двигать по страницам книги различные элементы, как кнопки и переключатели, что требует от него определенной физической активности. Таким образом, развиваются его моторные навыки.

Создание интерактивных иллюстраций также способствует развитию понимания пространства и времени. Дети могут взаимодействовать с иллюстрацией, перемещая персонажей или предметы, меняя сцены и создавая свои истории. Это помогает развить навыки последовательности и логического мышления, а также улучшает понимание причинно-следственных связей [6, с. 354].

Интерактивные иллюстрации могут быть использованы в различных областях обучения, таких как математика, язык, наука и искусство. Они позволяют детям обучаться через игру и экспериментирование. Вместе с тем, интерактивные иллюстрации могут помочь развить у детей любознательность, интерес к учению и уверенность в своих знаниях.

**Вывод.** Таким образом, интерактивные книжные иллюстрации эффективны в развитии дошкольников. Они позволяют создать интерес к чтению, расширить кругозор, активизировать мыслительные процессы и улучшить моторику рук. Решение проблематики нежелания детей читать и учиться,

заключается в применении таких инновационных методов и технологий, которые сделают процесс обучения более интересным и увлекательным для малышей.

### **Список литературы**

1. Смолл Г. Мозг онлайн. Человек в эпоху Интернета / Г. Смолл. – Москва: Колибри: Азбука-Аттикус, 2011. – 352 с.

2. Пенская Е. Н. Детское чтение: глобальные и локальные проблемы / Е. Н. Пенская // Вопросы образования, 2008. – № 1. – С. 283.

3. Зубов Ю. С. Электронная книга в цифровую эпоху / Ю. С. Зубов // Информационное общество и культура: экспресс-информация. – 2009. – Вып. 1. – URL: [http://infoculture.rsl.ru/donArch/home/news/dek/2009/01/2009-01\\_r\\_dek-s7.html](http://infoculture.rsl.ru/donArch/home/news/dek/2009/01/2009-01_r_dek-s7.html) (дата обращения: 01.12.2023).

4. Лутошкин В. О. Использование электронных наглядных средств обучения как способ повышения познавательной активности обучающихся / В. О. Лутошкин, А. А. Арбузова // Актуальные вопросы естествознания. – 2013. – С. 23–31.

5. Дардын А. А. Сетевая литература: потенциал и тенденции развития / А. А. Дардын // Современные наукоемкие технологии. – 2008. – № 4. – С. 15.

6. Норенко М. В. Интерактивная детская книга: разновидности, функции, воздействие на детей / М. В. Норенко // Книга в современном мире: проблемы рецепции, 2018. – С. 352–357.

## ЖАНРОВАЯ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ ЦИФРОВЫХ ИГР: ПРОБЛЕМА КЛАССИФИКАЦИИ

**Кучма Анастасия Владимировна**,  
магистрант 1 курса, направление подготовки 54.04.01 Дизайн,  
программа магистратуры – Коммуникативный дизайн  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и  
туризма», г. Симферополь.  
Научный руководитель: Инэта Григорьевна Матросова,  
кандидат педагогических наук, доцент.

***Аннотация:** Жанровая принадлежность игры является важным аспектом для игроков, так как позволяет им выбирать игры, которые соответствуют их интересам и предпочтениям. В данной статье рассмотрена классификация игровых жанров, определена целевая аудитория для создания игр, которые будут успешно продаваться на рынке.*

***Ключевые слова:** жанр, субжанр, абстрактные жанры, метагейм, инди-игры, арт-стиль, онлайн-игры, рейтинг.*

**Введение.** В гейм-дизайне выявление и анализ характерных свойств основных жанров, являющихся художественно-эстетической и методологической основой разработки цифровых игр, становится одним из важнейших аспектов предпроектного анализа, который, однако, осложняется недостаточной проработанностью и подчас противоречивостью подходов к классификации жанров цифровых игр.

Технологическая составляющая оказывает непосредственное влияние как на эстетические характеристики визуального ряда игровых проектов, так и формирует границы жанров цифровых игр, которые, являясь крайне многочисленными, пока не систематизированы в рамках общепринятой классификации. Попытка разработки подобной системы на основании подходов, применяемых в работах практиков, а также изложенных в трудах теоретиков гейм-дизайна, осуществлена в данной статье.

Гейм-дизайн, в силу своего междисциплинарного положения, находящегося на стыке информационных технологий,



изобразительного искусства и цифрового дизайна активно и творчески использует как инструментарий различных видов искусства, так и высокотехнологические разработки электронной промышленности и информатики с целью создания как можно более насыщенного игрового опыта, обладающего как высокой художественно-эстетической ценностью, так и предоставляющего максимально эффективное техническое воплощение концепций гейм-дизайнера [1].

**Актуальность исследования.** Одним из важнейших компонентов разработки игрового проекта в целом и его визуальной составляющей является создание образа персонажей, через взаимодействие с которыми, пользователь осуществляет игровую деятельность. Практик и теоретик гейм-дизайна Дж. Шелл говорит о необходимости обеспечения условий для достижения эмоциональной привязанности пользователя как к тому персонажу, в образе которого он играет, так и к его виртуальным напарникам и даже питомцам, сопровождающим протагониста в его приключениях [2, с. 143–147]. Гейм-дизайнеру следует продумывать способы выработки этой устойчивой эмоциональной связи между игроком и персонажем на самых ранних этапах игрового процесса, тогда интериоризация предлагаемых сюжетом и геймплеем целей, в рамках которой игрок переносит свой аппарат целеполагания на персонаж на время осуществления игрового процесса, пройдет гораздо успешнее и быстрее, что, в свою очередь, позволит достичь максимально насыщенного и положительно воспринимаемого опыта и достижения состояния потока, обеспечивающего получения удовольствия от геймплея [3].

