

ISSN 3079-3394

ISSN online 3079-3513



ALMATY
TECHNOLOGICAL
UNIVERSITY

ATU Design Science

№2, 2026

ATU DESIGN SCIENCE

Басылым 2 (6)



ATU DESIGN SCIENCE

Выпуск 2 (6)

ATU DESIGN SCIENCE

Issue 2 (6)



ATU Design Science

2024 жылдан бастап шығарылады

№2 (6) 2026

МЕНШІК ИЕСІ:

АҚ «Алматы технологиялық университеті»

РЕДАКТОРЛЫҚ АЛҚА:

Құлажанов Т.Қ. – Бас редактор, техника ғылымдарының докторы, Ұлттық Ғылым академиясының академигі, Алматы технологиялық университетінің ректоры Алматы, Қазақстан

Сарттарова Лаззат Тұрғынбекқызы – техника ғылымдарының кандидаты, Дизайн, тоқыма және тігін технологиялары факультетінің деканы, Алматы технологиялық университеті, Алматы, Қазақстан

Амандықова Дина Әбілмәжінқызы – сәулет ғылымдарының кандидаты, ХОК доценті, Дизайн факультетінің ғылыми профессоры, Алматы, Қазақстан

Нұркушева Ләззат Төлеуқызы – сәулет ғылымдарының докторы, ХОК доценті, Дизайн факультетінің ғылыми профессоры, Алматы, Қазақстан

Айнура Буудайковна – техника ғылымдарының кандидаты, И.Раззаков атындағы Қырғыз мемлекеттік техникалық университетінің доценті, ХПИ кафедрасының меңгерушісі, Бішкек, Қырғызстан

Вахидова Умида Абдухашимовна – PhD, Ташкент тоқыма және жеңіл өнеркәсіп институтының доценті, «Костюм дизайны» кафедрасының меңгерушісі, Ташкент, Өзбекстан

Махмұходова Гүлжамал Иманқұлқызы – техника ғылымдарының кандидаты, академик А.Қуатбеков атындағы Халықтар достығы университетінің доценті, Шымкент, Қазақстан

Харун Дилер – PhD, Афьон Кожатепе университеті, бейнелеу өнері факультеті, ішкі сәулет және қоршаған ортаны жобалау бөлімінің доценті, Афёнкарахи-сар, Түркия

Мехмет Асар – PhD, Мугла Ситки Кочман университеті, технология факультеті, Мугла, Түркия

Ташкулова Шарипа Баратбаевна – философия ғылымдарының кандидаты, Қырғыз-Өзбек халықаралық университетінің доценті, аспирантура бөлімінің меңгерушісі, Ош, Қырғызстан

Толга Кушкун – PhD, Мугла Ситки Кочман университеті, технология факультеті, Мугла, Түркия

Эзиева Мариям Мұхтарқызы – доцент, PhD, Ақдениз университетінің профессоры, Анталия, Түркия

Эммануэль А. Эсса – PhD CEng, Тұрақты энергия, қоршаған орта және инженерия кафедрасының төрағасы, Тұрақты технологиялар кафедрасының доценті, бағдарлама директоры, Ішкі орта (built environment) саласындағы ғылым магистрі, Built environment мектебі, Ридинг университеті, Ридинг, Ұлыбритания

РЕДАКЦИЯ ӨКІЛДЕРІ:

Жанаева Алтынай – ғылыми жұмысты ұйымдастыру бөлімінің бастығы, жауапты редактор, Алматы технологиялық университеті, Алматы, Қазақстан

Абилкалалова Камиля Қайратқызы – PhD, Алматы технологиялық университетінің доцент м.а., Қазақстан дизайнерлер одағының мүшесі, Алматы, Қазақстан

Шығарылымға жауапты – Ж.М. Тусупова
Компьютерлік беттеуші – Ұ.А. Абдукарим

Алматы технологиялық университетінің Ғылыми – техникалық кеңесі шешімімен басылымға шығарылады.

Жылына 4 рет шығарылады

Журнал байланыс және ақпарат Министрлігінің ақпарат және мұрағат Комитетінде тіркелген.

Тіркелу туралы куәлік:

№KZ56VPY00100289 берілген күні **03.09.2024ж.**

Басылымның тілдері: қазақ, орыс, ағылшын

Негізгі тақырыптық бағыты: сән дизайны, сәулеттік орта, графикалық және өнеркәсіптік дизайн саласындағы ғылыми зерттеулердің нәтижелерін қамту

Редакцияның мекен-жайы:

050012, Алматы қаласы, Төле би көшесі, 100

Тел.: 8(727) 2935319 (ішкі 145,208)

Факс: 8(727)2924758

E-mail: oonr@atu.edu.kz

Сайт адресі: <https://journal.atu.kz/index.php/vestnik-atu>

Баспа мекен-жайы:

050012, Алматы қаласы, Төле би көшесі, 100

Тел.: 8(727)2935287, 2935289

Факс: 8(727)2935292

E-mail: rector@atu.kz

Журнал ашық түрде АТУ сайтында пайдалануға берілді

<https://journal.atu.kz>



ATU Design Science

Издается с 2024 г.

№2 (6) 2026

СОБСТВЕННИК:

АО «Алматинский технологический университет»

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Кулажанов Т.К. – главный редактор, д.т.н., академик НАН РК, ректор Алматинского технологического университета, главный редактор, Алматы, Казахстан

Сарттарова Лаззат Тургунбековна – кандидат технических наук, АО «Алматинский технологический университет», декан факультета дизайна, технологий текстиля и одежды, Алматы, Казахстан

Амандыкова Дина Абильмажиновна – кандидат архитектуры, ассоциированный профессор МОК, профессор-исследователь факультета дизайна, Алматы, Казахстан

Нуркушева Ляззат Тулеувна – доктор архитектуры, ассоциированный профессор МОК, профессор-исследователь факультета дизайна, Алматы, Казахстан

Джолдошова Айнура Буудайыковна – кандидат технических наук, доцент Кыргызского государственного технического университета им. И. Раззакова, заведующая кафедрой ХПИ, Бишкек, Кыргызстан
Вахидова Умида Абдухашимовна - PhD, доцент Ташкентского института текстильной и легкой промышленности, заведующая кафедрой «Дизайн костюма», Ташкент, Узбекистан

Махмуходова Гулжамал Иманкуловна – кандидат технических наук, доцент Университета дружбы народов имени академика А.Куатбекова, доцент, Шымкент, Казахстан

Харун Дилер – PhD, ассоциированный профессор, Университет Афьон Коджатеппе, Факультет "Изящных искусств", отдел внутренней архитектуры и экологического дизайна, Афьонкарахисар, Турция

Мехмет Асар – PhD Университет Мугла Сьатки Кочман, Технологический факультет, Мугла, Турция

Ташкулова Шарипа Баратбаевна – кандидат филологических наук, доцент Кыргызско-Узбекского Международного университета, заведующая отделом аспирантуры, Ош, Кыргызстан

Толга Кушкун – PhD Университет Мугла Сьатки Кочман, Технологический факультет, Мугла, Турция

Езиева Мариям Мухтаровна – ассоциированный профессор, PhD, профессор Akdeniz University, Анталья, Турция

Эммануэль А. Эсса – PhD CEng, заведующий кафедрой устойчивой энергетики, экологии и инженерии, доцент кафедры устойчивых технологий, директор программы, магистр наук в области устойчивой встроенной среды (Built Environment), Школа встроенной среды, Университет Рединга, Рединг, Великобритания

ПРЕДСТАВИТЕЛИ РЕДАКЦИИ:

Жанаева Алтынай Бактыкерейкызы – начальник отдела организации научной работы Алматинского технологического университета, ответственный редактор, Алматы, Казахстан

Абилкалмова Камиля Кайратовна – PhD, и.о. асс. профессора, Алматинский технологический университет, член Казахстанского союза дизайнеров, Алматы, Казахстан

Ответственный за выпуск – Ж.М. Тусупова
Компьютерная верстка – У.А. Абдукарим

Печатается по решению Научно-технического совета Алматинского технологического университета.

Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Комитете информации и архивов Министерства связи и информации Республики Казахстан.

Свидетельство о регистрации:

№КЗ56VPY00100289 от 03.09.2024г.

Языки публикации: казахский, русский, английский

Основная тематическая направленность: освещение результатов научных исследований в области дизайна моды, архитектурной среды, графического и промышленного дизайна

Адрес редакции:

050012, г.Алматы, ул.Толе би, 100

Тел.: 8(727) 2935319 (вн.145, 208)

Факс: 8(727) 2924758

E-mail: oonr@atu.edu.kz

Адрес сайта: <https://journal.atu.kz>

Адрес издателя:

050012, г.Алматы, ул.Толе би, 100

Тел.: 8(727)2935287, 2935289

Факс: 8(727)2935292

E-mail: rector@atu.kz

Журнал представлен в открытом доступе на сайте: <https://journal.atu.kz>

© Алматинский технологический университет, 2026



ATU Design Science

Published since 2024

№2 (6) 2026

THE OWNER:

«Almaty Technological University» JSC

EDITORIAL BOARD:

Kulazhanov T. – Editor-in-Chief, Doctor of Technical Sciences, Academician of the National Academy of Sciences, Rector of Almaty Technological University, Almaty, Kazakhstan

Sarttarova Lazzat Turgunbekovna – Candidate of Technical Sciences, Dean of the Faculty of Design, Textile and Clothing Technologies, Almaty Technological University, Almaty, Kazakhstan

Amandykova Dina Abilmazhinovna – Candidate of Architecture, Associate Professor of the International Educational Corporation, Research Professor of the Faculty of Design, Almaty, Kazakhstan

Nurkuseva Lyazzat Tuleuvna – Doctor of Architecture, Associate Professor of the International Educational Corporation, Research Professor of the Faculty of Design, Almaty, Kazakhstan

Dzholdoshova Ainura Buudaiykovna – Candidate of Technical Sciences, Associate Professor of the Kyrgyz State Technical University named after I. Razzakov, Head of the Department of Artistic Product Design, Bishkek, Kyrgyzstan

Vakhidova Umida Abdukhashimovna – PhD, Associate Professor, Tashkent Institute of Textile and Light Industry, Head of the Costume Design Department, Tashkent, Uzbekistan

Makhmukhodova Gulzhamal Imankulovna – Candidate of Technical Sciences, Associate Professor, Peoples' Friendship University named after Academician A. Kuatbekov, Associate Professor, Shymkent, Kazakhstan

Harun Diler – PhD, Associate Professor, Afyon Kocatepe University, Faculty of Fine Arts, Department of Interior Architecture and Environmental Design, Afyonkarahisar, Turkey

Mehmet Asar – PhD, Mugla Sitki Kocman University, Faculty of Technology, Mugla, Turkey

Tashkulova Sharipa Baratbaevna – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Kyrgyz-Uzbek International University, Head of the Postgraduate Department, Osh, Kyrgyzstan

Tolga Kushkun – PhD, Mugla Sitki Kocman University, Faculty of Technology, Mugla, Turkey

Ezieva Mariyam Mukhtarovna – Associate Professor, PhD, Professor Akdeniz University, Antalya, Turkey

Emmanuel Essah – PhD CEng, Head of Sustainable Energy, Environment and Engineering, Associate professor in Sustainable Technologies, Programme Director, MSc in DM of Sustainable Built Environments, School of The Built Environment, University of Reading, Reading, UK

REPRESENTATIVES OF THE EDITORIAL BOARD:

Zhanayeva Altynay – Executive Editor, Head of the Department of Scientific Work Organization, Almaty Technological University, Almaty, Kazakhstan;

Abilkalamova Kamilya Kairatovna – PhD, Acting Associate Professor, Almaty Technological University, member of the Kazakhstan Union of Designers, Almaty, Kazakhstan.

Responsible for issue – Zh.M. Tusupova
Computer Imposition – U.A. Abdukarim

Printed according to the Resolution of the Scientific and Technical Council of Almaty Technological University

Publication frequency: 4 issues per year

The Journal's ID is registered by the Information and Archives Committee of the Ministry of Communication and Information of the Republic of Kazakhstan

Registration certificate:

№KZ56VPY00100289 from 03.09.2024

Publication languages: Kazakh, Russian, English

The Scope of the Journal: highlighting the results of scientific research in the field of fashion design, architectural environment, graphic and industrial design

Editorial address:

050012, Almaty city, 100, Tole bi str.
Tel.: 8(727) 2935319 (ext. 145,208)
Fax: 8(727)2924758
E-mail: oonr@atu.edu.kz
Web-site: <https://journal.atu.kz>

Address of the Publisher:

050012, Almaty city, 100, Tole bi str.
Tel.: 8(727)2935287, 2935289
Fax: 8(727)2935292
E-mail: rector@atu.kz

The Journal is available on-line:
<https://journal.atu.kz>

© Almaty Technological University, 2026

«BILIMLAB» БІЛІМ БЕРУ ОРТАЛЫҒЫ ҮШІН БІРЕГЕЙ БРЕНД-АЙДЕНТИКА МЕН КЕШЕНДІ ВИЗУАЛДЫ ДИЗАЙН ЖҮЙЕСІН ЖАСАУ

Д. СЕЙДГАЛИ , А.К. ЖАППАРОВА* 

(М.Х.Дулати атындағы Тараз университеті, Қазақстан Республикасы,
Тараз қ., Төле би көш., 40)

Автор-корреспонденттің электрондық поштасы: akmaral_kalievna@mail.ru*

Мақалада «BilimLab» білім беру орталығы үшін бірегей бренд-айдентика мен визуалды дизайнның кешенді жүйесін әзірлеу процесі қарастырылады. Білім беру саласындағы брендинг пен визуалды коммуникациялардың теориялық негіздері зерттелді, білім беру мекемелерінің фирмалық стилін қалыптастырудың қазіргі заманғы үрдістері талданды. Орталықтың құндылығын, миссиясы мен білім беру бағытын көрсететін брендтің тұтас визуалды бейнесін жасауға ерекше назар аударылған. Зерттеу барысында бренд-айдентиканың негізгі элементтері, соның ішінде логотип, фирмалық түс палитрасы, типографика, графикалық элементтер және оларды қолдану ережелері әзірленді. Сондай-ақ, баспа өнімдерінде, сандық ортада, жарнамалық және ақпараттық материалдарда пайдалану үшін визуалды дизайнның кешенді жүйесі ұсынылды. Білім беру ұйымының бәсекеге қабілеттілігін арттыруда айдентика маңызды құрал болып табылады. «BilimLab» орталығы үшін әзірленген бренд-дизайн жүйесі логотип, фирмалық түстер, типографика және графикалық элементтерді қамтиды. Жаңадан ұсынылған фирмалық стиль ұйымның бірегейлігін айқындап, оның танымалдылығын арттыруға, аудитория сенімін нығайтуға және білім беру кеңістігіндегі коммуникациялық тиімділігін күшейтуге мүмкіндік береді. Жұмыс нәтижелері брендтің танымалдылығын арттыруға, оның бәсекелестік артықшылықтарын нығайтуға және нысаналы аудиториямен тиімді коммуникацияны қалыптастыруға бағытталған.

Негізгі сөздер: айдентика, бренд-дизайн, фирмалық стиль, білім беру, визуалды коммуникация, логотип.

РАЗРАБОТКА УНИКАЛЬНОЙ БРЕНД-АЙДЕНТИКИ И КОМПЛЕКСНОЙ СИСТЕМЫ ВИЗУАЛЬНОГО ДИЗАЙНА ДЛЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ЦЕНТРА «BILIMLAB».

Д. СЕЙДГАЛИ, А.К. ЖАППАРОВА*

(Таразский университет имени М.Х. Дулати, Республика Казахстан,
г. Тараз, ул. Төле би, 40)

Электронная почта автора-корреспондента: akmaral_kalievna@mail.ru*

В статье рассматривается процесс разработки уникальной бренд-айдентики и комплексной системы визуального дизайна для образовательного центра «BilimLab». Исследованы теоретические основы брендинга и визуальных коммуникаций в сфере образования, проанализированы современные тенденции формирования фирменного стиля образовательных учреждений. Особое внимание уделено созданию целостного визуального образа бренда, отражающего ценности, миссию и образовательную направленность центра. В ходе исследования разработаны основные элементы бренд-айдентики, включая логотип, фирменную цветовую палитру, типографику, графические элементы и правила их применения. Также предложена комплексная система визуального дизайна для использования в печатной продукции, цифровой среде, рекламных и информационных материалах. Айдентика является важным инструментом повышения конкурентоспособности образовательной организации. Для центра «BilimLab» была разработана комплексная система бренд-дизайна, включающая логотип, фирменные цвета, типографику и графические элементы. Предложенный фирменный стиль способствует формированию уникального образа организации, повышению её узнаваемости, укреплению доверия аудитории и эффективности коммуникации в образовательном пространстве. Результаты работы направлены на повышение узнаваемости бренда, укрепление его конкурентных преимуществ и формирование эффективной коммуникации с целевой аудиторией.

Ключевые слова: айдентика, бренд-дизайн, фирменный стиль, образование, визуальная коммуникация, логотип.

DEVELOPMENT OF A UNIQUE BRAND IDENTITY AND COMPREHENSIVE VISUAL DESIGN SYSTEM FOR THE BILIMLAB EDUCATIONAL CENTER.

D. SEIDGALI, A.K. ZHAPPAROVA*

(M.H. Dulaty Taraz University, Kazakhstan, Taraz, Tole bi str., 40)

Corresponding author's e-mail: akmaral_kalievna@mail.ru. *

This article examines the process of developing a unique brand identity and a comprehensive visual design system for the educational center "BilimLab". The theoretical foundations of branding and visual communications in the field of education are explored, and current trends in the development of corporate identity for educational institutions are analyzed. Special attention is given to creating a cohesive visual brand image that reflects the center's values, mission, and educational focus. The study resulted in the development of key brand identity elements, including a logo, corporate color palette, typography, graphic elements, and guidelines for their application. In addition, a comprehensive visual design system was proposed for use in printed materials, digital media, advertising, and informational products. Brand identity is an important tool for enhancing the competitiveness of an educational organization. A comprehensive brand design system was developed for the BilimLab center, including a logo, corporate colors, typography, and graphic elements. The proposed visual identity helps establish the organization's unique image, increase its recognition, strengthen audience trust, and improve communication effectiveness within the educational environment. The results of the work are aimed at increasing brand recognition, strengthening its competitive advantages, and establishing effective communication with the target audience.