Тенденция формирования жанров за счет группирования игр со сходными характеристиками в рамках одной категории появилась в начале 1990-х гг. Профессор М. Вулф утверждает, что жанровая принадлежность в гейм-дизайне в основном базируется не на особенностях визуального ряда, а на различиях в игровой механике, и в соответствии с данным подходом выделяет следующие жанры [5]:

1. Приключения, местом действия которых становятся соединенные друг с другом пространства, используемые для навигации и исследования, а также содержащие опасности и препятствия («Tomb Raider», «Venture»);

2. Игры в жанре интерактивного кино, игровая механика которых заключается в принятии определенных решений, способствующих развитию сюжета по одному из заранее определенных направлений, и просмотре соответствующего не интерактивного отрезка в виде видеоклипов или кат-сцены («Tales from the Borderlands», «Dragon's Lair»);

3. Игры-головоломки, конфликт в которых заключается в необходимости найти решение определенной проблемы («Myst»);

4. Абстрактные игры, визуальный ряд и физика которых не нацелены на репрезентацию реально существующих объектов и явлений, а геймплей заключается в создании конструкций на экране («Tetris») или, наоборот, в их уничтожении («Breakout»), а также посещении определенных локаций игровой вселенной. Нарратив в них, как правило, или отсутствует, или является рудиментарным. Ранние компьютерные и аркадные игры были вынужденно абстрактными и минималистичными. Основным критерием причисления игр к данной категории может служить отсутствие стремления разработчиков копировать и симулировать различные аспекты мира реального за счет внутриигровых объектов;

5. Игры в жанре RPG, в которых пользователь может играть за одного из доступных персонажей, различающихся как особенностям внешнего вида, так и внутриигровыми способностями («Fallout»);

Каждый жанр имеет свои особенности и характеристики, которые определяют тип игрового опыта, который игрок может ожидать.

**Целью исследования** является анализ различных жанров и их характеристик, изучение взаимосвязей и перекрывающихся элементов между жанрами, а также разработка методологии и систем классификации, которые помогут лучше ориентироваться в разнообразии игровых проектов.

**Изложение основного материала.** Жанровая принадлежность в гейм-дизайне имеет большое значение не только для ожиданий целевой аудитории, которая обычно имеет опыт и четкое представление о компонентах и особенностях каждого жанра, но и для определения параметров разработки игры, включая выбор соответствующей игровой механики. Один из известных гейм-дизайнеров, Р. Костер, при разработке своей классификации

цифровых игр уделяет особое внимание не только технологическим аспектам, но и внесению новых измерений в игру, которые могут радикально изменить геймплей [4]. С учетом огромного количества игр в каждом жанре, Р. Костер подчеркивает, что ключевое значение имеют не только контент и сюжет, но и принципиально различные виды игровой механики. Он выделяет пять видов файтингов, которые появились на рынке цифровых игр в хронологическом порядке:

1. *Классический файтинг*. Он был первым видом файтинга и появился в 1970-х годах. Игроки могли выбирать различных персонажей и сражаться друг с другом в рукопашной битве. Этот вид файтинга стал основой для последующих разработок в жанре.

2. *3D файтинг*. С развитием технологий и появлением трехмерной графики, игры в жанре файтинга стали более реалистичными. Игроки могли перемещаться по трехмерным аренам и использовать различные приемы и комбо для победы.

3. *Платформер файтинг*. Этот вид файтинга сочетает элементы классического файтинга и платформера. Игроки могут сражаться с противниками, перемещаясь по платформам и преодолевая препятствия, это добавляет новые тактические возможности и глубину в игровой процесс.

4. *Карточный файтинг*. Этот вид файтинга основан на использовании колод карт. Игроки составляют свою колоду и используют карты для атаки, защиты и активации специальных умений. Каждая карта имеет свои характеристики, что позволяет игрокам строить разные стратегии.

5. *Командный файтинг*. В этом виде файтинга игроки формируют команду из нескольких персонажей, каждый из которых имеет уникальные способности. Командная тактика и сотрудничество между персонажами становятся важными аспектами игры.

Каждый из этих видов файтинга предлагает уникальный опыт игры и требует от игроков разных навыков и стратегий. Разнообразие жанровых механик вносит новые возможности и глубину в мир цифровых игр, позволяя игрокам наслаждаться разнообразием геймплея и выбирать игры, которые соответствуют их предпочтениям.

В качестве характеристик, на основании которых гейм-дизайнер С. Роджерс выделяет 12 жанров и 24 поджанра цифровых игр, выступают задачи, которые пользователь призван решить в рамках геймплея, а также способы успешного достижения поставленной цели [4, с. 9–11]. Так, игры в жанре «action» (боевик), требующие наличия хорошей координации, быстрой реакции у игрока и его активное взаимодействие с миром игры (данный тип игрового процесса получил название «twitch gameplay» (англ. конвульсивная игра) [4], включают следующие поджанры:

1. «Платформеры», названные так, потому что в большинстве случаев геймплей представлен прыжками фигурки-героя по цифровой игровой среде, оформленной в виде платформ, с целью преодоления препятствий и сбора внутриигровых предметов и очков. Данный поджанр представлен крайне успешной франшизой «Mario» от «Nintendo», которая в одно время сделала «платформеры» самым популярным видом игр;

2. Жанр «Экшн-приключения» в компьютерных играх акцентирует внимание на сборе определенных игровых предметов, решении загадок и постепенном достижении высоких целей, которые предлагает сюжет игры. Одной из первых игр этого жанра стала "Maniac Mansion", выпущенная в 1987 году компанией "LucasArts", которая заложила основы для направления приключенческих игр, известного как "LucasArts Adventure". Успех серии игр "Tomb Raider" в 1996 году подтвердил важность и популярность видеоигр в культуре в целом.

3. Жанр «Аркады», ориентированный на короткие игровые сессии, максимизацию набранных очков и требующий быстрой реакции игрока (к примеру, "Fruit Ninja"). Отдельно стоит отметить поджанр "гоночных аркад", возникший после выпуска игры "Super Mario Kart", чья уникальная механика создала бесконечное разнообразие вариаций игрового процесса из нескольких элементов. Несколько игр, пытающихся имитировать этот стиль, появились в результате популярности "Super Mario Kart" и выделялись яркой графикой с использованием открытых цветов. Значительный художественно-эстетический уровень некоторых игровых проектов в этом жанре также необходимо отметить. Примером такой игры может служить проект "Lemmings" от компании "DMA Design", выпущенный в 1991 году. В. Л. Глазычев отмечает высокую

качественную составляющую искусства в игровых проектах данного жанра. Таким образом, жанр «экшн-приключения» и «аркады» в компьютерных играх предлагают разнообразные игровые опыты, от фокуса на сюжете и решении головоломок до быстрого и реактивного геймплея, притягивая внимание игроков и оставляя яркий след в массовой культуре.

4. "Shoot 'em up" (также называемый «шмап») представляет собой «шутер в аркадном стиле», где игроки, сражаясь с большим количеством противников, одновременно избегают различных опасностей и обходят препятствия. Довольно часто игрок управляет не персонажем, а транспортным средством, таким, как космический корабль ("Space Invaders").

При выделении жанров цифровых игр, необходимо учитывать, что существуют более общие классификации (например, игры, ориентированные на взрослую и детскую аудитории; различные виды гонок и симуляторов, выделенные в жанр «мотомеханизированных боев» и т.д.) и игры, находящиеся на стыке двух или большего числа. Игры, предназначенные для улучшения профессиональных навыков и применяемые в рамках обучения или повышения квалификации на рабочих местах, могут на сегодняшний день применяться практически во всех видах профессиональной деятельности, начиная с военной подготовки и заканчивая бизнесом и медициной.

**Выводы.** Жанровая принадлежность цифровых игр является крайне важным параметром как на стадии разработки, так и в процессе реализации игрового продукта на рынке. Сегодня индустрия интерактивных развлечений достаточно диверсифицирована, и практически любой из жанров и поджанров представлен на разнообразных игровых платформах и имеет свою сформировавшуюся целевую аудиторию.

#### **Список литературы**

1. Казакова Н. Ю. История возникновения гейм-дизайна как самостоятельной формы визуального искусства. Жанры видеоигр и основные этапы их разработки/ Н. Ю. Казакова, Ю. В. Назаров // Дизайн и технология. – 2015. – № 43. – С. 91–99.

2. Барлоу Джон П. Декларация независимости киберпространства / Джон П. Барлоу // Информационное общество. – Москва: ООО АСТ, 2004. – С. 349–354.

3. Koster R. A theory of fun for game design / R. A. Koster. – O'Reilly Media, Inc., 2014. – 279 p.

4. Rogers S. It's not the model that doesn't fit, it's the controller! The role of cognitive skills in understanding the links between natural mapping, performance and enjoyment of console video games / S. Rogers, N. Bowman, M. Oliver // Computers in human behavior. – 2015. – № 49. – P. 588–596.

5. Wolf M. The medium of the video game / M. Wolf. – Austin: The University of Texas Press, 2002. – 223 p.

6. Wolf M. The video game explosion: a history from Pong to PlayStation and beyond / M. Wolf. – London: Greenwood Press, 2008. – 380 p.

## ОСОБЕННОСТИ ФОТОСЪЕМКИ ДЛЯ ЖУРНАЛА NATIONAL GEOGRAPHIC

**Сергеева Валерия Игоревна,**  
обучающаяся 2 курса, направление подготовки 54.03.03  
Искусство костюма и текстиля ФГБОУ ВО «Российский  
государственный университет им. А. Н. Косыгина» (Технологии.  
Дизайн. Искусство), Институт искусств, г. Москва.  
Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент  
Петр Николаевич Бесчастнов.

***Аннотация.** В статье изучается документальная съемка на примере фотографов журнала National Geographic. Проводится анализ съемочного процесса, а также фотографов, принимающих в них участие.*

***Ключевые слова:** National Geographic, фотограф, съемка, природа, документальная фотография.*

**Введение. Актуальность исследования.** Журнал National Geographic за свою более чем столетнюю историю стал известен на весь мир. Основными темами его изданий являются: наука, история, природа и география. Наибольшую популярность издание стало набирать в тот момент, когда на его обложке и страницах стали появляться фотографии, и на данный момент, большая часть журнала состоит именно из фотоснимков, которые сопровождают небольшие тексты.

Именно здесь была опубликована одна из первых фотографий диких животных, снятых в естественной среде обитания, как и первая в мире цветная подводная фотография. Помимо этого, фотографы журнала принимали активное участие в развитии аэросъемки, смогли изобрести способ получения широкоформатных снимков под водой, производили съемку в опасных для жизни условиях: боевых действиях, пожарах, в странах Африки, где они рисковали заболеть малярией, менингитом и дизентерией, в воде их кусали акулы, но они всё также продолжали вести свою работу.

Для данного журнала фотографы работают в сфере документальной фотографии, создавая снимки людей, животных,

природы, производя подводную и аэрофотосъёмки, позволяя читателю заглянуть в самые неизведанные уголки планеты.

**Целью** данной работы является изучение деятельности фотографов, работающих с журналом National Geographic, а вследствие этого – выявление особенных черт их съёмочного процесса.