Keywords: identity, brand design, corporate identity, education, visual communication, logo.

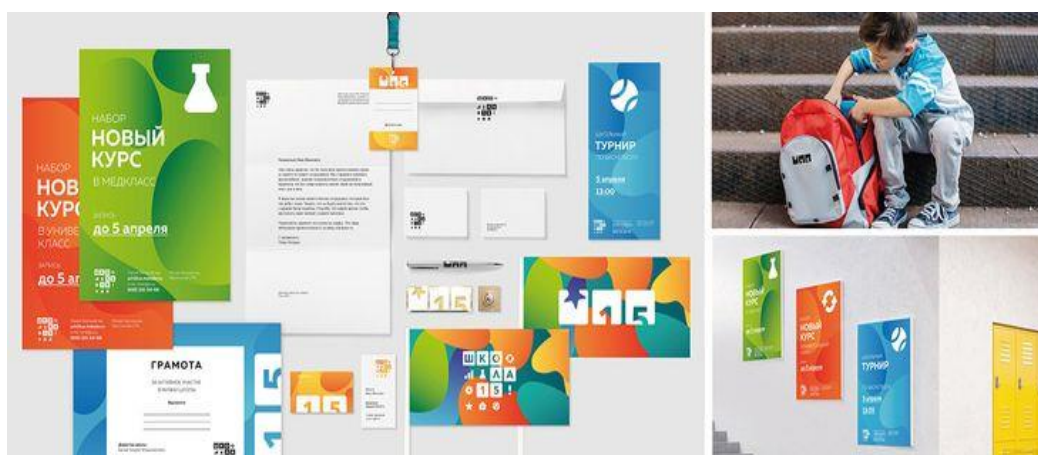
Kipicne

Қазіргі білім беру кеңістігінде ұйымның табысты дамуы тек сапалы білім берумен ғана емес, сонымен қатар оның айқын қалыптасқан визуалды бейнесімен де байланысты. Осы тұрғыда айдентика білім беру мекемесінің имиджін қалыптастырып, оны басқа ұйымдардан ерекшелендіретін маңызды құрал болып табылады. Айдентика – ұйымның миссиясын, құндылықтарын және қызмет бағытын визуалды түрде бейнелейтін элементтер жүйесі.

Білім беру саласындағы айдентика тек эстетикалық функция атқарып қана қоймай, сонымен қатар ақпараттық және коммуникациялық қызметті де жүзеге асырады. Ол білім беру орталығының сенімділігін арттырып,

білім алушылар мен ата-аналар арасында оң көзқарас қалыптастыруға ықпал етеді. Осыған байланысты заманауи білім беру ұйымдары үшін кешенді бренд-дизайн жүйесін қалыптастыру өзекті мәселелердің бірі болып саналады [1].

Фирмалық стиль ұйымды визуалды сәйкестендірудің негізгі элементтерінің бірі болып табылады және брендтің танымалдығын қамтамасыз ететін графикалық, түсті, типографиялық және композициялық шешімдердің жиынтығы болып табылады. Ол компанияның тұтас бейнесін қалыптастырады, мақсатты аудитория тарапынан сенім орнатуға ықпал етеді және бәсекелестер арасында ерекшеленуге мүмкіндік береді.



Сурет 1. Білім беру орталығының фирмалық стилі

Зерттеу материалдары мен әдістері

Зерттеу барысында «BilimLab» білім беру орталығы үшін бірегей бренд-айдентика мен визуалды дизайнның кешенді жүйесін әзірлеуге бағытталған теориялық және практикалық әдістер қолданылды. Зерттеу материалдары брендинг, графикалық дизайн және визуалды коммуникациялар бойынша ғылыми жарияланымдар, білім беру мекемелерінің фирмалық стилінің заманауи үлгілері, сондай-ақ айдентика мен бренд-стратегияларды әзірлеуге арналған сандық ресурстар болды. Зерттеу объектісі ретінде «BilimLab» білім беру орталығының визуалды ұқсастығы және оның танымал брендті қалыптастырудағы рөлі қарастырылды. Жұмыс барысында зерттеудің мынадай әдістері қолданылды: ғылыми әдебиетті және брендинг саласындағы қазіргі заманғы үрдістерді талдау; білім беру ұйымдарының қолданыстағы көрнекі жүйелерін салыстырмалы талдау; бренд-айдентиканың табысты кейстерін зерттеу кезіндегі ұқсастық әдісі; фирмалық стиль элементтерін графикалық модельдеу және жобалау; композициялық және колористикалық талдау; бірыңғай дизайн-тұжырымдаманы жасау кезіндегі көзбен шолып синтездеу әдісі. Зерттеудің практикалық бөлігі логотипті, фирмалық түс палитрасын, типографиялық шешімдерді, графикалық элементтерді және фирмалық стильді тасымалдаушыларды әзірлеуді қамтыды. Жобалық шешімдерді визуализациялау үшін заманауи графикалық редакторлар мен жобалаудың цифрлық құралдары пайдаланылды. Алынған нәтижелер көрнекі тұтастығы, функционалдылығы, эстетикалық мәнерлілігі және «BilimLab» білім беру орталығының миссиясы мен құндылықтарына сәйкестігі тұрғысынан бағаланды.

«BilimLab» білім орталығы мысалында кешенді бренд-дизайн жүйесін құру – орталықтың бірегей визуалды стилін қалыптастыруға бағытталған жүйелі шығармашылық процесс. Бұл жүйе логотипті, фирмалық түстерді, типографияны, графикалық элементтерді, жарнамалық және ақпараттық материалдарды қамтиды. Мұндай кешенді тәсіл ұйымның барлық коммуникациялық құралдарында біртұтас визуалды стильді сақтауға мүмкіндік береді.

Бренд-дизайн жүйесін құру бірнеше кезеңнен тұрады: аналитикалық зерттеу, бренд концепциясын, логотип пен фирмалық стиль элементтерін жобалау, брендті тасымалдау-

шыларды дайындау және брендбук жасау [2]. Әр кезең білім беру орталығының ерекшеліктерін ескере отырып жүзеге асырылады және нәтижесінде ұйымның тұрақты әрі танымал визуалды бейнесі қалыптасады.

Бренд-дизайн жүйесін құрудағы алғашқы және маңызды кезеңдердің бірі – аналитикалық зерттеу кезеңі. Бұл кезеңде «BilimLab» білім орталығының қызмет ететін ортасы, білім беру нарығындағы жағдайы және оның бәсекелестік мүмкіндіктері жан-жақты талданады. Аналитикалық зерттеу болашақ брендтің концепциясын дұрыс қалыптастыруға негіз болады. Ең алдымен білім беру нарығына талдау жүргізіледі. Бұл талдау барысында аймақтағы және онлайн кеңістіктегі білім беру орталықтарының қызметі, олардың бағыттары, бағдарламалары, қызмет көрсету ерекшеліктері зерттеледі. Сонымен қатар олардың визуалды стилі, логотиптері, жарнамалық материалдары және коммуникациялық стратегиялары қарастырылады. Мұндай талдау «BilimLab» орталығының білім беру нарығындағы орнын анықтауға және оны басқа ұйымдардан ерекшелендіретін артықшылықтарын айқындауға мүмкіндік береді [3].

Зерттеу нәтижелері және оларды талқылау

Жүргізілген зерттеу нәтижесінде «BilimLab» білім беру орталығы үшін бірегей бренд-айдентика және оның миссиясын, құндылықтары мен қазіргі заманғы білім беру бағытын көрсететін кешенді визуалды дизайн жүйесі әзірленді. Білім беру брендинг саласындағы қолданыстағы шешімдерді талдау тиімді көзбен шолу сәйкестігі ұйымның танымалдығын арттыруға, нысаналы аудиторияның сенімін нығайтуға және бәсекелестік артықшылықтарды қалыптастыруға ықпал ететінін көрсетті.

Талдамалық кезеңнің нәтижелері негізінде білім беруді, зерттеу қызметін және оқытуға инновациялық тәсілді біріктіретін «Білім зертханасы» идеясына негізделген бренд тұжырымдамасы қалыптастырылды. Бұл тұжырымдама логотипті, фирмалық түсті палитраны, типографияны және қосымша графикалық элементтерді әзірлеуге негіз болды.

Әзірленген логотип кітаптың және зертханалық колбаның символикасын біріктіреді, бұл академиялық білім мен практикалық зерттеулер арасындағы байланысты визуалды көрсетеді. Логотиптің композициялық шешімі қысқалығымен, жақсы масштабталуымен және

эртүрлі тасымалдағыштарға бейімделуімен ерекшеленеді. Жобалау барысында қанық көк, көгілдір және сары түстердің үйлесіміне негізделген түсті гамма таңдалды. Жүргізілген колористикалық талдау таңдалған түстердің интеллектпен, сенімділікпен, инновациямен және шығармашылық белсенділікпен байланыстырылатынын көрсетті, бұл білім беру орталығының ұстанымына сәйкес келеді.

Көрнекі коммуникациялардың бірыңғай жүйесін әзірлеуге ерекше назар аударылды. Фирмалық стильдің жасалған элементтері түрлі тасығыштарда: визит карточкаларында, бланкілерде, жарнамалық өнімдерде, әлеуметтік желілерде, веб-ресурстарда және акпараттық материалдарда пайдалануға бейімделген [4,5]. Бұл брендтің көрнекі тұтастығын қамтамасыз етуге және оның аудиториямен коммуникациясының тиімділігін арттыруға мүмкіндік берді.

Алынған нәтижелер бренд-айдентиканы әзірлеудің кешенді тәсілі білім беру мекемесінің тұрақты көрнекі бейнесін қалыптастыруға ықпал ететінін растайды. Тек сәндік элементтерге негізделген көптеген қолданыстағы шешімдерге қарағанда, ұсынылған жүйе брендтің стратегиялық міндеттеріне бағдарланған және оның бәсекелес білім беру ортасында танымалдылығын қамтамасыз етеді.

Осылайша, «BilimLab» білім беру орталығы үшін әзірленген бренд-айдентика және визуалды дизайн жүйесі жоғары практикалық мәнге ие және білім беру ұйымының имиджін ұстану, ілгерілету және нығайтудың тиімді құралы бола алады.

Аналитикалық зерттеу нәтижелеріне сүйене отырып, бренд-дизайн жүйесін қалыптастырудың келесі маңызды кезеңі – бренд концепциясын әзірлеу болып табылады. Бұл кезеңде «BilimLab» білім орталығының негізгі идеясы, философиясы және брендтің жалпы бағыт-бағдары анықталады. Бренд концепциясы ұйымның миссиясын, құндылықтарын және білім беру саласындағы ерекшеліктерін көрнекі әрі мазмұндық тұрғыдан көрсетуге бағытталады.

Ең алдымен орталықтың бренд позициясы анықталады. Яғни, «BilimLab» білім беру нарығында қандай бағытта дамитыны, қандай білім беру қызметтерін ұсынатыны және оның басқа орталықтардан айырмашылығы айқындалады [7,8]. Бұл кезеңде орталықтың инновациялық білім беру технологияларын қолданатын, шығармашылық ойлауды дамытатын және заманауи білім беру

ортасын қалыптастыратын мекеме ретінде бейнесі қалыптасуы мүмкін.

Келесі кадам – брендтің негізгі идеясы мен құндылықтарын қалыптастыру. «BilimLab» атауының өзі білім, зерттеу және тәжірибе ұғымдарын біріктіреді. Сондықтан бренд концепциясында білімге деген қызығушылық, ізденіс, ғылыми ойлау, шығармашылық даму сияқты құндылықтар көрініс табады. Бұл идеялар кейін брендтің визуалды элементтерінде, коммуникациялық стилінде және жарнамалық материалдарында бейнеленеді.

Сонымен қатар бұл кезеңде брендтің визуалды бағыты анықталады. Яғни, болашақ логотиптің стилі, графикалық элементтердің сипаты, түстік шешімдер мен типографика бағыты белгіленеді [9,10]. Мысалы, білім беру саласына тән сенімділік пен тұрақтылықты білдіретін көк немесе жасыл түстер қолданылуы мүмкін, ал графикалық элементтер білім, зертхана, ғылым немесе технология символикасымен байланысты болуы ықтимал.

Бренд концепциясын жасау барысында брендтің коммуникациялық стилі де қалыптастырылады. Бұл орталықтың аудиториямен қандай тілде және қандай визуалды тәсілдер арқылы байланыс жасайтынын анықтайды. Коммуникация стилі заманауи, ашық, түсінікті және білімге ынталандыратын сипатта болуы тиіс.

Бренд концепциясын әзірлеу кезеңінде «BilimLab» білім орталығының идеялық және визуалды негізі қалыптасады. Бұл негіз кейін логотипті, фирмалық стиль элементтерін және жалпы айдентика жүйесін жобалауға бағыт беретін маңызды стратегиялық құжат ретінде қызмет атқарады.

Фирмалық стильдің басты элементі – логотип (Сурет 2). Логотип орталықтың басты таным белгісі ретінде қарапайымдылық, инновация және даму идеяларын бейнелейді. Оның құрылымында графикалық символ мен қаріптік бөлім үйлесім тапқан. Графикалық элемент білімге құштарлықты, үздіксіз өсуді немесе зертханалық ізденісті меңзейтін нышандарды қамтиды [11].

«BilimLab» білім беру орталығының фирмалық стилін жасау барысында негізгі шешім ретінде инновациялық тәсілдер мен академиялық білімнің синтезін бейнелейтін «Білім лабораториясы» концепциясы таңдалды. Бұл шешім орталықтың атауындағы мағыналық жүктемені ашуға және оның заманауи білім беру кеңістігіндегі ерекшелігін көрсетуге бағытталған. Дизайн жобасының негізгі өзегі

ретінде минимализм мен функционалдылық таңдалып, бұл оқу процесінің айқындылығы мен жүйелілігін білдіреді.

Логотиптің графикалық құрылымында білім символы болып табылатын кітап бейнесі мен ғылыми ізденістің нышаны — зертханалық колбаның сұлбасы ұштастырылды. Бұл екі элементтің үйлесімі орталықтың тек теориялық білім беріп қана қоймай, сонымен қатар практикалық дағдыларды қалыптастыруға, зерттеу жұмыстарына басымдық беретінін

айқындайды. Логотиптің геометриялық пішіндері нысанның тұрақтылығы мен сенімділігін білдірсе, жұмсақ сызықтар оқушылар үшін жайлы әрі креативті ортаның бар екенін аңғартады. Түстік гамманы таңдауда психологиялық қабылдау ерекшеліктеріне баса назар аударылды [12]. Негізгі түс ретінде қанық көк (deep blue) түсі таңдалды, себебі ол интеллекттің, терең білімнің және кәсібиліктің символы болып табылады.



Сурет 2. Adobe Illustrator бағдарламасында шаблону мен логотип

Оған қосымша ретінде ашық көгілдір және жарқын сары түстер енгізілді. Көгілдір түс технологиялық даму мен болашаққа деген ұмтылысты білдірсе, сары түс энергияны, шығармашылықты және оқуға деген құш-

тарлықты оятады. Мұндай түстік контраст брендтің визуалды коммуникациясын тартымды етіп қана қоймай, аудиторияның есінде тез сақталуына ықпал етеді (Сурет 3).



Сурет 3. Фирмалық стильдің тасымалдаушылары

Қаріптік шешім ретінде заманауи, «sans-serif» (кесіндісіз) тобына жататын гротеск қаріптері таңдалды. Бұл таңдау орталықтың ашықтығын, заманауилығын және ақпараттың жеңіл оқылуын қамтамасыз етеді. Қаріптің қалыңдығы мен пропорциялары кез келген тасымалдағышта — визиткадан бастап үлкен билбордтарға дейін — сапалы көрінуін кепілдендіреді [12,13].

Фирмалық стильдің қосымша графикалық элементтері ретінде деректерді визуализациялауға арналған сызықтық иконкалар мен абстрактілі пішіндер әзірленді. Бұл элементтер брендбуктің біртұтастығын сақтай отырып, оқу материалдарында, веб-сайтта және әлеуметтік желілердегі парақшаларда орталықтың бірегей стилін қалыптастырады [14,15]. Таңдалған негізгі шешім «BilimLab» орталығының нарықтағы бәсекелестік қабілетін арттырып, оның білім беру саласындағы беделін нығайтуға, сондай-ақ мақсатты аудиториямен (оқушылармен және ата-аналармен) эмоционалды байланыс орнатуға толық мүмкіндік береді. Осылайша, ұсынылған дизайн-жоба эстетикалық жағынан ғана емес, стратегиялық тұрғыдан да негізделген, брендтің миссиясы мен құндылықтарын толық ашатын кешенді шешім болып табылады.

Қорытынды

Білім беру ұйымдарының бәсекеге қабілеттілігін арттыруда айдентика маңызды рөл атқарады. Қазіргі ақпараттық қоғамда білім беру орталықтарының визуалды бейнесі олардың имиджін қалыптастырып, аудиториямен тиімді коммуникация орнатуға мүмкіндік береді. Осы тұрғыдан алғанда, «BilimLab» орталығы үшін кешенді бренд-дизайн жүйесін құру ұйымның бірегейлігін айқындап, оның білім беру кеңістігіндегі позициясын нығайтуға бағытталған маңызды қадам болып табылады.

«BilimLab» орталығының фирмалық стилін әзірлеудің негізгі кезеңдері анықталды. Логотип, фирмалық түстер, типографика және графикалық элементтерден тұратын визуалды коммуникация жүйесі орталықтың миссиясы мен құндылықтарын көрсетуге бағытталды. Сонымен қатар фирмалық стиль элементтерін түрлі тасымалдаушыларда — полиграфиялық өнімдерде, жарнамалық материалдарда және цифрлық ортада қолдану мүмкіндіктері ұсынылды.