**Изложение основного материала.** Съёмочный процесс фотографа National Geographic может длиться от четырёх недель до нескольких месяцев [4]. Для одной статьи фотожурналисты создают огромное количество кадров. В прошлом, когда особенно популярной была пленочная фотография, создавалось не менее 300-400 фотоплёнок по 36 кадров. Многие фотографы пользовались 35-миллиметровыми диапозитивными плёнками, такими как Fuji Provia 100, Fuji Velvia 50, Kodachrome 64, Kodachrome 200. Но на данный момент, фотографы используют в своей работе цифровую фототехнику, в связи с большим удобством и скоростью получения результата.

Рассмотрим особенности съёмки для National Geographic в разных условиях, на примере известных штатных фотографов журнала. Пожалуй, самым знаменитым является Стив Маккари [1], автор знаменитой фотографии «Афганская девочка», опубликованной в июне 1985 года. Стив начал свою карьеру фотожурналиста именно со съёмки конфликта в Афганистане, нелегально пересекая афгано-пакистанскую границу в районе, который контролировался повстанцами, а отснятые фотоплёнки были вшиты в одежду, чтобы снимки не отобрали и не уничтожили. В дальнейшем, он сконцентрировал своё внимание на международных конфликтах, делая фоторепортажи войны Ирана с Ираком, конфликты в Ливане, Камбодже, на Филиппинах и в Персидском заливе. Одним важным аспектом своей работы Маккари называет – терпение. В одном из интервью он сказал: «К людям не нужно сразу приближаться и фотографировать. Стоит немного подождать, дать им привыкнуть к тебе. И тогда вся их душа раскроется и будет видна на снимке. Я люблю наблюдать за людьми» [1]. Кроме того, он считает возможным вносить в фотографию изменения, которые не искажают реальность (к примеру, фотография «Афганская девочка» была кадрирована). Сам себя он считает не фотожурналистом, а визуальным рассказчиком.



Другим известным фотографом данного журнала является Дэвид Дубиле [2], который сосредоточил своё внимание на подводной фотосъёмке. В возрасте восьми лет Дэвид занялся подводным плаванием в летнем лагере, а к двенадцати начал делать свои первые подводные фото, используя камеру «Brownie Hawkeye», упакованную в резиновый мешок. Мешок был наполнен воздухом, и все это предприятие напоминало попытку погрузить под воду маленький дирижабль. На фотографиях едва можно было что-то рассмотреть. С тех пор, Д. Дубиле провёл под водой более пяти десятков лет и его мастерство ушло далеко вперёд. С момента своего первого сотрудничества с «National Geographic Magazine», Дубиле опубликовал в журнале около 70 историй о подводной жизни.

Для того, чтобы фотографировать подводную жизнь, фотограф возит в каждую из своих поездок сразу несколько камер. Главное препятствие при такой фотоохоте, это невозможность сменить под водой объектив или пленку, для таких дел всегда приходится подниматься на поверхность. Дэвид смог придумать особый объектив, который может снимать и под водой, и над водой одновременно – он работает за счет того, что для верхней и нижней части сцены имеется отдельная точка фокуса, а кадр, в итоге, оказывается записан на один и тот же негатив [2].

Дубиле был одним из пионеров подводной фотографии с разделённым полем, которая включает надводные элементы, а также то, что находится под водой в одном изображении, причем и то и другое находится в фокусе. Создание изображений в данной технике требует использования сверхширокоугольного объектива с малой апертурой в корпусе с куполообразным портлом. Дэвид Дубиле обычно берёт с собой несколько камер, объективов и подводных стробоскопов (вспышек) в каждую из своих поездок, отдавая предпочтение, в основном, цифровым зеркальным фотокамерам Nikon со сверхширокоугольными и микро (макро) объективами, стробоскопам Sea & Sea и кожухам SeaCam.

Фотограф также является одним из основателей «International League of Conservation Photographers», организации профессиональных фотографов, выступающих за сохранение природного и культурного наследия. Он писал: «Когда я начал нырять, в 1950-х, у нас рыба целыми косяками плавала, потом ее всю выловили подчистую. Я наблюдал, как исчезал последний

синий тунец, как прекрасные коралловые рифы в Карибском море умирали и приходили в запустение...» [2].

Мастером съёмки дикой природы является Беверли Жубер [3], фотограф и защитница природы. Она родилась в ЮАР, и Африке посвящена вся ее жизнь: вместе с мужем Дереком они уже больше 30 лет исследуют природу африканского континента и снимают документальное кино. Своей миссией Беверли видит изучение и сохранение африканских животных – совместно с National Geographic пара основала инициативу «Большие кошки» (Big Cats Initiative), которая призвана защитить львов, тигров, леопардов, ягуаров – всех тех, кто страдает от исчезновения дикой природы. Достижения Беверли и Дерек в документалистике тоже впечатляют: 25 фильмов для National Geographic, 11 книг и множество статей. Одним из последних результатов можно назвать фильм Eye of the Leopard, который снимался пять лет и посвящен одному леопарду, с пристальным изучением его жизни от восьмидневного возраста до взрослого животного.

**Вывод.** Благодаря кропотливому труду, профессиональному видению и порой даже опасной для жизни работе фотографов журнала National Geographic, мы можем увидеть неизведанный доселе потрясающий мир, который только приоткрывает перед нами свои двери. У каждого из перечисленных выше фотографов есть свои особенности съёмочного процесса, и именно благодаря этому, в данном журнале присутствует такое творческое многообразие, ведь каждый снимок по-своему уникален. Тем самым, фотографы со всего мира показывают нам многообразие как самой природы, так и ракурсов, стилей и настроений, в которых можно выполнить фотосъёмку.

#### Список литературы

1. Об авторе / Стив Маккари. – URL: <https://www.stevemccurry.com/about> (дата обращения: 10.10.2023).
2. Заглавная страница / Undersea Images. – URL: <https://underseaimagesinc.com/> (дата обращения: 15.10.2023).
3. About Beverly Joubert // Beverly Joubert fine art photography. – URL: <https://beverlyjoubert.com/> (дата обращения: 20.10.2023).
4. Как работают фотографы National Geographic // Photonews. – URL: <https://photonews.ru/articles/article?id=204> (дата обращения: 17.10.2023).

## ИССЛЕДОВАНИЕ ВЛИЯНИЯ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА НА СОВРЕМЕННОЕ МЕДИА-ПРОСТРАНСТВО

**Чеховская Мария Константиновна,**

обучающаяся 2 курса, направление подготовки 54.03.03  
Искусство костюма и текстиля ФГБОУ ВО «Российский  
государственный университет им. А. Н. Косыгина» (Технологии.  
Дизайн. Искусство), Институт искусств, г. Москва.

Научный руководитель: Наталия Алексеевна Щигорец  
старший преподаватель кафедры декоративно-прикладного  
искусства и художественного текстиля.

***Аннотация.** В статье проводится анализ влияния фотографического искусства на современное медиа-пространство, рассматривается история появления иллюстрации и фотографии. Выявлены виды и принципы использования фотографии в графическом дизайне, а также совмещение фотографии с иллюстрацией на примере известных авторов.*

***Ключевые слова:** иллюстрация, фотография, графический дизайн, реклама, рекламная коммуникация, визуализация, визуальные коммуникации.*

**Введение. Актуальность исследования.** В современном мире человек каждый день обрабатывает большой поток визуальной информации. Под визуальной информацией подразумевается: рекламные листовки, афиши, информация на сайте, вывески на витринах, цифровые панели, информационные посты в социальных сетях и многое другое. Перед тем как информация попадает в социум, над ней работают графические дизайнеры, копирайтеры, фотографы, иллюстраторы и многие другие. Таким образом, фотография, иллюстрация и графический дизайн являются зависимыми друг от друга частями создаваемого визуального образа.

***Целью** научной статьи является изучение влияния фотографического искусства на современное медиа-пространство.*

**Изложение основного материала.** Язык визуальных коммуникаций известен человечеству как один из первых средств

общения и передачи информации. С развитием человечества изменялся и визуальный язык. Вместо простых плоскостных изображений появляется сложная реалистичная живопись и графика, затем на смену приходит упрощенное изображение мира [1]. Иллюстрация на протяжении всего периода времени проявляется во всех сферах человеческой деятельности. Ключевым событием в развитии иллюстрации стало появление книги и развитие типографики.

Появление и развитие фотографии как отдельного вида искусства даёт новые возможности для работы художников и дизайнеров [2]. Ключевой фигурой в период XX века является Александр Родченко, который не только переносит фотографии в раздел искусства, но и открывает новые возможности «обработки» фотографий, например, в технике фотомонтажа [3].

На сегодняшний день неотъемлемой частью визуальной культуры является реклама. Именно современная реклама оказывается той областью графического дизайна, где нарисованная дизайнером иллюстрация зачастую является наиболее востребованным средством для создания эффективного рекламного сообщения. Рекламная коммуникация подразумевает под собой закодированное в тексте, звуке и цвете сообщение, которое адресовано потенциальному покупателю товара либо услуг. Рекламирывать продукты компаниям, привлекать внимание пользователей, делать тексты понятными помогает современная иллюстрация. В качестве современной иллюстрации могут выступать фотографии, коллажи, рисунки от руки, векторная и растровая графика и др. Иллюстрация всегда решает какую-либо задачу и содержит в себе идею, которую автор хочет донести. Существует также фотоиллюстрация, которая сопровождает тексты, создаёт смысловые акценты, работает как опознавательные знаки.

Современная иллюстрация разделяется на такие виды как: заставка; концовка; фронтиспис; полостная, полуполостная, разворотная; оборонная; буквица. Исходя из того, где иллюстрация будет использована, ее относят к определенным жанрам: детская литература; художественная литература; техническая и научно-популярная литература; комиксы; карикатура; концепт-арт.

Фотография и иллюстрация на сегодняшний день – это два неразрывно связанных направления. В графическом дизайне

встречаются вариации сочетания фотографии и иллюстрации: фото-текст; фото-акцент; фото-фон; фотоколлаж; фотография + иллюстрация.

Одним из представителей графического дизайна, работающих с фотографией и иллюстрацией, является Кристоф Ниманн (Christoph Niemann). По его мнению, для создания интересных, необычных и причудливых работ достаточно обычного разрезанного пополам яблока, плоскогубцев и креативной фантазии автора. Кристоф Ниманн известен своими «Воскресными скетчами». Это еженедельная серия рисунков, в которых он «играет» с масштабом и положением.

Из ключевых фигур в данной области дизайна можно отметить иллюстраторов Vincent Bal, Javier Perez и Victor Nunes.

Иллюстрация, совмещенная с фотографиями предметов интересна тем, что зритель видит и воспринимает предмет по-своему, такая иллюстрация дает возможность зрителю увидеть привычные предметы в новом ракурсе.

**Вывод.** Фотография является неотъемлемой частью современных визуальных коммуникаций, ее роль важна в иллюстрации и графическом дизайне. С ее помощью дизайнеры создают «клиентоориентированную» рекламную продукцию, обращают внимание зрителя на главное, заставляют посмотреть клиента на продукт другими глазами. Фотография практически не имеет границ в своих перспективах развития. Сейчас совершенствуются как техника, так и программы для цифровой графики, постоянно создаются новые способы и устройства для работы с цветом и изображением. Объединение фотографии и иллюстрации даёт новое видение в графическом дизайне, превращая его в настоящее искусство.