Ұсынылған айдентика білім беру орталығының танымалдылығын арттыруға, аудитория сенімін күшейтуге және оның коммуникациялық тиімділігін жоғарылатуға ықпал

етеді. Осылайша, білім беру саласындағы айдентиканы кәсіби деңгейде жобалау ұйымның стратегиялық дамуының маңызды құрамдас бөлігі болып табылады.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Туэмлоу, Э. Графический дизайн. Фирменный стиль, новейшие технологии и креативные идеи. - М: Астрель, 2016.- 298с.
2. Эйри Д. Логотип и фирменный стиль. Руководство дизайнера. – 2-е изд. – СПб.: Питер, 2016. – 224 с.
3. Абоимова, И.С. Развитие профессиональных навыков у будущих графических дизайнеров в вузе / И.С. Абоимова, И.Л. Белова, Е.Н. Гурьянчева // Проблемы современного педагогического образования. – 2025. – № 86-3. – С. 4-6
4. Овчинникова Р.Ю. Основы графического проектирования. Дизайн в рекламе - М.: Юнити-Дана, 2009. - 239с.
5. Дэвид Эйри. Логотип и фирменный стиль. Руководство дизайнера: второе издание. Издательство Питер, 2016, С. 224 (Офсет)
6. Усатая Т.В. Дизайн-проектирование [Электронный ресурс]: Учебник / Т.В. Усатая, Л.В. Дерябина. - Москва: Академия, 2020.
7. Минаева О.Д. Брендинг и визуальные коммуникации в современном дизайне. – М.: Юрайт, 2023. – 215 с.
8. Луптон Э. Графический дизайн. Базовые концепции. – СПб.: Питер, 2021. – 256 с.
9. Глэйзер М. Дизайн и визуальные коммуникации. – М.: Издательство Студии Артемия Лебедева, 2019. – 224 с.
10. Рудер Э. Типографика. Руководство по оформлению печатной продукции. – М.: Издательство Д. Аронов, 2017. – 288 с.
11. Уилер А. Индивидуальность бренда. Руководство по созданию, продвижению и поддержке сильных брендов. – М.: Альпина Паблишер, 2022. – 336 с.
12. Иттен И. Искусство цвета / И. Иттен; пер. с нем. – М.: Издатель Д. Аронов, 2015. – 96 б.
13. Перцини П. Основы фирменного стиля и брендинга. – СПб.: БХВ-Петербург, 2020. – 240 с.
14. Шарков Ф.И. Брендинг и бренд-коммуникации: теория и практика. – М.: Дашков и К, 2023. – 320 с.
15. Назайкин А.Н. Визуальные коммуникации в рекламе и дизайне. – М.: Инфра-М, 2021. – 276 с.

REFERENCES

1. Tuemlou E. Graficheskiy dizayn. Firmennyy stil', noveyshie tekhnologii i kreativnye idei [Graphic Design. Corporate Identity, Latest Technologies and Creative Ideas]. – Moscow: Astrel', 2016. – 298 p. (In Russian).
2. Eyri D. Logotip i firmennyy stil'. Rukovodstvo dizaynera [Logo Design Love: A Guide to

Creating Iconic Brand Identities]. – 2nd ed. – Saint Petersburg: Piter, 2016. – 224 p. (In Russian).

3. Aboimova I.S., Belova I.L., Gur'yancheva E.N. Razvitie professional'nykh navykov u budushchikh graficheskikh dizaynerov v vuze [Development of Professional Skills of Future Graphic Designers at University] // Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniya. – 2025. – No. 86-3. – P. 4–6. (In Russian).

4. Ovchinnikova R.Yu. Osnovy graficheskogo proektirovaniya. Dizayn v reklame [Fundamentals of Graphic Design. Design in Advertising]. – Moscow: Yuniti-Dana, 2009. – 239 p. (In Russian).

5. Eyri D. Logotip i firmennyy stil'. Rukovodstvo dizaynera [Logo Design Love: A Guide to Creating Iconic Brand Identities]. – 2nd ed. – Saint Petersburg: Piter, 2016. – 224 p. (In Russian).

6. Usataya T.V., Deryabina L.V. Dizayn-proektirovanie [Design Engineering] [Electronic resource]: Textbook. – Moscow: Akademiya, 2020. (In Russian).

7. Minaeva O.D. Branding i vizual'nye kommunikatsii v sovremennom dizayne [Branding and Visual Communications in Contemporary Design]. – Moscow: Yurayt, 2023. – 215 p. (In Russian).

8. Lupton E. Graficheskiy dizayn. Bazovye kontseptsii [Graphic Design: The New Basics]. – Saint Petersburg: Piter, 2021. – 256 p. (In Russian).

9. Gleyzer M. Dizayn i vizual'nye kommunikatsii [Design and Visual Communications]. – Moscow: Izdatel'stvo Studii Artemiya Lebedeva, 2019. – 224 p. (In Russian).

10. Ruder E. Tipografika. Rukovodstvo po oformleniyu pechatnoy produktsii [Typography: A Manual of Design]. – Moscow: Izdatel' D. Aronov, 2017. – 288 p. (In Russian).

11. Uiler A. Individual'nost' brenda. Rukovodstvo po sozdaniyu, prodvizheniyu i podderzhke sil'nykh brendov [Designing Brand Identity: An Essential Guide for the Whole Branding Team]. – Moscow: Al'pina Publisher, 2022. – 336 p. (In Russian).

12. Itten I. Iskustvo tsveta [The Art of Color]. – Moscow: Izdatel' D. Aronov, 2015. – 96 p. (In Russian).

13. Pertsini P. Osnovy firmennogo stilya i brendinga [Fundamentals of Corporate Identity and Branding]. – Saint Petersburg: BKhV-Peterburg, 2020. – 240 p. (In Russian).

14. Sharkov F.I. Branding i brend-kommunikatsii: teoriya i praktika [Branding and Brand Communications: Theory and Practice]. – Moscow: Dashkov i K, 2023. – 320 p. (In Russian).

15. Nazaykin A.N. Vizual'nye kommunikatsii v reklame i dizayne [Visual Communications in Advertising and Design]. – Moscow: Infra-M, 2021. – 276 p. (In Russian).

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИНКЛЮЗИВНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ

У.Т. САРПЕКОВА



(Казахский национальный педагогический университет имени Абая,
Республика Казахстан, 050010, Алматы, Достык авеню, 13)
Электронная почта автора-корреспондента: usarpekova@mail.ru

В данной статье рассматриваются методологические основы инклюзивного художественного образования детей в контексте современного дизайн-образования. Исследование направлено на выявление и научное обоснование эффективных подходов к организации инклюзивной образовательной среды, обеспечивающей равные возможности для творческого развития детей независимо от их индивидуальных особенностей и образовательных потребностей. Проанализированы современные теоретические концепции инклюзивного образования, социально-конструктивистский, культурологический и арт-терапевтический подходы, а также возможности применения принципов универсального дизайна в обучении. Особое внимание уделено вопросам адаптации образовательных программ, методов и средств обучения, использованию мультисенсорных технологий, проектной деятельности и цифровых инструментов в художественно-дизайнерском образовании. Рассмотрены организационно-педагогические условия, способствующие успешной реализации инклюзивной практики, включая подготовку педагогов, создание доступной образовательной среды и взаимодействие с родителями. Исследование также раскрывает значение совместной творческой деятельности как фактора формирования толерантности, взаимопонимания и социальной интеграции обучающихся. Результаты подтверждают положительное влияние интегрированного подхода на развитие творческих способностей, коммуникативных компетенций, социальной адаптации и самореализации детей. На основе полученных данных разработаны практические рекомендации по совершенствованию инклюзивной образовательной среды и повышению эффективности художественного и дизайн-образования для различных категорий обучающихся.

Ключевые слова: Инклюзивное образование, художественное образование, дизайн-образование, педагогические методики, особые образовательные потребности, адаптированная образовательная среда, универсальный дизайн в обучении.

METHODOLOGICAL FOUNDATIONS OF INCLUSIVE ART EDUCATION FOR CHILDREN IN THE CONTEXT OF MODERN DESIGN EDUCATION

U.T. SARPEKOVA

(Abai Kazakh National Pedagogical University, Republic of Kazakhstan, 050010, Almaty, Dostyk Avenue, 13)
Corresponding author's e-mail: usarpekova@mail.ru

This article examines the methodological foundations of inclusive art education for children in the context of contemporary design education. The study aims to identify and scientifically substantiate effective approaches to organizing an inclusive educational environment that ensures equal opportunities for children's creative development, regardless of their individual characteristics and educational needs. Modern theoretical concepts of inclusive education, social constructivist, cultural studies, and art therapy approaches, as well as the possibilities of applying the principles of universal design in education, are analyzed. Particular attention is paid to the adaptation of educational programs, teaching methods, and tools, the use of multisensory technologies, project activities, and digital tools in art and design education. Organizational and pedagogical conditions that facilitate the successful implementation of inclusive practices are considered, including teacher training, the creation of an accessible educational environment, and interaction with parents. The study also reveals the importance of joint creative activities as a factor in fostering tolerance, mutual understanding, and social integration of students. The results confirm the positive impact of an integrated approach on the development of creativity, communication skills, social adaptation, and self-fulfillment in children. Based on the data obtained, practical recommendations were developed for improving the inclusive educational environment and enhancing the effectiveness of art and design education for various categories of students.

Keywords: Inclusive education, art education, design education, pedagogical methods, special educational needs, adapted educational environment, universal design in learning.

ЗАМАНАУИ ДИЗАЙН БІЛІМ БЕРУ КОНТЕКСТІНДЕГІ БАЛАЛАРДЫҢ ИНКЛЮЗИВТІ КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУДІҢ ӘДІСНАМАЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

У.Т. САПЕКОВА

(Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Қазақстан Республикасы,
050010, Алматы қаласы, Достық даңғылы, 13)

Автор-корреспонденттің электрондық поштасы: usarpekova@mail.ru

Бұл мақалада заманауи дизайн білімі аясында балаларға арналған инклюзивті көркемдік білім берудің әдіснамалық негіздері қарастырылады. Зерттеудің мақсаты - балалардың жеке ерекшеліктері мен білім беру қажеттіліктеріне қарамастан, олардың шығармашылық дамуына тең мүмкіндіктер беретін инклюзивті білім беру ортасын ұйымдастырудың тиімді тәсілдерін анықтау және ғылыми негіздеу. Инклюзивті білім берудің, әлеуметтік конструктивистік, мәдениеттану және арт-терапия тәсілдерінің заманауи теориялық тұжырымдамалары, сондай-ақ білім беруде әмбебап дизайн принциптерін қолдану мүмкіндіктері талданады. Білім беру бағдарламаларын, оқыту әдістері мен құралдарын бейімдеуге, көпсенсорлық технологияларды, жобалық іс-шараларды және көркем және дизайн білімінде сандық құралдарды пайдалануға ерекше назар аударылады. Инклюзивті тәжірибелерді сәтті енгізуге ықпал ететін ұйымдастырушылық және педагогикалық жағдайлар, соның ішінде мұғалімдерді оқыту, қолжетімді білім беру ортасын құру және ата-аналармен өзара әрекеттесу қарастырылады. Зерттеу сонымен қатар оқушылардың төзімділігін, өзара түсіністігі мен әлеуметтік интеграциясын қалыптастыру факторы ретінде бірлескен шығармашылық іс-әрекеттердің маңыздылығын көрсетеді. Нәтижелер балалардың шығармашылық қабілетін, коммуникативтік дағдыларын, әлеуметтік бейімделуін және өзін-өзі жүзеге асыруын дамытуға кеуенді тәсілдің оң әсерін растайды. Алынған деректер негізінде инклюзивті білім беру ортасын жақсарту және әртүрлі санаттағы оқушылар үшін өнер және дизайн білімінің тиімділігін арттыру бойынша практикалық ұсыныстар әзірленді.

Негізгі сөздер: Инклюзивті білім беру, көркем білім беру, дизайн білім беру, педагогикалық әдістемелер, ерекше білім беру қажеттіліктері, бейімделген білім беру ортасы, оқытудағы әмбебап дизайн.

Введение

Современное образовательное пространство, развиваясь в русле гуманистических ценностей и принципов равных возможностей, все активнее интегрирует инклюзивные практики в различные образовательные области, в том числе в сферу художественного и дизайн-образования. Инклюзивное образование, понимаемое как обеспечение равного доступа к образованию для всех обучающихся с учетом разнообразия особых образовательных потребностей и индивидуальных возможностей, становится важнейшим приоритетом образовательной политики большинства стран мира [1]. В Казахстане данное направление также получает активное развитие, что подтверждается принятием и реализацией ряда нормативных документов, регламентирующих организацию инклюзивного образования на различных уровнях [2]. Особую актуальность в современных условиях приобретает разработка методологических основ инклюзивного художественного образования детей в контексте дизайн-образования, поскольку именно художественно-творческая деятельность обладает значительным потенциалом для развития

личности ребенка с особыми образовательными потребностями, его социализации и интеграции в общество. Как отмечает А.К. Жубандыкова, «искусство является универсальным языком, доступным каждому человеку независимо от его физических или интеллектуальных возможностей, что делает художественное образование естественной средой для реализации инклюзивных практик» [3].

Анализ исследований в области инклюзивного образования показывает, что наиболее эффективно оно реализуется в сферах, предполагающих вариативность образовательных маршрутов, возможность индивидуализации обучения и творческого самовыражения, к которым, безусловно, относится художественное и дизайн-образование [4]. По мнению Г.А. Касен, «дизайн-образование, основанное на проектном подходе и ориентированное на создание предметно-пространственной среды, открывает широкие возможности для включения детей с различными образовательными потребностями в единый творческий процесс» [5]. Современные исследования в области нейропсихологии и педагогики подтверждают, что художественная деятельность оказывает

комплексное развивающее воздействие, активизирует различные когнитивные процессы и способствует компенсации имеющихся нарушений развития [6].

Как показывает анализ практического опыта, интеграция искусства и дизайна в инклюзивном образовательном пространстве создает благоприятные условия для формирования творческого мышления, коммуникативных навыков и социальной компетентности детей с особыми образовательными потребностями [7]. При этом методологические аспекты организации инклюзивного художественного образования в контексте дизайн-образования остаются недостаточно разработанными, что обуславливает актуальность настоящего исследования. В работах казахстанских и зарубежных исследователей, посвященных проблемам инклюзивного образования, отмечается необходимость разработки специальных методологических подходов, учитывающих специфику различных образовательных областей [8].

В частности, М.С. Сулейменова указывает на важность создания адаптивной образовательной среды, обеспечивающей доступность художественного образования для всех категорий обучающихся [9]. Джон Дьюи в своей концепции образования через искусство подчеркивает значимость эстетического опыта для целостного развития личности и формирования социальных навыков [10]. Современные исследователи развивают эти идеи применительно к инклюзивному образованию, акцентируя внимание на потенциале художественной деятельности для преодоления социальной изоляции и формирования инклюзивной культуры [11]. В контексте дизайн-образования особую значимость приобретают идеи универсального дизайна в обучении, предполагающего создание продуктов и сред, максимально пригодных для использования всеми людьми без необходимости адаптации или специализированного дизайна [12].

Применение принципов универсального дизайна в организации инклюзивного художественного образования позволяет обеспечить доступность и эффективность образовательного процесса для всех категорий детей [13]. Вместе с тем, несмотря на наличие отдельных исследований в данной области, комплексный методологический подход к организации инклюзивного художественного образования детей в контексте дизайн-образования остается недостаточно разрабо-

танным [14]. Это обуславливает необходимость теоретического осмысления и систематизации существующих подходов, а также разработки целостной методологической концепции, учитывающей специфику художественно-проектной деятельности и особенности различных категорий детей [15].

Цель исследования: теоретически обосновать и разработать методологические основы инклюзивного художественного образования детей в контексте современного дизайн-образования.

Объект исследования: процесс инклюзивного художественного образования детей в условиях современного дизайн-образования.

Предмет исследования: методологические основы организации инклюзивного художественного образования детей в контексте дизайн-образования.

Гипотеза исследования: эффективность инклюзивного художественного образования детей в контексте современного дизайн-образования будет повышаться при условии разработки и внедрения методологических основ, включающих:

- интеграцию социально-конструктивистского, арт-терапевтического, культурологического подходов и концепции универсального дизайна в обучении;
- реализацию принципов вариативности образовательных маршрутов, полимодальности художественной деятельности, проектной ориентации образовательного процесса, коллаборативного творчества и доступной эстетической среды;
- применение технологий мультисенсорного погружения, интегрированных творческих проектов, адаптации художественных техник, коллаборативного художественного творчества и цифрового сопровождения инклюзивного художественного образования.

Научная новизна исследования заключается в теоретическом обосновании методологических основ инклюзивного художественного образования детей в контексте дизайн-образования; в выявлении и систематизации принципов организации инклюзивного образовательного пространства в сфере художественного и дизайн-образования; в разработке модели инклюзивного художественного образования, учитывающей специфику дизайн-деятельности и особенности различных категорий детей; в определении критериев и показателей эффективности инклюзивного

художественного образования в контексте дизайн-образования.

Теоретическая значимость исследования состоит в обогащении теории инклюзивного образования концептуальными положениями о методологических основах инклюзивного художественного образования в контексте дизайн-образования; в расширении научных представлений о потенциале художественной и дизайн-деятельности для развития и социальной интеграции детей с особыми образовательными потребностями; в уточнении понятийно-категориального аппарата исследуемой проблемы.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования его результатов в практике организации инклюзивного художественного образования детей; в процессе подготовки и повышения квалификации педагогов художественного и дизайн-образования; при разработке адаптированных образовательных программ и методических материалов для инклюзивного образовательного процесса.

Материалы и методы исследования

Методологическую основу исследования составил комплекс взаимодополняющих научных подходов: системный, личностно-ориентированный, деятельностный и культурологический, позволяющие рассматривать инклюзивное художественное образование как целостную систему, направленную на развитие личности ребенка через включение в творческую деятельность в контексте современного дизайн-образования. Теоретической базой исследования послужили фундаментальные труды в области инклюзивного образования (С.В. Алехина, А.К. Жубандыкова, Г.А. Касен), художественного и дизайн-образования (М.А. Еремекбаев, Н.С. Жумашева, А.Е. Манкеш), психолого-педагогические исследования развития детей с особыми образовательными потребностями (Р.А. Сулейменова, М.Р. Хакимова), а также концепция универсального дизайна в обучении (Ф.Н. Жумабекова). В работе использовались методы теоретического анализа научной литературы, систематизации и обобщения передового педагогического опыта, моделирования образовательного процесса.