#### Список литературы

1. Горячева Т. В. Супрематизм и конструктивизм. К истории полемики / Т. В. Горячева // Вопросы искусствознания. – 2003. – № 2.
2. Рождение фотографии // Фотография. Всемирная история / Джульет Хэкинг. – Москва: Магма, 2014. – С. 18–25. – 576 с.
3. Лаврентьев А. Н. Фотографии Родченко / А. Н. Лаврентьев. – Москва: Планета, 1987. – 191 с.

## ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН И ПАТРИОТИЗМ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

**Швец Мария Алексеевна,**  
магистрант 2 курса, направление подготовки 54.04.01 Дизайн,  
программа магистратуры – Графический дизайн,  
ФГБОУВО «Луганская государственная академия культуры и  
искусств имени Михаила Матусовского», г. Луганск.  
Научный руководитель: Татьяна Васильевна Мала, кандидат  
педагогических наук, доцент, доцент кафедры графического дизайна.

***Аннотация.** В статье рассматривается роль графического дизайна в выражении и поддержке патриотических чувств в контексте исторического развития. Через рассмотрение примеров исторических событий, развития графического дизайна, подчеркивается важность последнего в формировании и поддержании национальной идентичности и патриотических ценностей. В статье также анализируются исторические примеры использования графических элементов от плакатов, до национальных символов, содержащих идею, побуждающую к действию и пробуждающую патриотические чувства.*

***Ключевые слова:** графический дизайн, патриотизм, общество, история, национальность, символика.*

**Введение. Актуальность исследования.** Графический дизайн и патриотизм – два аспекта, которые взаимодействуют в сложных процессах исторического развития. Графический дизайн, как средство визуальной коммуникации, оказывает глубокое воздействие на формирование национальных идентичностей и выражение патриотизма. Эта взаимосвязь исследуется через три ключевых аспекта: роль афиш, плакатов и символов, визуальное искусство и национальные символы, также проводится анализ примеров исторических событий, где графический дизайн играл важную роль в поддержке патриотизма. Графический дизайн играет важную роль в формировании культурных и социальных ценностей общества, общественного мнения, а патриотизм представляет собой приверженность и любовь к родной стране, ее истории, культуре и ценностям.

Изучение графических элементов, влияющих на восприятие и понимание исторических событий в патриотическом контексте позволит понять, как они могут воздействовать на коллективную память и национальное самосознание.

**Целью исследования** данной статьи является выявление взаимосвязи между графическим дизайном и патриотизмом в контексте исторического развития.

**Материалы исследования:** статьи, затрагивающие тему патриотического воспитания, роли искусства и его влияния на гражданина (И. И. Аваков); формирование образа Родины средствами дизайна (А. М. Егорычев, А. В. Ткаченко) формирование гражданско-патриотического сознания: национальные социокультурные основания (А. Р. Комолова); возможности формирования образа Родины средствами искусства и дизайна в современных условиях (Т. А. Чикаева).

В работе использованы следующие **методы исследования:**

- метод исторического анализа – для изучения генезиса и этапов исторического развития социального плаката;
- метод искусствоведческого анализа – для описания образной и композиционно-графической выразительности плакатных произведений;
- метод сравнительного анализа – для выделения признаков, отличительных характеристик и плоскостей соприкосновения современного отечественного «выставочного» и «массового» социального плаката.
- метод систематизации и типологизации объектов и феноменов – для построения типологий: тематических разновидностей социального плаката; принципов образно-графической выразительности плаката; видов плакатной метафоры; инновационных приёмов в плакатной сфере.

**Изложение основного материала.** Исторические события часто сопровождаются использованием графического дизайна для поддержки патриотизма. Во времена войн и военных конфликтов, плакаты и афиши призывали граждан поддерживать усилия военных и выражать патриотические чувства. Например, во времена Первой мировой войны, плакаты с изображением солдат и национальных флагов поднимали боевой дух и мотивировали службу на фронте. Политические движения и революции используют графический

дизайн для коммуникации своих идей. Плакаты, лозунги и символы часто становятся ключевыми элементами в поддержке изменений и выражении патриотических чувств.

Самый очевидный и простой метод применения графического дизайна в контексте поддержки патриотизма – афиши и плакаты, они давно служат средством массовой коммуникации и распространения идей. В истории многих стран можно найти множество примеров использования графического дизайна для поддержки патриотических идей. Во времена военных конфликтов, таких как Первая и Вторая мировые войны, афиши и плакаты становились мощным средством мобилизации общества. Они призывали к сплочению, патриотизму и национальному единству. Классический пример – советский плакат времён Великой Отечественной войны, созданный художником Ираклием Тоидзе в 1941 году «Родина-мать зовёт!» [1, с. 97].

С содержательной точки зрения, можно выделить главные патриотические темы, такие, как защита родины и любовь к родине, чувство гордости и боли за страну, сопричастность и единство с народом. Сила их образного ряда очень сильна. Например, популярным мотивом в плакатном искусстве был призыв «В атаку!». На таких плакатах представлены художественные образы легендарных героев, генералов, полководцев (А. Невского, К. Минина, А. В. Суворова, В. И. Чапаева и др.). Благодаря выразительности и убедительности данных образов у зрителя возникает отождествление себя с героями прошлого, что дает веру в свои силы и поднятие патриотического духа [2, с. 63].

Символы нации, такие как флаги, гербы и национальные символы, также часто используются в графическом дизайне. Они становятся мощными средствами выражения национальной идентичности и патриотизма, а также являются гордостью страны и дают общее представление о государственных ценностях и приоритетах. Немаловажными являются символы, которые показывают связь с традициями, веру в будущее страны. К ним относятся стилизованные символы, орнаменты, декоративные элементы культуры страны, которые выражают патриотические ценности новым графическим языком. Как пример, таким выражением дизайна является оформление Олимпиады 2014 г. в городе Сочи. Основой дизайна послужило лоскутное одеяло,



сочетающее национальные цвета и традиционный орнамент. Целью данного дизайна было показать синтез традиций и инноваций [3, с. 68].