Эмпирическое исследование проводилось в период с января 2024 по июль 2025 года на базе художественных студий и центров дополнительного образования города Алматы, реализующих программы инклюзивного художественного и дизайн-образования. Иссле-

дование осуществлялось в три взаимосвязанных этапа. На первом этапе (январь-май 2024 года) был проведен теоретический анализ проблемы инклюзивного художественного образования в контексте дизайн-образования, изучен отечественный и зарубежный опыт, сформулирована гипотеза исследования, разработана программа эмпирического исследования, подобраны диагностические методики, определены экспериментальная и контрольная группы. На втором этапе (июнь-декабрь 2024 года) была проведена апробация разработанных методологических основ инклюзивного художественного образования в экспериментальной группе, включающих специальные принципы, подходы и технологии организации образовательного процесса. На третьем этапе (январь-июль 2025 года) осуществлялся анализ полученных результатов, формулировались выводы и рекомендации, определялись перспективы дальнейшего исследования проблемы.

В исследовании приняли участие 124 ребенка в возрасте от 7 до 14 лет, в том числе 32 ребенка с особыми образовательными потребностями (нарушения зрения – 6 детей, нарушения слуха – 17 детей, тяжелые нарушения речи – 9 детей). Для проведения исследования были сформированы экспериментальная (62 ребенка, в том числе 16 детей с ООП) и контрольная (62 ребенка, в том числе 16 детей с ООП) группы. Группы были уравновешены по возрастному составу, соотношению детей с нормативным развитием и детей с ООП, а также по начальному уровню развития художественно-творческих способностей. Кроме того, в исследовании участвовали педагога художественного и дизайн-образования, и родители.

Для оценки эффективности разработанных методологических основ инклюзивного художественного образования в контексте дизайн-образования использовался комплекс взаимодополняющих диагностических методик: тест творческого мышления П. Торренса (адаптированный вариант), методика диагностики художественно-творческих способностей А.А. Мелик-Пашаева, методика оценки социальной компетентности Г.А. Урунтаевой, карта наблюдений за поведением и деятельностью детей в инклюзивном образовательном процессе, авторская анкета для педагогов «Готовность к реализации инклюзивных практик в художественном и дизайн-образовании», опросник для родителей «Оценка эффектив-

ности инклюзивного художественного образования».

В ходе исследования проверялась эффективность разработанных методологических основ инклюзивного художественного образования в контексте дизайн-образования, включающих: принципы организации инклюзивного образовательного пространства (вариативности, полимодальности, проектной ориентации, коллаборативного творчества, доступной эстетической среды); технологии реализации инклюзивного художественного образования (мультисенсорного погружения, интегрированных творческих проектов, адаптации художественных техник, коллаборативного художественного творчества, цифрового сопровождения); формы организации образовательного процесса (творческие мастерские, проектные группы, инклюзивные выставки, фестивали и конкурсы).

Результаты и обсуждение

В результате теоретического анализа научной литературы нами были выявлены ключевые методологические подходы к организации инклюзивного художественного образования в контексте дизайн-образования. Интеграция социально-конструктивистского, арт-терапевтического, культурологического подходов и концепции универсального дизайна в обучении позволила сформировать целостное представление о методологических основах исследуемого процесса. Социально-конструктивистский подход, основанный на идеях Л.С. Выготского о социальной природе обучения, ориентирует педагогов на создание коллаборативной образовательной среды, в которой дети с различными образовательными потребностями взаимодействуют в процессе совместной творческой деятельности. Арт-терапевтический подход акцентирует внимание на психотерапевтическом потенциале художественно-творческой деятельности, ее способности гармонизировать эмоциональное состояние ребенка, развивать его коммуникативные навыки и способности к самовыражению.

Культурологический подход подчеркивает значимость художественной культуры как контекста развития личности ребенка, приобщения его к общечеловеческим и национальным ценностям через художественно-творческую деятельность. Концепция универсального дизайна в обучении предлагает принципы создания образовательного пространства, доступного для всех категорий детей без необходимости специальной адаптации.

На основе выделенных подходов нами были сформулированы принципы организации инклюзивного художественного образования в контексте дизайн-образования: принцип вариативности образовательных маршрутов, предполагающий разработку индивидуальных траекторий развития для каждого ребенка с учетом его потребностей и возможностей; принцип полимодальности художественной деятельности, основанный на активизации различных сенсорных каналов восприятия и самовыражения; принцип проектной ориентации образовательного процесса, реализующийся через включение детей в реальную дизайн-деятельность; принцип коллаборативного творчества, предполагающий организацию совместной творческой деятельности детей с различными образовательными потребностями; принцип доступной эстетической среды, требующий создания комфортного и стимулирующего пространства для художественного и дизайн-образования. В ходе экспериментальной работы была реализована модель инклюзивного художественного образования в контексте дизайн-образования, основанная на выделенных подходах и принципах. Результаты формирующего эксперимента показали значимые различия в уровне развития художественно-творческих способностей и социальной компетентности детей экспериментальной и контрольной групп. В экспериментальной группе, где образовательный процесс строился на основе разработанных методологических подходов, отмечена более выраженная положительная динамика развития исследуемых показателей (Таблица 1).

Таблица 1. Сравнительные результаты развития ключевых показателей в экспериментальной и контрольной группах (в %)

Показатели	Экспериментальная группа			Контрольная группа		
	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Развитие художественно-творческих способностей	45	43	12	29	47	24
Уровень социальной адаптации детей с ООП	41	48	11	23	46	31
Психологический комфорт участников образовательного процесса	59	33	8	35	43	22
Мотивация к художественной деятельности	67	27	6	37	42	21
Сформированность навыков дизайн-проектирования	38	49	13	24	47	29

Анализ данных, представленных в таблице 1, показывает, что в экспериментальной группе значительно выше доля детей с высоким уровнем развития художественно-творческих способностей (45% против 29% в контрольной группе), уровнем социальной адаптации детей с ООП (41% против 23%), психологическим комфортом участников образовательного процесса (59% против 35%), мотивацией к художественной деятельности (67% против 37%) и сформированностью навыков дизайн-проектирования (38% против 24%). Особенно значимые различия наблюдаются в показателях мотивации к художественной деятельности и психологического комфорта участников образовательного процесса, что свидетельствует о благоприятном влиянии разработанных методологических основ на эмоциональное состояние и учебную мотивацию детей в инклюзивном образовательном пространстве.

В ходе исследования были выявлены наиболее эффективные технологии реализации инклюзивного художественного образования в контексте дизайн-образования. Технология мультисенсорного погружения в художественно-творческую деятельность, основанная на активизации различных сенсорных каналов

восприятия и самовыражения, позволила компенсировать недостаточность одних каналов восприятия за счет других у детей с сенсорными нарушениями. Для детей с нарушениями зрения особенно эффективными оказались тактильные техники художественного творчества (лепка, коллаж, текстильный дизайн), сопровождаемые вербальным описанием и звуковым сопровождением. Для детей с нарушениями слуха были успешно применены визуально насыщенные техники (живопись, графика, анимация), дополненные жестовой коммуникацией. Технология интегрированных творческих проектов, предполагающая включение детей в разработку и реализацию коллективных проектов, направленных на преобразование предметно-пространственной среды, способствовала формированию проектного мышления и социальных навыков. Особенно успешными оказались проекты по созданию инклюзивной игровой среды, экологическому дизайну пришкольной территории, разработке адаптивных учебных пособий. Динамика развития художественно-творческих способностей детей экспериментальной группы на протяжении формирующего эксперимента представлена на диаграмме (Рисунок 1).

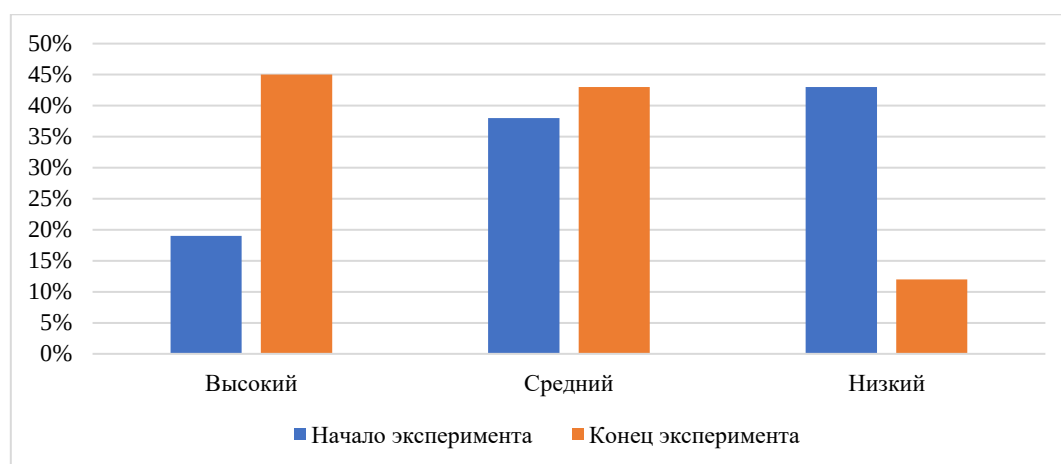


Рисунок 1. Динамика развития художественно-творческих способностей детей экспериментальной группы (в %)

Как видно из диаграммы на Рисунке 1, в экспериментальной группе отмечается выраженная положительная динамика развития художественно-творческих способностей: доля детей с высоким уровнем увеличилась с 19% до 45%, со средним уровнем – с 38% до 43%, при этом доля детей с низким уровнем снизилась с 43% до 12%. Особенно значительный прогресс

наблюдался у детей с особыми образовательными потребностями, что свидетельствует об эффективности применяемых технологий и методик. Важным аспектом исследования стало изучение отношения педагогов и родителей к инклюзивному художественному образованию и их оценки его эффективности (Таблица 2).

Таблица 2. Оценка эффективности инклюзивного художественного образования педагогами и родителями (в %)

Критерии оценки	Педагоги			Родители		
	Высокая	Средняя	Низкая	Высокая	Средняя	Низкая
Развивающий потенциал инклюзивного художественного образования	75	21	4	67	29	4
Влияние на социальную адаптацию детей с ООП	83	13	4	78	18	4
Формирование толерантного отношения в детском коллективе	71	25	4	64	31	5
Влияние на творческое развитие всех детей	67	29	4	73	22	5
Удовлетворенность организацией инклюзивного образовательного процесса	63	33	4	69	27	4

Анализ данных, представленных в таблице 2, позволяет сделать вывод о высокой оценке эффективности инклюзивного художественного образования как педагогами, так и родителями. Наиболее высоко оценивается влияние инклюзивного художественного образования на социальную адаптацию детей с ООП (83% педагогов и 78% родителей дали высокую оценку), что подтверждает значимость интегративной функции искусства и дизайна в инклюзивном образовательном пространстве. Интересно отметить, что педагоги несколько выше, чем родители, оценивают развивающий потенциал инклюзивного художественного образования и его влияние на формирование толерантного отношения в детском коллективе, в то время как родители выше оценивают влияние

на творческое развитие всех детей и в целом более удовлетворены организацией инклюзивного образовательного процесса. Выявленные различия могут быть связаны с разными аспектами восприятия образовательного процесса профессионалами и пользователями образовательных услуг и требуют дальнейшего изучения.

Заключение

Проведенное исследование подтвердило выдвинутую гипотезу о том, что эффективность инклюзивного художественного образования детей в контексте современного дизайн-образования повышается при условии разработки и внедрения специальных методологических основ, учитывающих специфику художественно-проектной деятельности и особенности различ-

ных категорий детей. Полученные результаты позволяют сформулировать следующие выводы.

Во-первых, теоретическое обоснование методологических основ инклюзивного художественного образования детей в контексте дизайн-образования должно строиться на интеграции социально-конструктивистского, арт-терапевтического, культурологического подходов и концепции универсального дизайна в обучении. Данная интеграция обеспечивает комплексное решение задач развития художественно-творческих способностей и социальной адаптации детей с различными образовательными потребностями.

Во-вторых, эффективная реализация инклюзивного художественного образования в контексте дизайн-образования требует соблюдения принципов вариативности образовательных маршрутов, полимодальности художественной деятельности, проектной ориентации образовательного процесса, коллаборативного творчества и доступной эстетической среды.

В-третьих, наиболее результативными технологиями реализации инклюзивного художественного образования являются: технология мультисенсорного погружения, метод интегрированных творческих проектов, технология адаптации художественных техник, методика коллаборативного художественного творчества и технология цифрового сопровождения инклюзивного образовательного процесса.

В-четвертых, успешность инклюзивного художественного образования в контексте дизайн-образования определяется комплексом организационно-педагогических условий: профессиональной готовностью педагогов к работе в инклюзивной среде, адаптацией образовательного пространства и дидактических материалов, психолого-педагогическим сопровождением детей с особыми образовательными потребностями, вовлечением родителей в образовательный процесс.

На основании полученных результатов разработаны практические рекомендации для педагогов, реализующих программы инклюзивного художественного и дизайн-образования, включающие методики адаптации образовательного пространства, технологии организации совместной творческой деятельности детей с различными образовательными потребностями, способы интеграции традиционных и инновационных художественных техник в инклюзивном образовательном процессе.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с разработкой дифференцированных

методик инклюзивного художественного образования для различных категорий детей с особыми образовательными потребностями, изучением влияния цифровых технологий на доступность художественного и дизайн-образования, исследованием долгосрочных эффектов инклюзивного художественного образования на социализацию и профессиональное самоопределение детей с особыми образовательными потребностями.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алехина С.В. Инклюзивное образование: от методологии к практике // Психологическая наука и образование. 2023. Т. 28. № 2. С. 5-17. <https://psyjournals.ru/psyedu/2023/n2/alekhina.shtml>
2. Закон Республики Казахстан от 27 июля 2007 года № 319-III «Об образовании» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 01.01.2024 г.). https://adilet.zan.kz/rus/docs/Z070000319_
3. Жубандыкова А.К. Искусство как средство инклюзии в образовательном пространстве Казахстана // Вестник КазНПУ им. Абая. Серия «Педагогические науки». 2023. № 1(77). С. 138-145. https://pedagogicalsciences.kaznpu.kz/files/1/2023_1/16.pdf
4. Омарова С.К., Айтпаева А.К. Индивидуальные образовательные траектории в инклюзивном художественном образовании // Педагогика и психология. 2022. № 3. С. 85-94. <https://www.kaznpu.kz/ru/25/page/>
5. Касен Г.А. Дизайн и инклюзивное образование: перспективы интеграции // Вестник КазНУ. Серия психологии и социологии. 2023. № 2(85). С. 42-51. <https://bulletin-psysoc.kaznu.kz/index.php/1-psy/article/view/1294>
6. Ибрагимов А.Р., Жиенбаева Н.Б. Арт-терапия в работе с детьми с особыми образовательными потребностями: нейропсихологический подход // Научный журнал Павлодарского педагогического университета. 2022. № 4. С. 125-134. <https://naukaioбразovanie.pspu.kz/ru/arhiv.html>
7. Ермекбаев М.А., Жумашева Н.С. Инклюзивная образовательная среда в художественном образовании: казахстанский опыт // Педагогика и психология. 2023. № 2. С. 112-121. <https://www.kaznpu.kz/ru/25/page/>
8. Абильдина С.К., Сарсекеева Ж.Е. Инклюзивное образование в Казахстане: состояние и перспективы // Вестник Карагандинского университета. Серия Педагогика. 2022. № 4(108). С. 26-35. <https://pedagogy-vestnik.ksu.kz/ru/>
9. Сулейменова М.С. Адаптивная образовательная среда в системе инклюзивного образования Республики Казахстан // Доклады Казахской академии образования. 2023. № 3. С. 45-53. <https://kaznpu.kz/ru/2345/page/>
10. Dewey J. Art as Experience. New York: Perigee Books, 2005. https://www.academia.edu/21264448/Dewey_Art_as_Experience

11. Сулейменова Р.А., Хакимова М.Р. Социальная интеграция детей с особыми образовательными потребностями средствами искусства // Вестник ЕНУ им. Л.Н. Гумилева. 2022. № 3(140). С. 82-91. <https://bulped.enu.kz/jour/article/view/2531>
12. Meyer A., Rose D.H., Gordon D. Universal Design for Learning: Theory and Practice. Wakefield, MA: CAST Professional Publishing, 2021. <http://udltheorypractice.cast.org/>
13. Жумабекова Ф.Н. Универсальный дизайн в обучении как основа инклюзивного образования // Вестник Павлодарского педагогического университета. 2022. № 3. С. 69-78. <https://naukaibrazovanie.pspu.kz/ru/arhiv.html>
14. Манкеш А.Е., Кенжебаева К.С. Методологические подходы к инклюзивному образованию в Республике Казахстан // Вестник КазНПУ им. Абая. Серия «Педагогические науки». 2023. № 3(79). С. 96-104. <https://pedagogicalsciences.kaznpu.kz/>
15. Mitchell D. What Really Works in Inclusive Education: Using Evidence-Based Teaching Strategies (3rd edition). London: Routledge, 2023. <https://www.routledge.com/What-Really-Works-in-Inclusive-Education-Using-Evidence-Based-Teaching/Mitchell/p/book/9780367767624>

REFERENCES

1. Alekhina S.V. Inklyuzivnoe obrazovanie: ot metodologii k praktike [Inclusive Education: From Methodology to Practice] // Psikhologicheskaya nauka i obrazovanie. – 2023. – Vol. 28, No. 2. – P. 5–17. (In Russian).
2. Zakon Respubliki Kazakhstan ot 27 iyulya 2007 goda No. 319-III «Ob obrazovanii» (s izmeneniyami i dopolneniyami po sostoyaniyu na 01.01.2024 g.) [Law of the Republic of Kazakhstan No. 319-III “On Education” dated July 27, 2007 (as amended on January 1, 2024)]. (In Russian).
3. Zhubandykova A.K. Iskustvo kak sredstvo inklyuzii v obrazovatel'nom prostranstve Kazakhstana [Art as a Means of Inclusion in the Educational Space of Kazakhstan] // Vestnik KazNPU im. Abaya. Seriya «Pedagogicheskie nauki». – 2023. – No. 1(77). – P. 138–145. (In Russian).
4. Omarova S.K., Aytpaeva A.K. Individual'nye obrazovatel'nye traektorii v inklyuzivnom khudozhestvennom obrazovanii [Individual Educational Trajectories in Inclusive Art Education] // Pedagogika i psikhologiya. – 2022. – No. 3. – P. 85–94. (In Russian).
5. Kasen G.A. Dizayn i inklyuzivnoe obrazovanie: perspektivy integratsii [Design and Inclusive Education: Prospects for Integration] // Vestnik KazNU. Seriya psikhologii i sotsiologii. – 2023. – No. 2(85). – P. 42–51. (In Russian).
6. Ibragimova A.R., Zhienbaeva N.B. Art-terapiya v rabote s det'mi s osobymi obrazovatel'nymi potrebnostyami: neyropsikhologicheskii podkhod [Art Therapy in Working with Children with Special Educational Needs: A Neuropsychological Approach] // Nauchnyy zhurnal Pavlodarskogo pedagogicheskogo universiteta. – 2022. – No. 4. – P. 125–134. (In Russian).
7. Ermekbaev M.A., Zhumasheva N.S. Inklyuzivnaya obrazovatel'naya sreda v khudozhestvennom obrazovanii: kazakhstanskiy opyt [Inclusive Educational Environment in Art Education: Kazakhstan Experience] // Pedagogika i psikhologiya. – 2023. – No. 2. – P. 112–121. (In Russian).
8. Abildina S.K., Sarsekeeva Zh.E. Inklyuzivnoe obrazovanie v Kazakhstane: sostoyanie i perspektivy [Inclusive Education in Kazakhstan: Current State and Prospects] // Vestnik Karagandinskogo universiteta. Seriya Pedagogika. – 2022. – No. 4(108). – P. 26–35. (In Russian).
9. Suleymenova M.S. Adaptivnaya obrazovatel'naya sreda v sisteme inklyuzivnogo obrazovaniya Respubliki Kazakhstan [Adaptive Educational Environment in the Inclusive Education System of the Republic of Kazakhstan] // Doklady Kazakhskoy akademii obrazovaniya. – 2023. – No. 3. – P. 45–53. (In Russian).
10. Dewey J. Art as Experience. – New York: Perigee Books, 2005.
11. Suleymenova R.A., Khakimova M.R. Sotsial'naya integratsiya detey s osobymi obrazovatel'nymi potrebnostyami sredstvami iskusstva [Social Integration of Children with Special Educational Needs through Art] // Vestnik ENU im. L.N. Gumileva. – 2022. – No. 3(140). – P. 82–91. (In Russian).
12. Meyer A., Rose D.H., Gordon D. Universal Design for Learning: Theory and Practice. – Wakefield, MA: CAST Professional Publishing, 2021.
13. Zhumabekova F.N. Universal'nyy dizayn v obuchenii kak osnova inklyuzivnogo obrazovaniya [Universal Design for Learning as the Basis of Inclusive Education] // Vestnik Pavlodarskogo pedagogicheskogo universiteta. – 2022. – No. 3. – P. 69–78. (In Russian).
14. Mankesh A.E., Kenzhebaeva K.S. Metodologicheskie podkhody k inklyuzivnomu obrazovaniyu v Respublike Kazakhstan [Methodological Approaches to Inclusive Education in the Republic of Kazakhstan] // Vestnik KazNPU im. Abaya. Seriya «Pedagogicheskie nauki». – 2023. – No. 3(79). – P. 96–104. (In Russian).
15. Mitchell D. What Really Works in Inclusive Education: Using Evidence-Based Teaching Strategies. 3rd ed. – London: Routledge, 2023.

ETHNODESIGN AND THE TRANSFORMATION OF CULTURAL CODES: INTERPRETATION OF THE KAZAKH TEKEMET ORNAMENT IN CONTEMPORARY FASHION

B.D. AITKULOVA



(Almaty Technological University, Republic of Kazakhstan, 050012, Almaty, Tole bi Street, 100)

Corresponding author's e-mail: balnur.doszhankyzy@mail.ru

The article provides a comprehensive and scientific examination of the concept of ethnodesign and its strategic role in the modern fashion industry of Kazakhstan. The primary objective of the research is to determine how the conceptual elements of traditional Kazakh clothing (ornament, form, material, symbolism) are reinterpreted in the language of modern fashion and their significance in preserving national cultural identity amidst globalization. Particular attention is paid to the aesthetic and semiotic aspects of the "tekemet" pattern, as well as innovative ways of transferring it onto modern fabrics using sublimation printing technology. The author proposes optimal methods for utilizing this technology as a contemporary artistic solution in garment design, harmoniously blending tradition and innovation. It is scientifically substantiated that the sublimation method allows for maintaining high color fastness of the traditional ornament, accurately rendering its natural texture, and producing high-quality products based on eco-friendly materials. The study analyzes the historical development stages and semiotic principles of Kazakh costume, along with an in-depth exploration of cultural codes (color, form, symbol). Furthermore, the creative practices of contemporary Kazakhstani designers are examined, and a comparative analysis of ethno-elements in both couture and mass-market fashion is conducted. Consequently, it is proven that ethnodesign is a highly effective and promising direction for preserving national cultural heritage, fostering ecologically responsible fashion, and integrating digital innovative technologies into the industry.

Keywords: ethnodesign, Kazakh national clothing, tekemet ornament, sublimation printing, cultural code, semiotics, sustainable fashion, modern fashion industry.

ЭТНОДИЗАЙН И ТРАНСФОРМАЦИЯ КУЛЬТУРНЫХ КОДОВ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАЗАХСКОГО ОРНАМЕНТА ТЕКЕМЕТА В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ

Б.Д. АЙТКУЛОВА

(Алматинский технологический университет, Республика Казахстан, 050012, г. Алматы, ул. Толе би, 100)

Электронная почта автора-корреспондента: balnur.doszhankyzy@mail.ru

В статье всесторонне и научно рассматривается концепция этнодизайна и его стратегическая роль в современной индустрии моды Казахстана. Основная цель исследования - определить, как концептуальные элементы традиционной казахской одежды (орнамент, форма, материал, символика) переосмысливаются в языке современной моды и какое значение они имеют для сохранения национальной культурной идентичности в условиях глобализации. Особое внимание уделяется эстетическим и семиотическим аспектам узора «текемет», а также инновационным способам его переноса на современные ткани с помощью технологии сублимационной печати. Автор предлагает оптимальные методы использования данной технологии как современного художественного решения в дизайне одежды, гармонично сочетая традиции и инновации. Научно обосновано, что метод сублимации позволяет сохранять высокую стойкость цвета традиционного орнамента, точно передавать его природную фактуру и получать качественный продукт на основе экологически чистых материалов. В ходе исследования были проанализированы исторические этапы развития и семиотические принципы казахского костюма, а также глубоко изучена система культурных кодов (цвет, форма, символ). Кроме того, изучена творческая практика современных казахстанских дизайнеров, проведен сравнительный анализ особенностей использования этноэлементов в авторских проектах и масс-маркете. В результате доказано, что направление этнодизайна является наиболее эффективным и перспективным с точки зрения возрождения национального культурного наследия, формирования экологически ответственной культуры моды и внедрения цифровых инновационных технологий в индустрию.

Ключевые слова: этнодизайн, казахская национальная одежда, орнамент текемет, сублимационная печать, культурный код, семиотика, экологическая мода, современная индустрия моды.

ЭТНОДИЗАЙН ЖӘНЕ МӘДЕНИ КОДТАРДЫҢ ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ: ҚАЗАҚ ТЕКЕМЕТ ӨРНЕГІНІҢ ЗАМАНАУИ СӘНДЕГІ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

Б.Д. АЙТҚҰЛОВА

(Алматы технологиялық университеті, Қазақстан Республикасы,
050012, Алматы қ., Төле би көшесі, 100)

Автор-корреспонденттің электрондық поштасы: balnur.doszhankyzy@mail.ru

Мақалада этнодизайн ұғымы және оның қазіргі қазақстандық сән индустриясындағы стратегиялық рөлі жан-жақты әрі ғылыми тұрғыдан қарастырылады. Зерттеудің негізгі мақсаты – дәстүрлі қазақ киімінің концептуалды элементтері (орнамент, форма, материал, символика) заманауи сән тілінде қалай қайта ұғынылып, жаһандану жағдайында ұлттық мәдени сәйкестікті сақтауда қандай маңызға ие екенін айқындау болып табылады. Мақалада негізгі назар текемет өрнегінің эстетикалық және семиотикалық қырларына, сондай-ақ оны сублимациялық баспа технологиясы арқылы заманауи маталарға көшірудің инновациялық жолдарына аударылады. Автор бұл технологияны киім үлгісіндегі заманауи көркемдік шешім ретінде пайдаланудың және дәстүр мен инновацияны өзара үйлестірудің оңтайлы тәсілдерін ұсынады. Сублимация әдісі дәстүрлі өрнектің реңк тұрақтылығын жоғары деңгейде сақтауға, ою-өрнектің табиғи құрылымын дәлдікпен беруге және экологиялық таза материалдар негізінде сапалы өнім алуға мүмкіндік беретіні ғылыми негізделеді. Зерттеу барысында қазақ киімінің тарихи даму сатылары мен семиотикалық принциптері сараланып, маңызды мәдени кодтардың (түс, форма, символ) жүйесі терең талданды. Сонымен қатар, қазіргі қазақстандық дизайнерлердің шығармашылық тәжірибесі зерделеніп, этноэлементтердің авторлық жобалар мен масс-модадағы қолданыс ерекшеліктеріне салыстырмалы талдау жасалды. Нәтижесінде этнодизайн бағыты ұлттық мәдени мұраны жаңғырту, экологиялық жауапты сән мәдениетін қалыптастыру және цифрлық инновациялық технологияларды индустрияға енгізу тұрғысынан ең тиімді әрі болашағы зор бағыт екені толықтай дәлелденді

Негізгі сөздер: этнодизайн, қазақ ұлттық киімі, текемет өрнегі, сублимациялық баспа, мәдени код, семиотика, экологиялық сән, заманауи сән индустриясы.

Introduction

In recent decades, the concept of ethnodesign has acquired increasing significance in the cultural context of Kazakhstan. Contemporary fashion and costume design are no longer perceived solely as aesthetic phenomena; rather, they are interpreted as reflections of national culture, historical memory, and collective identity. Centurial social structures, gender roles, and philosophical systems remain deeply embedded within the matrix of historical Kazakh attire. Modern apparel design actively re-evaluates these foundational cultural markers, utilizing cutting-edge manufacturing methods and advanced materials to translate traditional symbolism into contemporary semiotic systems.

Integrating national decorative motifs into modern wardrobes can be effectively achieved via thermal sublimation printing. By applying high pressure and elevated temperatures, designers can precisely replicate complex ornamental systems - such as those found on historical felt tekemet rugs - directly onto modern fabrics. Consequently, traditional patterns transcend pure decoration, merging with industrial manufacturing processes to streamline their integration into mass fashion production. This methodology significantly expands

the aesthetic vocabulary of ethnodesign while establishing a robust framework for safeguarding heritage through material transformation.

The phenomenon of globalization has reshaped global garment design, fostering cross-cultural hybridity and establishing alternative frameworks for creative dialogue. Today, international designers actively leverage regional design specificities and ethnic aesthetics, treating cultural pluralism as a primary source of creative inspiration. A parallel trajectory is observed within the domestic design school of Kazakhstan. Here, historical costume components undergo deep transformation through the prism of minimalist composition, contemporary tailoring configurations, and sophisticated technology, which elevates national design to a higher tier of conceptual art.

Nevertheless, critical academic voids persist in this field, notwithstanding the expanding popularity of ethnic trends in the fashion market. Existing studies mainly focus on historical reconstruction, decorative analysis of ornaments, or general issues of national identity in fashion. However, insufficient attention has been paid to the systematic analysis of cultural codes in traditional Kazakh clothing and their transformation in contemporary fashion design, particularly in relation to innovative textile

technologies. Moreover, the integration of semiotic analysis with practical design approaches remains underexplored, which limits the understanding of ethnodesign as a complex cultural and technological phenomenon.

The relevance of this study is therefore determined by the need to develop effective strategies for preserving and revitalizing national cultural heritage in the context of globalization, as well as by the necessity to conceptualize ethnodesign not only as an artistic practice but also as a methodological framework within contemporary design research.

The aim of the research is to analyze the transformation of cultural codes embedded in traditional Kazakh clothing within the contemporary fashion system and to propose an innovative model for preserving national distinctiveness.

To achieve this aim, the following research objectives were formulated:

- to identify the historical and semiotic principles underlying traditional Kazakh clothing;
- to analyze the system of cultural codes, including ornament, color, form, and symbolism;
- to examine the works of contemporary Kazakh designers;
- to determine the methods of applying ethno-elements in both authorial design and mass fashion;
- to investigate the use of innovative materials and technologies in ethnodesign, including sublimation printing;
- to develop a contemporary model of ethnodesign.

The object of the study is the contemporary fashion environment of Kazakhstan, while the subject of the study is the modern interpretation of cultural codes in traditional Kazakh clothing. The methodological framework of the research includes content analysis, visual and semiotic analysis, and the comparative-historical method.

From a theoretical perspective, ethnodesign can be interpreted not merely as an artistic approach but as a discursive and cultural phenomenon that contributes to the actualization of cultural memory. Contemporary Kazakh designers increasingly treat national codes not simply as decorative motifs but as meaningful symbolic systems, adapting them to the visual language and technological practices of contemporary design. In the context of the 21st century, issues of cultural identity and heritage preservation have become central to fashion studies. From this standpoint, ethnodesign represents not only an aesthetic orientation but also an effective strategy for the

preservation and reinterpretation of cultural heritage in new forms [1].

As noted by Appadurai (1996), globalization does not merely connect cultural spaces but also generates new cultural formations and hybrid identities. Within this framework, ethnodesign may be considered an important mechanism for the transformation and renewal of national cultural codes [2].

The scientific novelty of the research lies in the integrated analysis of cultural codes in traditional Kazakh clothing in relation to contemporary fashion practices and innovative textile technologies, as well as in the development of a conceptual model for the reinterpretation of ethnodesign in modern design practice.

Materials and methods

Historical Foundations and Semiotics of Kazakh Clothing

The traditional clothing culture of the Kazakh people reflects the nomadic way of life, the natural environment, and the system of worldview values. Clothing was not merely a practical necessity but also served as an indicator of social status, age, and spiritual values [3]. Each element - ornament, color scheme, material, or embroidery - possesses its own symbolic meaning.

Historically, the main materials used in Kazakh costume included wool, felt, leather, silk, and cotton. Felt garments and headdresses (for example, *borik* and *tymak*) performed not only practical functions but also carried sacred and protective meanings [4]. The culture of dress was perceived as a form of maintaining harmony between humans and nature, as well as a means of preserving social order.

The ornamental system is considered one of the most expressive semiotic structures in Kazakh culture. Motifs such as *koshkar muiz* (ram's horns), *tuye taban* (camel's foot), *irek* (wave), and *kus kanaty* (bird's wing) function not merely as decorative elements but as symbols representing continuity of generations, the cycle of life, and natural balance.

Color also plays a significant semantic role in Kazakh clothing culture: white symbolizes purity and the beginning of life; red represents vitality and festivity; blue signifies the sky and the spiritual world; and black is associated with the earth and wisdom. The combination of colors reflects symbolic balance within the national aesthetic worldview [5].

From a semiotic perspective, Kazakh clothing may be interpreted as a culturally coded text. It communicates the wearer's social role, age,

gender, and tribal affiliation. For instance, garments worn by young women often feature abundant decoration and embroidery, whereas clothing of older women tends to be more restrained. Men's clothing, in contrast, emphasizes functionality and freedom of movement.

Such a semiotic structure makes it possible to reinterpret Kazakh clothing within the framework of contemporary ethnodesign. Traditional elements - ornament, color, form, and material - represent manifestations of cultural memory and aesthetic continuity.

The traditional Kazakh costume reflects not only everyday needs but also a broader cultural and spiritual system. The choice of materials, forms, and color combinations conveys social hierarchy and worldview values. Ethnographic data indicate that basic forms and ornamental patterns symbolize the harmony between nomadic life and the natural environment. For example, the *koshkar muiz* ornament is an ancient symbol of continuity and abundance and has been widely used not only in clothing but also in household objects and jewelry. The analysis of the semiotic nature of such elements contributes to a deeper understanding of the cultural significance of ethnodesign.

Contemporary cultural theorists and fashion scholars, including Joanne Eicher and Sandra Evenson (2015), interpret traditional clothing as a reflection of the individual within a cultural environment, associating it with the concept of the "Visible Self" [6].

Developing this idea further, A.R. Nurdubayeva and G.D. Bekibayeva (2024) examine clothing design in the Kazakhstani fashion context as a representation of cultural memory and national identity. Through the analysis of design practices at the Kazakh National Academy of Arts, they reveal a semiotic bridge between traditional symbolism and contemporary form. Their research demonstrates that ethnodesign today functions not merely as an aesthetic approach but as a visible structural code of national culture, shaping a new visual language of Kazakh identity in the context of globalization [7].

Contemporary Trends: Globalization and Hybridization in Fashion Imagery

In the context of globalization, fashion has become one of the most dynamic spaces of cultural interaction. On the one hand, this process erases cultural boundaries and facilitates the emergence of new hybrid forms; on the other hand, it intensifies the need to preserve national identity [8].

The integration of ethnic elements with contemporary styles in Kazakh fashion represents a clear example of such cultural hybridization. As

demonstrated in the study by **Meruert Zhanguzhinova (2024)**, contemporary Kazakh designers reinterpret ethnic codes and employ them as a form of postcolonial cultural response [9]. This approach does not imply a mechanical reproduction of tradition but rather enables its reinterpretation and rearticulation within a new cultural context.

Research on Kazakh fashion over the past decade reveals a growing tendency toward the combination of ethnic markers with minimalist and functional design approaches. This reflects a process of visual code reduction and the transition toward new semantic spaces. Within this framework, the conceptual garment model proposed in this study, incorporating traditional *tekemet* ornamentation, emerges at the intersection of national symbolism and contemporary aesthetics. The *tekemet*, as one of the oldest semiotic mediators of nomadic culture, carries deep symbolic significance, making it a meaningful source for modern design interpretation.

Creative Practices of Modern Kazakhstan-Based Designers: An Overview

The current trajectory of fashion in Kazakhstan revolves around harmonizing ancestral legacies with prevailing global styles. Over the past few seasons, local creators have closely examined authentic symbolic systems to embed them into modern stylistic frameworks. This creative exploration has resulted in innovative formats for showcasing national identity visually, while simultaneously reshaping corporate branding methodologies within the local garment sector [10].