Использование символа в графическом дизайне позволяет выразить характерные признаки национальной культуры и отразить патриотические ценности в визуальной среде. Цветовая палитра, композиция и типографика могут влиять на восприятие, а также эмоциональный отклик на патриотические послания. Например, использование национальных цветов в дизайне или выбор особой шрифтовой графики может усилить ассоциации с национальными ценностями.

Визуальное искусство, национальные символы, включая живопись, скульптуру и другие формы, также играют важную роль в поддержке национальной идентичности. Художественные произведения могут воплощать национальные мифы, легенды и историю. Например, картины, изображающие исторические события, могут усиливать патриотические чувства и гордость за прошлое нации и объединять перед лицом новых трудностей [4, с. 338].

Культурное наследие, представленное визуальным искусством, играет важную роль в поддержании национальной идентичности. Художественные коллекции и выставки помогают сохранять культурное наследие и продвигать его, а национальные музеи и памятники служат напоминанием о национальных ценностях и достижениях. В том числе, национальные праздники, публичные мероприятия и церемонии также сопровождаются графическим дизайном. При этом, использование национальных мотивов может показывать богатство национальной культуры, вызывая интерес у зрителей.

**Вывод.** Графический дизайн и патриотизм взаимосвязаны. Графический дизайн служит средством выражения патриотических чувств, усиливая их эмоциональное воздействие. Путем использования афиш, плакатов, символов, визуального искусства и других средств графического дизайна, общество формирует и поддерживает свою национальную идентичность и патриотические ценности. Это исследование призывает к более глубокому изучению роли графического дизайна в формировании патриотизма и его влияния на историческое развитие общества.

## Список литературы

1. Аваков И. И. Формирование образа Родины средствами дизайна / И. И. Аваков // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: материалы I Всероссийской научной конференции. – Москва: МХПИ, 2016. – С. 96–98.
2. Егорычев А. М. Формирование гражданско-патриотического сознания: национальные социокультурные основания / А. М. Егорычев, А. В. Ткаченко // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: материалы Международной научной конференции / А. М. Егорычев, А. В. Ткаченко. – Москва: МХПИ, 2017. – С. 61–66.
3. Комолова А. Р. Возможности формирования образа Родины средствами искусства и дизайна в современных условиях / А. Р. Комолова // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: материалы I Всероссийской научной конференции. – Москва: МХПИ, 2016. – С. 66–69.
4. Чикаева Т. А. Дизайн как средство патриотического воспитания / Т. А. Чикаева // Манускрипт. – 2021. – Т. 14. – Вып. 2. – С. 335–340.

## ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН КАК СРЕДСТВО ВИЗУАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

**Шелудченко Татьяна Юрьевна,**  
магистрант 1 курса, направление подготовки 54.04.01 Дизайн,  
программа магистратуры – Графический дизайн,  
ФГБОУВО «Луганская государственная академия культуры и  
искусств имени Михаила Матусовского», г. Луганск.  
Научный руководитель: Татьяна Васильевна Мала, кандидат  
педагогических наук, доцент, доцент кафедры графического дизайна.

***Аннотация.** Данная работа направлена на исследование значимости графического дизайна в визуальной коммуникации. В статье рассматривается роль графического дизайна как эффективного инструмента визуальной коммуникации, а также анализируются ключевые элементы, которые обеспечивают успешное воздействие на аудиторию.*

***Ключевые слова:** дизайн, визуальные коммуникации, информация, фирменный стиль, восприятие, типографика.*

**Введение. Актуальность исследования.** Графический дизайн, это мощное средство визуальной коммуникации, которое играет важную роль в нашей современной информационной эпохе. Он объединяет искусство и технологии, позволяя передавать идеи, концепции и сообщения с помощью изображений, символов, форм и цветов.

Визуальные коммуникации, это интегрированный комплекс средств, таких как указатели, вывески, стенды и рекламные щиты, которые помогают ориентироваться в пространстве. Эти элементы эффективно сочетают словесную и образную информацию, цвета и другие визуальные методы, чтобы создать информативную и эстетичную обстановку. Основными элементами визуальных коммуникаций являются слова и изображения. Важно отметить, что изображения обладают определенными преимуществами: они быстро воспринимаются, универсальны для разных культур и сильно эмоционально насыщены. Чтобы быть эффективным, образ должен быть понятным, не вызывать негативных эмоций и не содержать излишней или запутанной информации.

**Целью исследования** является изучение роли графического дизайна как средства визуальной коммуникации, которое обеспечивает хорошее воздействие на аудиторию.

**Изложение основного материала.** Одной из главных функций графического дизайна является привлечение и удержание внимания зрителя. Визуально привлекательные и оригинальные дизайнерские решения помогают выделиться среди множества информации и привлечь целевую аудиторию. Они могут создавать эмоциональную связь между брендом и потребителем, вызывать положительные ассоциации и устанавливать долгосрочные взаимоотношения.

Графика (от греческого «писать» и «рисовать»), позволяет нам легко взаимодействовать с визуальными образами и преодолевать языковые преграды. Коммуникативная графика, в данном случае, является международным языком. Визуальное восприятие постоянно обеспечивает информацией и вызывает различные чувства, настроения и эмоционально-ассоциативные образы. Данные образы используются в искусстве, дизайне, рекламе, оформлении, моделировании, научных экспериментах и других областях [3, с. 167].