Starting from the 2019 seasonal runways, the Aida KaumeNOVA fashion house has consistently re-imagined traditional Kazakh design markers, translating ancient cultural signifiers into the lexicon of modern ready-to-wear apparel. In these collections, the designer combined natural fabrics such as silk and velvet with traditional embroidery techniques, integrating them into both sporty and classical silhouettes. In interviews, the designer has emphasized the intention to convey the subtle aesthetic content of nomadic culture through the dynamic image of the modern woman. Such approaches illustrate Aida KaumeNOVA's strategy of incorporating national elements into contemporary fashion discourse at a symbolic level [11].

Designer **Saltanat Baimukhametova** (brand *Salta*) combines traditional ornaments with geometric minimalism in her collections. In this direction, traditional motifs are integrated with modernist aesthetics, allowing the semantic codes of national culture to be presented within a new context. Her works have been showcased at fashion events in

Almaty and Paris, which demonstrates the growing international recognition of Kazakh ethnodesign.

In recent years, one of the brands contributing to the development of a contemporary interpretation of national cultural codes and the concept of modern “nomadic aesthetics” in Kazakhstan is **Global Nomads**. In its work, the brand promotes the concept of the “neo-nomad,” combining traditional nomadic ornamentation and decorative elements with contemporary design approaches. Through its collections and initiatives, the brand seeks to connect national identity with today’s global culture and to create a visual language that is accessible and relevant to a new generation.

Results and discussion

Authorial Model and Interpretation of the Tekemet Ornament

One of the most ancient and semiotically significant elements of the material culture of the Kazakh people is the *tekemet* (Figure 1). The *koshkar muiz* (ram’s horn) ornament, widely used

in its decoration, functions as a central archetype within the figurative system, symbolizing the unity of nature and spirit, the continuity of life cycles, and the succession of generations.

In the study by Sergali Suraganov, it is demonstrated that the primordial meaning of this motif is directly connected with the worldview structure of the Kazakh people. According to the researcher, ornaments should be interpreted not merely as decorative elements but as an artistic language of cultural memory and a symbolic code that conveys collective meanings [12].

This conceptual perspective formed the theoretical foundation of the authorial design model developed in this research. Within this framework, the *tekemet* ornament is interpreted as a semantic core of ethnodesign, revealing the deep structural principles of national aesthetics and enabling their reinterpretation in contemporary fashion practice.



Figure 1. Traditional Kazakh tekemet.

The authorial sketches developed in the course of the research (Figures 2 and 3) demonstrate the possibility of reinterpreting traditional *tekemet* ornamentation within contemporary clothing forms. The conceptual idea of the model is based on the synthesis of traditional texture and modern form, allowing national symbolism to be presented at a new visual level.

The developed female look relies on an exaggerated shoulder line, fluid silhouettes, and oversized sleeve structures, which yields an

expressive yet balanced architectural form. Conversely, the menswear ensemble utilizes a tailored, semi-fitted blazer paired with traditional trousers, projecting a minimalist, highly functional, and disciplined aesthetic.

In the compositional solution, ornamental modules placed in the chest and shoulder areas function as the primary artistic accent, forming the visual center of the garments and reinforcing the symbolic significance of the traditional motif within a contemporary design framework.



Figure 2. Authorial model of men’s and women’s garments based on traditional Kazakh tekemet ornamentation.



Figure 3. Principles of applying tekemet ornamentation in garment structure (front and back views).

At the sketch development stage, the ornamental elements were planned to be applied to the fabric surface using sublimation printing technology. This method makes it possible not to replicate the felt texture directly but to convey its chromatic and textural effects through contemporary print technologies. In this way, the aesthetics of traditional handicrafts acquire a new material interpretation through digital design tools.

Sublimation printing is a technique based on the process of dye sublimation at high temperatures and the deep penetration of pigments into textile fibers. The main advantages of this method include color brightness, durability, and environmental safety. In their study, Yang, Clarke, and Lewis demonstrate the applicability of this method to wool and natural fiber-based textiles, as well as the effectiveness of reactive dyes in such materials [13]. Therefore, this technology provides both a scientific and technological foundation for working with natural textures in ethnodesign.

As noted by Bisht and Gurusamy, digital and sublimation printing technologies have become an important direction in the fashion industry, combining environmental responsibility with the growing demand for individualization [14]. This approach enables the reinterpretation of ethnic codes in contemporary forms. In accordance with this tendency, the authorial model presents the *tekemet* ornament as a new form of cultural visibility emerging at the intersection of tradition and technology.

The color palette of the model is based on the warm tones characteristic of traditional Kazakh *tekemet* (Figure 1), including shades of brown, ochre, beige, deep red, and bluish hues associated with natural wool and felt. This combination preserves both naturalness and cultural authenticity, corresponding to the principles of sustainable fashion. In the sketch version, a lightweight, eco-friendly polyester-based fabric was selected, adapted for sublimation printing and ensuring color durability. Opting for this specific textile base maximizes the primary benefits of thermal sublimation technology, namely exceptional pattern definition and superior colorfastness, which are vital for rendering historical motifs in modern garments.

Semiotically, the incorporated *koshkar muyiz* pattern serves as an emblem of vitality, welfare, and generational continuity, whereas its balanced, rhythmic arrangement reflects ancient concepts of cosmic equilibrium and human-nature alignment. Through this conceptual lens, the developed collection proves that ethnodesign

extends far beyond superficial decoration, acting as a dynamic vehicle for resurrecting collective historical memory via modern design tools.

The defining characteristic of this project lies in its rejection of literal copying of *tekemet* carpet textures; instead, it focuses on re-conceptualizing their deep philosophical and allegorical essence using thermal transfer techniques. This approach aligns directly with current experiments led by prominent Kazakh design figures, mirroring the ongoing interaction between heritage and technological progress seen in the commercial lines of labels like Aida KaumeNOVA and Global Nomads.

Conclusions

The presented research has monitored the evolution of Kazakh ethnic design paradigms within the modern apparel sector and mapped out the mechanisms of cultural code transformation. The primary objective centered on evaluating how ancestral design attributes - including geometry, silhouette, materials, and iconography - express themselves within modern styling systems, defining their impact on national self-identification.

Utilizing a methodological framework based on content analysis, iconographic examination, semiotic decoding, and comparative historical tracking enabled the extraction of deeper contextual layers from ancestral heritage materials. The gathered data proves that the phenomenon of ethnodesign transcends superficial embellishment or passing stylistic trends; instead, it represents an interdisciplinary domain where cross-cultural dialogue converges with advanced manufacturing workflows.

The analytical process brought to light several pivotal insights:

Foremost, historical Kazakh costume alongside its complex ornamental layouts acts as an evolutionary repository of generational values. These design systems explicitly reflect the nomadic worldview, community hierarchies, and core artistic philosophies of the civilization.

Furthermore, current apparel design environments facilitate the manifestation of these cultural markers through alternative material configurations. Modern practitioners successfully utilize updated design lexicons to reframe indigenous symbols, thereby actively stimulating collective historical memory in today's society.

Finally, the original garment prototypes produced during this project offer a concrete blueprint for heritage adaptation by embedding *tekemet* carpet layouts into current silhouettes. This creative output successfully bridges artistic

innovation with eco-conscious manufacturing philosophies, principally realized via clean thermal sublimation processes.

The semantic significance of the *tekemet* motif lies in its role as an artistic code representing the archetypal memory of Kazakh culture. Its integration into contemporary clothing enables the preservation of national identity while simultaneously forming a new visual language.

Sublimation printing technology has proven to be an effective method for reinterpreting the textures of traditional felt and wool through modern digital means. This technique is environmentally safe, provides high color accuracy, and allows the semiotic meaning of ethnic ornamentation to be preserved while translating it into a new material and technological context.

The future of ethnodesign lies in the continued study of cultural roots and their integration with innovative technologies, new materials, and global fashion trends. As noted by Deng, Liu, and Chen, the intersection of cultural heritage with digital technologies and artificial intelligence contributes to the emergence of new qualitative levels in ethnic fashion design [15].

Overall, the results of the study confirm that ethnodesign is an effective mechanism for conveying national culture in contemporary forms. The custom-designed apparel concept, inspired by *tekemet* iconography and realized via advanced heat-transfer printing, exemplifies a balanced fusion of historical continuity and industry innovation. It broadens the horizon for showcasing Central Asian art on the international fashion stage. Ultimately, this underscores the academic and practical utility of the project, verifying that regional heritage remains vibrant and adaptable in the era of digital design.

REFERENCES

1. Sadykova Zh., Suyindyk D. Preservation of Sacred Symbols in the Context of Globalization through Emotional Design and Education // Problems of Engineering and Design Education. – 2025. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=81984422> (accessed: 2026).
2. Appadurai A. Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
3. Aldanayeva T.M., Mikhailova N.A. The Specifics of the Kazakh Women's Traditional Costume in the Development of Students' Design Thinking // Vestnik of Kazakh National Academy of Arts. – 2021. – No. 3. – P. 67–74.
4. Костцова А., Мугжанова Г., Трофимов В. Парадигма этнодизайна одежды как элемента культурной идентичности народов Казахстана //

Вестник Алматинского технологического университета. – 2025. – № 2. – С. 45–53.

5. Naurzbaeva A.B., Ibragimov A.I. Contemporary Kazakh Crafts in the Focus of Ethno-Symbolism: Methodological Aspects // Central Asian Journal of Art Studies. – 2022. – No. 4(18). – P. 23–31.
6. Eicher J.B., Evenson S.L. The Visible Self: Global Perspectives on Dress, Culture, and Society. – 4th ed. – New York: Fairchild Books, 2015.
7. Nurdubayeva A.R., Bekibayeva G.D. Cultural Identity and Memory in Clothing Design in Kazakhstan // Fashion on the Silk Roads. – London: Taylor & Francis, 2024. – P. 85–102.
8. Kraidy M.M. Hybridity, or the Cultural Logic of Globalization. – Philadelphia: Temple University Press, 2005.
9. Zhanguzhinova M. The Ethnofuturism of Kazakhstan's Clothing Brand "Global Nomads" in Fashion Design [Electronic resource]. – 2024. – URL: <https://www.researchgate.net> (accessed: 2026).
10. Епанчинцева С.Е., Ашимова Ж.Р., Саханова Г.Б. Современная индустрия моды: тенденции и перспективы для Казахстана // Экономика: стратегия и практика. – 2022. – № 6(18). – С. 29–39.
11. Aida Kaumenova Spring–Summer 2019 // Harper's BAZAAR Kazakhstan [Electronic resource]. – URL: <https://harpersbazaar.kz/aida-kaumenova-vesna-leto-2019> (accessed: 2026).
12. Surganov S. The Leading Ornamental Motif "Koshkar Muyiz" in Kazakh Ornamentation: In Search of the Primordial // Bulletin of S. Seifullin Kazakh Agrotechnical University. – 2021. – No. 2. – P. 99–110.
13. Yang K., Clarke M., Lewis D.M. Synthesis of a Reactive Dye Containing Di-(p-Sulphophenoxy)-s-Triazine and Its Application in Inkjet Printing on Wool Fabrics // Coloration Technology. – 2019. – Vol. 135, No. 2. – P. 99–110.
14. Bisht K., Gurusamy M. Digital Printing in Textiles: Navigating the New Frontier of Customization and Sustainability // Asian Textile Journal. – 2025. – Vol. 34, No. 2. – P. 34–39.
15. Deng M., Liu Y., Chen L. Innovations in Ethnic Clothing Design Based on Artificial Intelligence: The Intersection of Machine Learning and Cultural Heritage // Electronic Research Archive. – 2023. – Vol. 31, No. 9. – P. 5793–5814.

REFERENCES

1. Sadykova, Zh., & Suyindyk, D. (2025). "Preservation of Sacred Symbols in the Context of Globalization through Emotional Design and Education". Problems of Engineering and Design Education <https://elibrary.ru/item.asp?id=81984422>
2. Appadurai, A. (1996). Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization. University of Minnesota Press. https://books.google.ru/books?id=4LVeJT7gghMC&redir_esc=y
3. Aldanayeva T.M., Mikhailova N.A. The specifics of the Kazakh women's traditional costume in the development of students' design thinking // Vestnik

of Kazakh National Academy of Arts. — 2021. — №3. — С. 67–74. <https://cyberleninka.ru/article/n/the-specifics-of-the-kazakh-women-s-traditional-costume-in-the-development-of-students-design-thinking>

4. Kostsova A., Mugzhanova G., Trofimov V. Paradigma etnodizayna odezhdy kak elementa kul'turnoy identichnosti narodov Kazakhstana [Paradigm of clothing ethnodesign as an element of cultural identity of the peoples of Kazakhstan] // Vestnik Almatinskogo tekhnologicheskogo universiteta. No. 2. (2025): pp. 45–53. (In Russian) <https://journal.atu.kz/index.php/vestnik-atu/article/download/14/9>

5. Naurzbaeva A. B., Ibragimov A. I. Contemporary Kazakh Crafts in the Focus of Ethno-Symbolism: Methodological Aspects // Central Asian Journal of Art Studies. No. 4(18). (2022): pp. 23–31. <https://cyberleninka.ru/article/n/contemporary-kazakh-crafts-in-the-focus-of-ethno-symbolism-methodological-aspects>

6. Eicher, J. B., & Evenson, S. L. (2015). *The Visible Self: Global Perspectives on Dress, Culture, and Society* (4th ed.). New York: Fairchild Books.

7. Nurdubayeva A.R., Bekibayeva G.D. Cultural Identity and Memory in Clothing Design in Kazakhstan // *Fashion on the Silk Roads*. — London: Taylor & Francis, 2024. — С. 85–102.

8. Kraidy, M. M. (2005). *Hybridity, or the Cultural Logic of Globalization*. Temple University Press.

9. Zhanguzhinova, M. (2024). The Ethnofuturism of Kazakhstan's Clothing Brand "Global Nomads" in Fashion Design. ResearchGate. <https://www.researchgate.net/.../The-ethnofuturism-of->

[Kazakhstans-clothing-brand-Global-Nomads-in-the-Fashion-Design.pdf](#)

10. Yepanchintseva S. E., Ashimova Zh. R., Sakhanova G. B. Sovremennaya industriya mody: tendentsii i perspektivy dlya Kazakhstana [Modern fashion industry: trends and prospects for Kazakhstan] // *Ekonomika: strategiya i praktika*. No. 6 (18). (2022): pp. 29–39. <https://doi.org/10.52821/2789-4401-2022-6-29-39> (In Russian)

11. Zhurnal: Harper's BAZAAR Kazakhstan. Aida Kaumenova vesna-letno 2019 [Aida Kaumenova spring-summer 2019]. <https://harpersbazaar.kz/aida-kaumenova-vesna-letno-2019> (In Russian)

12. Surganov, S. (2021). The leading ornamental motif "koshkar muyiz" in Kazakh ornamentation: In search of the primordial. *Bulletin of S. Seifullin Kazakh Agrotechnical University*, 2, 99–110. <https://doi.org/10.32523/2664-5157-2021-2-99-110>

13. Yang, K., Clarke, M., & Lewis, D. M. (2019). Synthesis of a reactive dye containing di-(p-sulphophenoxy)-s-triazine and its application in inkjet printing on wool fabrics. *Coloration Technology*, 135(2), 99–110. <https://doi.org/10.1111/cote.12388>

14. Bisht, K., & Gurusamy, M. (2025). Digital Printing in Textiles: Navigating the New Frontier of Customization and Sustainability. *Asian Textile Journal*, 34(2), 34–39.

15. Deng, M., Liu, Y., & Chen, L. (2023). Innovations in ethnic clothing design based on artificial intelligence: The intersection of machine learning and cultural heritage. *Electronic Research Archive*, 31(9), 5793–5814. <https://doi.org/10.3934/era.2023295>

ВЗГЛЯД НА ИСТОРИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УЗБЕКИСТАНЕ

Р.А. АБДУРАХМОНОВ* , Б.Я. ХАМРОХОДЖАЕВ 

(Наманганский государственный технический университет, Республика Узбекистан)

Электронная почта автора-корреспондента: abdurahmonovrustamjon@gmail.com*

На территории Узбекистана – в Древней Бактрии, Хорезме, Фергане – процветали уникальные художественные школы. Произведения декоративно-прикладного искусства древности и средневековья, обнаруженные археологами, сегодня известны всему миру. Они были созданы талантливыми, искусными мастерами и художниками Средней Азии. Конечно, искусных мастеров живописи, терракотовой статуэтки, резьбы по кости, художественного металла и других видов искусства этого региона невозможно представить без традиций ученичества. Произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства, созданные в Средней Азии в далеком прошлом, свидетельствуют о существовании традиции преемственности в древности. В начале XX века в Узбекистане открывались художественные школы, студии, техникумы. В 1918 году в Самарканде открылось художественное училище. В 1919 году по инициативе Тудина, Казакова и З. Чернявской в Узбекистане было открыто Туркестанское училище народного искусства. В статье рассматриваются исторические этапы становления и развития художественного образования на территории Узбекистана. Особое внимание уделяется традиционной системе «мастер–ученик», обеспечивавшей преемственность художественных знаний и профессиональных навыков на протяжении многих веков. Анализируются процессы формирования первых художественных школ и учебных заведений в начале XX века, а также влияние европейской академической школы на развитие национального искусства. Раскрывается роль художественных училищ и высших учебных заведений в подготовке специалистов в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Показано значение художественного образования в сохранении культурного наследия и развитии творческого потенциала общества.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, художественное образование, Узбекистан, Центральная Азия, художественные школы, традиции ученичества, культурное наследие, изобразительное искусство, народное искусство, художественная преемственность, Самарканд, Туркестанская школа народных искусств.

ЎЗБЕКСТАНДАҒЫ КӨРКЕМ ӨНЕР БІЛІМІНІҢ ДАМУ ТАРИХЫНА ШОЛУ

Р.А. АБДУРАХМОНОВ*, Б.Я. ХАМРОХОДЖАЕВ

(Наманган мемлекеттік техникалық университети, Өзбекстан Республикасы)

Автор-корреспонденттің электрондық поштасы: abdurahmonovrustamjon@gmail.com*

Өзбекстан территориясында Ежелгі Бактрия, Хорезм, Фергана, бірегей өнер мектептері өркендеді. Археологтар тапқан ежелгі және орта ғасырлардағы сәндік-қолданбалы өнер туындылары бүгінде бүкіл әлемге белгілі. Оларды Орталық Азияның дарынды, шебер қолөнершілері мен суретшілері жасаған. Әрине, бұл өлкенің кескіндеме, терракоталық мүсіншелер, сүйекке ою, металл өнері және басқа да өнер түрлерінің шебер шеберлерін ұстаз-шәкірттік дәстүрсіз елестету мүмкін емес. Ертеде Орталық Азияда жасалған бейнелеу және сәндік қолданбалы өнер туындылары ежелгі дәуірде мұрагерлік дәстүрдің болғанын айғақтайды. 20 ғасырдың басында Өзбекстанда көркемсурет училищелері, студиялар, техникумдар ашылды. 1918 жылы Самарқандта көркемсурет училищесі ашылды. 1919 жылы Тудин, Қазақов, З.Чернявская бастамаларымен Өзбекстанда Түркістан халық шығармашылығы мектебі ашылды. Бұл мақалада Өзбекстан аумағындағы көркем білімнің қалыптасуы мен дамуының тарихи кезеңдері қарастырылады. Ғасырлар бойы көркемдік білім мен кәсіби дағдылардың сабақтастығын қамтамасыз еткен дәстүрлі «ұстаз–шәкірт» жүйесіне ерекше назар аударылады. XX ғасырдың басында алғашқы көркемөнер мектептері мен оқу орындарының қалыптасу үдерістері, сондай-ақ еуропалық академиялық мектептің ұлттық өнердің дамуына ықпалы талданады. Бейнелеу және сәндік-қолданбалы өнер саласындағы мамандарды даярлаудағы көркем оқу орындары мен жоғары білім беру мекемелерінің рөлі ашып көрсетіледі. Көркем білімнің мәдени мұраны сақтаудағы және қоғамның шығармашылық әлеуетін дамытудағы маңызы айқындалады.

Негізгі сөздер: сәндік-қолданбалы өнер, көркем өнер білімі, Өзбекстан, Орталық Азия, көркемөнер мектептері, шәкірттік дәстүрлер, мәдени мұра, бейнелеу өнері, халық өнері, көркемдік сабақтастық, Самарқанд, Түркістан халық өнері мектебі.

AN OVERVIEW OF THE HISTORY OF ART EDUCATION IN UZBEKISTAN

R.A. ABDURAKHMONOV*, B.Y. KHAMROKHODJAEV

(Namangan State Technical University, Uzbekistan)

Corresponding author's e-mail: abdurahmonovrustamjon@gmail.com*

On the territory of present-day Uzbekistan, unique artistic schools flourished in ancient Bactria, Khorezm, and Fergana. The masterpieces of decorative and applied arts from antiquity and the Middle Ages, discovered by archaeologists, are now renowned throughout the world. These works were created by talented and highly skilled craftsmen and artists of Central Asia. It is impossible to imagine the masters of painting, terracotta sculpture, bone carving, metalworking, and other forms of art in this region without the long-standing tradition of apprenticeship. Works of fine and decorative-applied arts produced in Central Asia in ancient times testify to the existence of a continuous tradition of artistic inheritance and transmission of skills from one generation to another. At the beginning of the twentieth century, art schools, studios, and technical colleges were established in Uzbekistan. In 1918, an art school was opened in Samarkand. In 1919, the Turkestan School of Folk Arts was founded in Uzbekistan on the initiative of Tudin, Kazakov, and Z. Chernyavskaya. This article examines the historical stages of the formation and development of art education in the territory of Uzbekistan. Particular attention is paid to the traditional master-apprentice system, which ensured the continuity of artistic knowledge and professional skills over many centuries. The study analyzes the processes involved in the establishment of the first art schools and educational institutions at the beginning of the twentieth century, as well as the influence of the European academic school on the development of national art. The role of art schools and higher educational institutions in training specialists in fine and decorative-applied arts is highlighted. The significance of art education in preserving cultural heritage and fostering the creative potential of society is also emphasized.

Keywords: decorative and applied arts, art education, Uzbekistan, Central Asia, artistic schools, apprenticeship traditions, cultural heritage, fine arts, folk arts, artistic continuity, Samarkand, Turkestan School of Folk Arts.

Введение

В Узбекистане также сохранилась традиционная система обучения профессии «мастер-ученик».

Каждый мастер стремится передать ученикам секреты своего мастерства. Искусный художник хочет, чтобы его ученики продолжили начатое им дело. Существующие художественные школы создают основу для формирования уникального художественного стиля, независимо от того, занимается ли мастер декоративно-прикладным или изобразительным искусством.

Материалы и методы исследований

Материалом исследования послужили научные труды по истории искусства и художественного образования Узбекистана, архивные и историко-педагогические источники, посвящённые развитию системы подготовки художников в Центральной Азии. В качестве источников использованы работы Н. Абдуллаева, Д. Пулатова, Н. Ойдинова, а также сведения о деятельности художественных школ, училищ и высших учебных заведений Узбекистана.

Методологическую основу исследования составили историко-культурный, историко-сравнительный и системный подходы. В процессе работы были применены методы

анализа и обобщения научной литературы, сравнительного анализа этапов развития художественного образования, а также метод исторической реконструкции, позволивший проследить преемственность между традиционной системой «мастер-ученик» и современными образовательными учреждениями художественного профиля. Комплексное использование указанных методов обеспечило возможность выявления основных закономерностей формирования и развития художественного образования в Узбекистане.

Результаты и их обсуждение

Хотя сведений о древней системе ученичества в Центральной Азии немного, источники чётко описывают духовно-нравственные правила традиционной системы «мастер-ученик». Поскольку эти правила были тщательно изучены узбекскими учёными, остановимся на них подробнее. Эта традиция сохраняется и по сей день в высшей художественной системе республики. Ученичество уделяло особое внимание сохранению преемственности традиций и наследия как в декоративно-прикладном, так и в изобразительном искусстве. В конце XIX – начале XX веков в регионе углубленно изучались все художественные направления. То есть, хотя традиция отношений «учитель-ученик» сохра-

нялась, вместе с ней формировалась новая система, основанная на европейских традициях. Приход в Среднюю Азию русских художников, чьи работы были основаны на европейских стилях, внёс серьёзные изменения в культуру этого региона. Многие будущие художники Узбекистана познакомились с живописью, графикой, плакатом, фотографией, скульптурой и начали работать в этом направлении искусства. В то время произведения искусства можно было приобрести только в России. Поэтому многие художники уезжали в Россию. Вернувшись в Ташкент в 1916 году, Волков преподавал графику в школе, Ташкентском учительском институте, на Высших педагогических курсах и в Железнодорожном институте. Кроме того, он организовал 12 детских художественных мастерских в старом городе. Он руководил студией по поручению Художественного отдела Наркомпроса. Он преподавал в Туркестанском высшем краевом художественном училище при

Туркестанском университете. В конце XX века он преподавал живопись и рисунок в европейских школах Ташкента. Это было большим новаторством для краевой школы. Например, И. Казаков преподавал изобразительное искусство в реальном училище. С. Юдин – в кадетском корпусе. С 1912 года мастер акварели и пейзажист П. Никифоров преподавал живопись и рисунок в школах Ферганы. В начале XX века в Узбекистане открываются художественные школы, студии и техникумы. В 1918 году в Самарканде открылось художественное училище. В 1919 году по инициативе ТУДИНА, КАЗАКОВА и З. ЧЕРНИЯВСКОЙ в Узбекистане открылось Туркестанское училище народного искусства. Вышеупомянутые лица заняли места среди преподавателей. Учебники составлялись на основе учебников Юдина, обучавшегося в России. Выпускники этого училища учились у Никитина и поступали во ВХУТЕМАС.



Рисунок 1. Туркестанское художественное училище, занятия в студиях

В 1949 году Туркестанское художественное училище было преобразовано в художественное училище имени Бенькова. Это

училище внесло большой вклад в развитие республиканского искусства.



Рисунок 2. Занятия в художественных студиях

Художественные школы и студии влияли на формирование эстетического вкуса молодёжи. Они сыграли важную роль в пропаганде искусства страны. Занятия в художественном училище повысили свой статус благодаря новой методике. Во время Великой Отечественной войны в Узбекистан были эвакуированы тысячи людей, в том числе многие художники. В то время в Ташкенте работал коллектив высококвалифицированных преподавателей. С их помощью в 1944 году в Ташкенте был основан Театральный институт. Для оформления театральных постановок, считающихся синтетическим искусством, требовались театральные декораторы. Поэтому в 1954 году в театре был открыт художественный факультет. После этого он стал функционировать как Ташкентский театрально-художественный институт. Учебная программа для студентов художественного факультета института была основана на Русской академической художественной школе. Хотя на первом курсе факультета было всего 22 студента, это были выпускники не только из Узбекистана, но и из Средней Азии и соседних стран. Таким образом, в середине 50-х годов прошлого века в Ташкенте было основано единственное высшее учебное заведение в системе художественного образования Средней Азии. Сюда приезжала учиться молодёжь из Алма-Аты, Ашхабада, Марьям, Бишкека, Душанбе, Баку и с Кавказа. Преподавание искусства в ТТИ –

особая задача для стран Центральной Азии. Высококвалифицированные профессора и преподаватели художественного факультета ТТИ имели возможность обучать будущих художников самостоятельному творчеству. Следует отметить, что первыми в ряды узбекских художников и деятелей искусств вступили такие известные художники и искусствоведы, как О. Татевосян, В. Уйнамчи, А. Голдрей, И. Лимаков, С. Абдуллаев, Г. Брим, Э. Калантаров, М. Саидов, В. Рифтан, В. Ничаев.

В 1997 году Указом Президента Республики Узбекистан И. Каримова на базе художественного факультета Ташкентского института искусств был создан Национальный институт художеств и дизайна имени Камоллидина Бегзода.

Являясь единственным высшим учебным заведением в республике в сфере художественного образования, он готовит специалистов по 3 уровням образования: бакалавриат, магистратура и аспирантура.

В институте 21 кафедра: станковой живописи, скульптуры, реставрации историко-культурных памятников, живописной мастерской, художественной керамики, книжной графики, истории искусств и др. Ведётся более 200 педагогических занятий по следующим направлениям. Из них 19 академиков Академии художеств Узбекистана, 17 профессоров и 35 профессоров-преподавателей.



Рисунок 3. Высококвалифицированные профессора и преподаватели института ведут занятия со студентами

Высококвалифицированные профессора и преподаватели института ведут занятия со студентами высших учебных заведений по Национальной образовательной программе. Такие художники, как Ахмедов, Джалолов, Умарбеков, Мирзаев, Икромжонов, Бурмакин, Абдуллаев, Мазитов, Юсупов, Окилов, бережно воспитывали будущих художников.

В институте прошли обучение несколько тысяч студентов по направлениям изобразительного и декоративно-прикладного искусства, истории искусств и дизайна. Они вносят большой вклад в развитие республики. Творческие работы студентов нашего института также представлены за рубежом. Некоторые выпускники института сегодня работают за рубежом. В частности, в нашем институте учился председатель КОНФЕДЕРАЦИИ РЕНТГЕНОЛОГОВ ГОСУДАРСТВ-СОДРУЖЕСТВЕННИКОВ М. Фаткулин. МИИР также имеет развитые внешние связи. Наш институт поддерживает постоянные творческие связи с зарубежными странами, включая Хелванский университет, Университет Сока, Университет Кобе.

Специалисты, обучавшиеся в Национальном институте искусств и дизайна имени Камолиддина Бехзода, стремятся превратить свои работы в национальное достояние и экспонировать их в лучших музеях мира и частных коллекциях.

Заключение

Проведённое исследование позволяет сделать вывод о том, что художественное образование Узбекистана имеет глубокие исторические корни и прошло длительный путь развития от традиционной системы «мастер–ученик» до современной многоуровневой образовательной структуры. Современные художественные образовательные учреждения Узбекистана успешно сочетают национальные культурные ценности и международный опыт подготовки кадров. Их деятельность способствует сохранению художественного наследия, развитию творческого потенциала молодёжи и укреплению позиций узбекского искусства на международном уровне. Полученные результаты могут быть использованы при дальнейшем изучении истории художественного образования Центральной Азии и совершенствовании современных образовательных программ в области искусства и дизайна.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Норсайд Ойдинов. Изобразительное искусство Узбекистана. Ташкент, 1997.
2. Д. Пулатов. История изобразительного искусства. История древнего мира. Наманган, 2018.
3. Н. Абдуллаев. История искусства. Ташкент, 2001.
4. Н. Абдуллаев. История искусства Узбекистана. Ташкент, 2007.
5. Akilova, Kamola. (2023). Contemporary Fine Arts of Uzbekistan: From realism to postmodernism. INContext: Studies in Translation and Interculturalism. 3. 10.54754/incontext.v3i1.32.
6. Mohammadzadeh, Mehdi & Paydarfard, Arezo. (2015). Review and Analysis of Art Flows of Contemporary Uzbekistan Paintings. 12. 49-58.
7. Kılıç Ateş, Selvihan & Berikbaev, Alisher. (2025). Pedagogical competencies in art education and the impact of educational reforms: The case of Uzbekistan. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 28. 181-192. 10.31795/baunsobed.1629206.
8. Ахмедова, Эльмира. (2022). The importance of the Soviet art school for the painting of Uzbekistan. Iskustvo Evrazii [The Art of Eurasia]. 214-225. 10.46748/ARTEURAS.2022.04.016.
9. Makhmudovich, Alikulov. (2024). HARMONY OF ARCHITECTURE AND MONUMENTAL PAINTING IN THE ART OF UZBEKISTAN. The American Journal of Social Science and Education Innovations. 06. 96-100. 10.37547/tajssai/ Volume06Issue 05-09.
10. Sim, Ji. (2021). Savitsky's Art Museum in Nukus: Between Russian and Uzbekistan Culture. The Journal of Slavic Studies. 36. 53-77. 10.46694/JSS. 2021.09.36.3.53.
11. Baymetov B.B. Historical Stages of Teaching Fine Arts in Schools of Uzbekistan // Journal of Pharmaceutical Negative Results. – 2022. – Vol. 13, Special Issue 03. – P. 1811–1815. DOI: 10.47750/pnr. 2022.13.S03.277.
12. Khasanova N.S. Art Education in Uzbekistan: Development and Reforms in the Process of Modernization // Intersections of Faith and Culture: American Journal of Religious and Cultural Studies. – 2024. – Vol. 2, No. 12. – P. 92–98.
13. Bakhridinov M.Z. History of Education of Fine Arts in Uzbekistan // Pedagogical Cluster – Journal of Pedagogical Developments. – 2024. – Vol. 2, No. 5. – P. 140–145.
14. Mahmudov B. The Origin and Development of Painting in Uzbekistan // International Journal of Artificial Intelligence. – 2024. – Vol. 3. DOI: 10.71337/inlibrary.uz.ijai.72023.
15. Sultanov K.E. Cluster Approach in Fine Art Education as a Factor for Improving the Educational System // International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding. – 2022. – Vol. 9, No. 2. – P. 318–324.

REFERENCES

1. Norsaid Oyidinov. Izobrazitel'noe iskusstvo Uzbekistana [Fine Arts of Uzbekistan]. – Tashkent, 1997. (In Russian).
2. Pulatov D. Istoriya izobrazitel'nogo iskusstva. Istoriya drevnego mira [History of Fine Arts. History of the Ancient World]. – Namangan, 2018. (In Russian).
3. Abdullaev N. Istoriya iskusstva [History of Art]. – Tashkent, 2001. (In Russian).
4. Abdullaev N. Istoriya iskusstva Uzbekistana [History of Art of Uzbekistan]. – Tashkent, 2007. (In Russian).
5. Akilova K. Contemporary Fine Arts of Uzbekistan: From Realism to Postmodernism // INContext: Studies in Translation and Interculturalism. – 2023. – Vol. 3. DOI: 10.54754/incontext.v3i1.32.
6. Mohammadzadeh M., Paydarfard A. Review and Analysis of Art Flows of Contemporary Uzbekistan Paintings. – 2015. – Vol. 12. – P. 49–58.
7. Kılıç Ateş S., Berikbaev A. Pedagogical Competencies in Art Education and the Impact of Educational Reforms: The Case of Uzbekistan // Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. – 2025. – Vol. 28. – P. 181–192. DOI: 10.31795/baunsobed.1629206.
8. Akhmedova E. The Importance of the Soviet Art School for the Painting of Uzbekistan // Iskusstvo Evrazii [The Art of Eurasia]. – 2022. – No. 4. – P. 214–225. DOI: 10.46748/ARTEURAS.2022.04.016. (In Russian).
9. Makhmudovich A. Harmony of Architecture and Monumental Painting in the Art of Uzbekistan // The American Journal of Social Science and Education Innovations. – 2024. – Vol. 6. – P. 96–100. DOI: 10.37547/tajssei/Volume06Issue05-09.
10. Sim J. Savitsky's Art Museum in Nukus: Between Russian and Uzbekistan Culture // The Journal of Slavic Studies. – 2021. – Vol. 36. – P. 53–77. DOI: 10.46694/JSS.2021.09.36.3.53.
11. Baymetov B.B. Historical Stages of Teaching Fine Arts in Schools of Uzbekistan // Journal of Pharmaceutical Negative Results. – 2022. – Vol. 13, Special Issue 03. – P. 1811–1815. DOI: 10.47750/pnr.2022.13.S03.277.
12. Khasanova N.S. Art Education in Uzbekistan: Development and Reforms in the Process of Modernization // Intersections of Faith and Culture: American Journal of Religious and Cultural Studies. – 2024. – Vol. 2, No. 12. – P. 92–98.
13. Bakhriddinov M.Z. History of Education of Fine Arts in Uzbekistan // Pedagogical Cluster – Journal of Pedagogical Developments. – 2024. – Vol. 2, No. 5. – P. 140–145.
14. Mahmudov B. The Origin and Development of Painting in Uzbekistan // International Journal of Artificial Intelligence. – 2024. – Vol. 3. DOI: 10.71337/inlibrary.uz.ijai.72023.
15. Sultanov K.E. Cluster Approach in Fine Art Education as a Factor for Improving the Educational System // International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding. – 2022. – Vol. 9, No. 2. – P. 318–324.