Визуальные коммуникации всегда оказывали психологическое воздействие на человека, и цвет играл особую роль в этом процессе. Цвета ассоциируются с реальными объектами и явлениями, что создает особые восприятия. Однако, с развитием технологий возникают ситуации, когда выбранные цветовые решения не соответствуют реальным оттенкам природы. Поэтому дизайнерам важно тщательно подходить к выбору цветовой палитры, учитывая психологические и культурные аспекты восприятия. Ведь восприятие цвета является индивидуальным и вызывает у каждого свои ассоциации. Кроме того, цвет часто несет в себе культурные коды и символизм, основанные на традициях и представлениях конкретной культурной среды.

Если полутоновое сочетание правильное, то цветовое восприятие и его психологический эффект будут гармоничными, в противном случае цвет может быть искажен [1, с. 53].

Дизайн олицетворяет искусство формирования новых объектов и конструкций, а его главная цель в области визуальных коммуникаций заключается в обеспечении легкого узнавания и

понимания представленного объекта. При создании дизайна необходимо учитывать эстетические, функциональные и практические аспекты. Визуальный дизайн требует тщательного планирования, поскольку прямо влияет на эффективность работы дизайнера. В случае с разработкой дорожных знаков, например, быстрое и точное распознавание и реагирование на зрительные сигналы имеют большое значение. Все графические изображения, представляющие слова или символы, связанные с событиями, деятельностью или услугами, в основном могут рассматриваться как база для создания товарного знака, товарной марки или новой художественной концепции [4, с. 195].

Создание визуальных коммуникаций дизайнерами основывается на исследованиях в области компьютерных технологий, управления общественными процессами, а также на классических знаниях из шрифтоведения, инфографики, композиции и колористики, и других. Цвет, форма, линия, контур и текстура являются элементами базового языка графического дизайна, которые помогают передать ключевую информацию целевой аудитории. Владение этими элементами является не только неотъемлемой частью профессии графического дизайнера, но и отражением его уровня художественной подготовки [2, с. 112].

**Вывод.** Все выше сказанное дает возможность сделать выводы, что в современных условиях, информационная перегрузка обусловлена быстрым приростом объема информации, ее противоречивостью и упрощением способов передачи. Из-за этого возникает все более актуальная потребность в визуальной адаптации информации, и графический дизайн играет важную роль в этом процессе. Сегодня дизайнеры, работающие над оформлением СМИ, печатной продукции и созданием пользовательских интерфейсов, выступают в качестве визуальных коммуникаторов, а графический дизайн превращается в коммуникационный дизайн. Этот вклад в современное общество и формирование общественных связей подчеркивает необходимость проведения дальнейших исследований в этой области и создания специализированных курсов для обучения графических дизайнеров навыкам визуальной коммуникации.

Данное исследование не исчерпывает всех аспектов отмеченной проблемы, в дальнейшем, считаем необходимым рассмотреть различные подходы и техники, которые могут быть

использованы для решения данной проблемы в графическом дизайне. В частности, важно проанализировать существующие проекты, которые успешно решают подобные задачи, а также изучить актуальные тенденции и инновации в области дизайна. Это позволит определить оптимальные методы и средства, которые могут быть применены для достижения желаемых результатов. Более того, такой анализ может раскрыть новые возможности и идеи, которые до этого не были учтены. Наконец, необходимо провести эксперименты и практические исследования, чтобы проверить эффективность предлагаемых подходов и их применимость в реальных проектах. Такой комплексный подход к решению проблемы в графическом дизайне позволит получить более полное понимание ее сути и найти наиболее эффективные способы ее решения.

#### **Список литературы**

1. Вилкова А. А. Личностный потенциал в профессиональной деятельности дизайнера / А. А. Вилкова // Казанский педагогический журнал. – 2007. – № 3. – С. 16–19.
2. Балланд Т. В. Аксиологические аспекты дизайна: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.04 / Моск. гос. ун-т сервиса. – Москва, 2004. – 117 с.
3. Смирнова М. А. Компьютерная графика как язык графики дизайнера / М. А. Смирнова // Наука, образование и инновации. – Томск, 2016. – С. 166–170.
4. Смирнова М. А. Создание творческой композиции на основе стилизации / Наука и инновации в современных условиях. В 5 ч. Ч. 2 / М. А. Смирнова. – Екатеринбург, 2016. – С. 195–198.

Научное издание

Государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования Республики Крым  
«Крымский университет культуры, искусств и туризма»  
Симферополь, ул. Киевская, 39  
Тел.: +7 (3652) 27-64-58  
<https://kukiit.ru>  
[kukiit@kukiit.ru](mailto:kukiit@kukiit.ru)

## **ИСКУССТВО И ДИЗАЙН: ВЕХИ СТАНОВЛЕНИЯ**

Материалы X Всероссийской студенческой  
научно-творческой конференции  
(15 декабря 2023 г., Симферополь)

*За достоверность фактического материала и легитимность  
использования иллюстраций ответственность  
несут научные руководители*

*В авторской редакции*

Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 7,79. Тираж 25 экз. Заказ № 11А/20.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ТИПОГРАФИЯ «АРИАЛ».  
295015, Республика Крым, г. Симферополь, ул. Севастопольская, 31-а,  
тел.: +7 978 71 72 901, e-mail: [it.arial@yandex.ru](mailto:it.arial@yandex.ru), сайт: [arialprint.ru](http://arialprint.ru)

Отпечатано с оригинал-макета в типографии «ИТ «АРИАЛ».  
295015, Республика Крым, г. Симферополь, ул. Севастопольская, 31-а,  
тел.: +7 978 71 72 901, e-mail: [it.arial@yandex.ru](mailto:it.arial@yandex.ru), сайт: [arialprint.ru](http://arialprint.ru)