РАЗРАБОТКА МЕТОДОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ ФОРМЫ КОСТЮМА ИЗ ТРИКОТАЖНОГО ПОЛОТНА НА ОСНОВЕ ЗАКОНОВ БИОНИКИ

Ш.С. ТЎЛАБОЕВА* , Д.Г. ВАХОБОВА 

(Наманганский государственный технический университет, Республика Узбекистан)

Электронная почта автора-корреспондента: shaxlotolaboeva@gamil.com*

В статье рассмотрены вопросы разработки методов художественного проектирования формы костюма из трикотажного полотна на основе законов бионики. Показаны возможности применения бионических форм и природных стилизаций как в формировании среды производственных объектов, так и при разработке отдельных элементов дизайна. Авторами проанализированы возможности применения бионических форм, природных стилизаций и асимметричных линий в дизайне современной одежды. В работе представлены результаты экспериментальных исследований физико-механических характеристик различных видов трикотажных полотен, определяющих их прочностные и формообразующие свойства. На основе полученных данных обоснована целесообразность интеграции бионического формообразования и рационально подобранных трикотажных материалов для создания конкурентоспособных, эргономичных и эстетически выразительных изделий верхнего ассортимента. Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом к использованию природных принципов формообразования в современном дизайне одежды и необходимостью создания конкурентоспособных изделий, сочетающих эстетическую выразительность, функциональность и комфорт. Целью работы является исследование возможностей применения бионических закономерностей при проектировании костюма из трикотажных материалов и оценка пригодности различных видов трикотажных полотен для реализации бионических дизайнерских решений. В ходе исследования были использованы методы анализа научной литературы по бионике и дизайну одежды, сравнительный анализ природных форм, а также экспериментальные методы определения физико-механических свойств трикотажных полотен в соответствии с требованиями ГОСТ. Установлено, что использование бионических принципов способствует разработке современных моделей одежды с улучшенными эксплуатационными и эстетическими характеристиками. Практическая значимость работы заключается в возможности применения полученных результатов при проектировании конкурентоспособных трикотажных изделий различного назначения.

Ключевые слова. одежда, изделие, трикотаж, трикотажное полотно, спорт, дизайн, исследование, проектирование, бионика.

БИОНИКА ЗАЎДАРЫНА НЕЎЗДЕЛГЕН ТОЎЫЛГАН МАТА КОСТЮМНИЇН ПИШНИЇН КЌРКЕМДІК ДИЗАЙН ӘДІСТЕРІН ӘЗІРЛЕУ

Ш. С. ТУЛАБОЕВА*, Д.Г. ВАХОБОВА

(Наманган мемлекеттік техникалық университеті, Өзбекстан Республикасы)

Автор-корреспонденттің электрондық поштасы: shaxlotolaboeva@gamil.com*

Бұл мақалада бионика принциптеріне негізделген тоқылған костюм пішіндерін көркемдік тұрғыдан жобалау әдістерінің дамуы қарастырылады. Онда өндіріс орындарының ортасын қалыптастыруда да, жеке дизайн элементтерін әзірлеуде де бионикалық пішіндер мен табиғи стильдеулерді пайдалану мүмкіндігі көрсетілген. Авторлар қазіргі заманғы киім дизайнындағы бионикалық пішіндердің, табиғи стильдеулердің және асимметриялық сызықтардың әлеуетін талдайды. Мақалада әртүрлі тоқылған маталардың физикалық және механикалық қасиеттерін эксперименттік зерттеу нәтижелері, олардың беріктігі мен пішіндеу қасиеттерін анықтау ұсынылған. Алынған деректерге сүйене отырып, бәсекеге қабілетті, эргономикалық және эстетикалық тұрғыдан экспрессивті сыртқы киімді жасау үшін бионикалық пішіндеу мен рационалды таңдалған тоқылған материалдарды біріктірудің орындылығы дәлелденген. Бұл зерттеудің өзектілігі қазіргі заманғы киім дизайнында табиғи пішіндеу принциптерін пайдалануға деген қызығушылықтың артуынан және эстетикалық экспрессивтілікті, функционалдылықты және жайлылықты біріктіретін бәсекеге қабілетті өнімдер жасау қажеттілігінен

туындайды. Бұл зерттеудің мақсаты - тоқылған костюм дизайнындағы бионикалық принциптердің әлеуетін зерттеу және бионикалық дизайн шешімдерін енгізу үшін әртүрлі тоқылған маталардың жарамдылығын бағалау. Зерттеуде бионика және киім дизайны бойынша ғылыми әдебиеттерді талдау әдістері, табиғи формалардың салыстырмалы талдауы және ГОСТ талаптарына сәйкес тоқылған маталардың физикалық және механикалық қасиеттерін анықтаудың эксперименттік әдістері қолданылды. Бионикалық принциптерді қолдану өнімділік және эстетикалық сипаттамалары жақсартылған заманауи киім дизайнын жасауға ықпал ететіні анықталды. Бұл зерттеудің практикалық маңыздылығы алынған нәтижелерді әртүрлі мақсаттарға арналған бәсекеге қабілетті тоқылған киімдерді жобалауда қолдану мүмкіндігінде жатыр.

Негізгі сөздер: киім, өнім, трикотаж, тоқылған мата, спорт, дизайн, зерттеу, инженерия, бионика.

DEVELOPMENT OF ARTISTIC DESIGN METHODS FOR KNITTED FABRIC COSTUME SHAPE BASED ON BIONICS LAWS

SH. S. TULABOEVA*, D. G. VAKHOBOVA

(Namangan State Technical University, Republic of Uzbekistan)

Corresponding author's email: shaxlotolaboeva@gamil.com*

This article examines the development of methods for artistically designing knitted suit shapes based on the principles of bionics. It demonstrates the potential for using bionic forms and natural stylizations both in shaping the environment of production facilities and in developing individual design elements. The authors analyze the potential of bionic forms, natural stylizations, and asymmetrical lines in contemporary clothing design. The paper presents the results of experimental studies of the physical and mechanical properties of various types of knitted fabrics, determining their strength and shaping properties. Based on the data obtained, the feasibility of integrating bionic shaping and rationally selected knitted materials for the creation of competitive, ergonomic, and aesthetically expressive outerwear is substantiated. The relevance of this study stems from the growing interest in the use of natural shaping principles in contemporary clothing design and the need to create competitive products that combine aesthetic expressiveness, functionality, and comfort. The aim of this study is to explore the potential of bionic principles in knitted suit design and to evaluate the suitability of various types of knitted fabrics for implementing bionic design solutions. The study utilized methods of analyzing scientific literature on bionics and clothing design, a comparative analysis of natural forms, and experimental methods for determining the physical and mechanical properties of knitted fabrics in accordance with GOST requirements. It was found that the use of bionic principles facilitates the development of modern clothing designs with improved performance and aesthetic characteristics. The practical significance of this study lies in the potential application of the obtained results in the design of competitive knitted garments for various purposes.

Keywords: clothing, product, knitwear, knitted fabric, sports, design, research, engineering, bionics.

Введение

Президент Республики Узбекистан Шавкат Мирзиёев 12 февраля 2019 года подписал Постановление «О мерах по дальнейшему углублению реформирования текстильной и швейно-трикотажной промышленности и расширению её экспортного потенциала». Согласно данному постановлению предусмотрено проведение системной работы по обеспечению высоких и устойчивых темпов роста текстильной и швейно-трикотажной промышленности республики, привлечению и освоению прямых иностранных инвестиций, производству и экспорту конкурентоспособной продукции, реализации стратегически важных проектов модернизации, созданию новых высокотех-

нологических рабочих мест, техническому и технологическому обновлению предприятий, а также дальнейшему углублению структурных преобразований, направленных на внедрение передовой кластерной модели развития отрасли [1-3].

Бионика как неотъемлемая часть современного дизайна представляет собой одну из важнейших научных дисциплин, изучение которой необходимо для успешной профессиональной деятельности и достижения конкурентоспособности на современном рынке дизайна [4-6].

Целью работы является рассмотрение возможностей использования бионических форм при создании предметно-пространственной среды и интерьера, а также проведение анализа

перспектив применения бионических форм в дизайне.

Материалы и методы исследований

Объектом исследования являлись трикотажные полотна, применяемые при производстве верхних трикотажных изделий и обладающие потенциалом для использования в художественном проектировании одежды на основе бионических принципов. В качестве экспериментальных образцов были выбраны искусственное, хлопчатобумажное и синтетическое трикотажные полотна, наиболее распространённые в современной швейно-трикотажной промышленности [7-10].

Методологической основой исследования послужил комплекс теоретических и экспериментальных методов. На первом этапе был проведён анализ научной литературы, посвящённой бионике, художественному проектированию костюма и современным технологиям производства трикотажных материалов [11].

На втором этапе были выполнены экспериментальные исследования физико-механических свойств трикотажных полотен. Испытания проводились в лабораторных условиях Наманганского инженерно-технологического института в соответствии с требованиями ГОСТ 8844–75 «Полотна трикотажные. Методы определения показателей прочности и растяжимости» и ГОСТ 12088–77 «Материалы текстильные и изделия из них. Метод определения воздухопроницаемости». В ходе эксперимента определялись показатели воздухопроницаемости, растяжимости, обратимой и остаточной деформации, разрывной нагрузки, удлинения при разрыве и поверхностной плотности материалов [12-14].

Полученные экспериментальные данные были обработаны методом сравнительного анализа и сопоставлены с требованиями ГОСТ 28554–90 «Полотна трикотажные. Общие тех-

нические условия». Это позволило оценить соответствие исследуемых материалов нормативным требованиям и определить их пригодность для проектирования изделий с элементами бионического формообразования [12-14].

На заключительном этапе результаты лабораторных испытаний были использованы для разработки рекомендаций по выбору трикотажных материалов и применению бионических принципов при художественном проектировании современных моделей одежды.

Результаты исследований и их обсуждение

Наряду с экологическим направлением в промышленном дизайне в последние годы наблюдается активное развитие бионических форм в современной индустрии. Бионика является сравнительно новым научным направлением. Многие исследователи считают, что её становление связано с появлением новых материалов, созданных на основе современных достижений органической химии, прежде всего полимеров [2]. Новые материалы обладают высокой прочностью, эластичностью и одновременно малой массой. Кроме того, их свойства легко регулируются, что позволяет получать материалы с заданными характеристиками. В частности, теплопроводность полимеров может варьироваться в широких пределах. Существуют полимеры, практически не проводящие тепло и являющиеся высокоэффективными теплоизоляторами (рис. 1).

Однако, несмотря на уникальные свойства полимеров, нельзя утверждать, что именно они стали причиной возникновения нового направления. В основе любого научного направления прежде всего лежат человеческая мысль и идея. Идеи не возникают сами по себе — каждая из них является ответом на конкретную проблему, которую ставит перед человеком определённая эпоха.



Рисунок 1. Ассортимент продукции, выпускаемой ООО «Чуст»

Бионические формы и природные стилизации могут применяться как при формировании среды производственных объектов, так и при разработке отдельных дизайнерских элементов. Первое впечатление от бионических материалов заключается в их выразительности и отличии от традиционных фактурных и текстурных решений.

Если рассмотреть любой предмет одежды современного или классического стиля, можно заметить, что в его основе лежат чёткая геометрия и симметрия. Для бионики подобный подход нехарактерен. Её отличительными особенностями являются необычные формы и асимметричные, на первый взгляд нелогичные линии. Вместе с тем элементы бионики нередко используются и в классических направлениях дизайна [15].

Таким образом, бионический дизайн условно можно разделить на два направления: классическое и авангардное. Классическое направление основано на использовании традиционных материалов и природных мотивов. В качестве декоративных элементов широко применяются изображения листьев, трав, цветов и плодов. Богатство растительного мира предоставляет дизайнерам практически неограниченные возможности для творческого поиска. Предпочтение отдаётся натуральным материалам — шёлку, хлопчатобумажной пряже и смесовым волокнам. Изделия,

созданные с использованием многовековых традиций и современных технологических достижений, отличаются экологичностью, комфортом и высокой эстетической ценностью [3].

Известно, что бионика обладает богатым историческим наследием и в настоящее время играет важную роль в дизайне, являясь одним из наиболее перспективных и современных направлений его развития.

Бионические формы уже прочно вошли в повседневную жизнь человека и продолжают оказывать значительное влияние на развитие различных областей дизайна. Хотя процесс изучения природы человечеством ещё не завершён, уже сегодня из неё получены бесценные знания о рациональных принципах строения и формообразования.

Физико-механические свойства трикотажных полотен были определены в лаборатории Наманганского инженерно-технологического института в соответствии с требованиями ГОСТ 8844–75 и ГОСТ 12088–77. Полученные результаты представлены в таблице 1.

Анализ данных таблицы показывает, что при производстве трикотажных изделий из различных видов пряжи наблюдаются существенные различия в физико-механических характеристиках, определяющих прочностные свойства материалов.

Таблица 1. Физико-механические свойства трикотажных полотен

№	Наименование образца	Воздухопроницаемость	Остаточная и обратимая деформация		Разрывная нагрузка		Поверхностная плотность
			Удлинение	Восстановление	Длина	Ширина	
1	Искусственный трикотаж	10,65 см ³ /см ² ·с	Длина = 32 см Ширина = 28 см	Длина = 25,7 см Ширина = 23,3 см	Разрывная нагрузка = 251 Н Cho'zilishi = 284,8 mm Процент = 142,2% Работа разрыва = 16,7 J Время = 85,4 s	Разрывная нагрузка = 377 Н Cho'zilishi = 333,9 mm Процент = 166,95% Работа разрыва = 37 J Время = 100,2 s	368,8
2	Хлопчатобумажный трикотаж	10,87 см ³ /см ² ·с	Длина = 33,4 см Ширина = 34,4 см	Длина = 20 см Ширина = 22,3 см	Разрывная нагрузка = 299 Н Удлинение = 277 mm Процент = 138,5% Работа разрыва = 19,9 J Время = 83,1 s	Разрывная нагрузка = 312 Н Удлинение = 336,6 mm Процент = 168,3% Работа разрыва = 27,6 J Время = 100,98 s	331,1
3	Синтетический трикотаж	13,446 см ³ /см ² ·с	Длина = 24,9 см Ширина = 26,4 см	Длина = 19,7 см Ширина = 20 см	Разрывная нагрузка = 336 Н Удлинение = 195,2 mm Процент = 97,6% Работа разрыва = 19,3 J Время = 58,6 s	Разрывная нагрузка = 368 Н Удлинение = 280,9 mm Процент = 140,5% Работа разрыва = 33,6 J Время = 34,3 s	320,1

Сопоставление полученных показателей свойств трикотажных полотен с требованиями ГОСТ 28554–90 «Полотна трикотажные» подтвердило их соответствие нормативным требованиям и возможность использования при изготовлении верхних трикотажных изделий, в том числе одежды с теплозащитными свойствами.

Для оценки возможности использования исследуемых трикотажных полотен при проектировании изделий с элементами бионического формообразования были проведены экспериментальные исследования их физико-механических свойств. В качестве объектов исследования были выбраны образцы искусственного, хлопчатобумажного и синтетического трикотажного полотна, наиболее широко применяемые при производстве верхних трикотажных изделий.

Испытания проводились в лаборатории Наманганского инженерно-технологического института в соответствии с требованиями ГОСТ 8844–75 и ГОСТ 12088–77. В ходе исследований определялись показатели возду-

хопроницаемости, растяжимости, обратимой и необратимой деформации, разрывной нагрузки, удлинения при разрыве и поверхностной плотности материалов.

Результаты испытаний показали, что наибольшим показателем воздухопроницаемости характеризуется синтетическое трикотажное полотно, значение которого составило 13,446 см³/(см²·с), тогда как для искусственного и хлопчатобумажного трикотажа данный показатель составил соответственно 10,65 и 10,87 см³/(см²·с). Полученные данные свидетельствуют о более эффективном воздухообмене синтетического полотна, что способствует повышению комфортности изделий в процессе эксплуатации.

Анализ прочностных характеристик показал, что максимальные значения разрывной нагрузки наблюдаются у синтетического трикотажа и достигают 368 Н по ширине полотна. Для искусственного трикотажа данный показатель составил 377 Н, а для хлопчатобумажного — 312 Н. Это свидетельствует о высокой устойчивости исследуемых

материалов к эксплуатационным нагрузкам и деформациям.

Особое значение при проектировании изделий сложной пространственной формы имеют показатели растяжимости и восстановления первоначальных размеров. Установлено, что все исследуемые образцы обладают достаточной эластичностью и способностью к восстановлению формы после снятия нагрузки. Наибольшие показатели относительного удлинения зафиксированы у искусственного и хлопчатобумажного трикотажа, что обеспечивает хорошие формообразующие свойства материалов и возможность создания изделий с плавными бионическими линиями и сложными конструктивно-декоративными элементами.

Полученные результаты подтверждают, что исследуемые трикотажные полотна обладают комплексом физико-механических характеристик, обеспечивающих возможность их эффективного использования при художественном проектировании костюма на основе законов бионики. Высокие показатели прочности, воздухопроницаемости и формоустойчивости позволяют создавать изделия, сочетающие эстетическую выразительность, эргономичность и комфортность эксплуатации.

Сравнение экспериментально полученных данных с нормативными требованиями ГОСТ 28554–90 показало полное соответствие исследуемых материалов установленным стандартам. Это подтверждает возможность их применения для изготовления верхних трикотажных изделий различного назначения, включая изделия с повышенными теплозащитными свойствами.

Таким образом, результаты проведенных исследований свидетельствуют о целесообразности использования бионических принципов формообразования при разработке современных моделей одежды из трикотажных полотен. Применение природных аналогов в сочетании с рационально подобранными материалами способствует созданию конкурентоспособных изделий с улучшенными эксплуатационными и эстетическими характеристиками.

Заключение

В результате проведенного исследования были изучены возможности применения законов бионики при художественном проектировании формы костюма из трикотажного полотна. Установлено, что использование бионических принципов формообразования позволяет создавать современные, эстетически

выразительные и функциональные модели одежды, отвечающие требованиям эргономики и дизайна.

Анализ теоретических источников показал, что бионика является одним из наиболее перспективных направлений современного дизайна, поскольку основывается на рациональных закономерностях природных форм и конструкций. Применение природных аналогов в процессе проектирования способствует созданию новых композиционных решений и расширяет творческие возможности дизайнеров.

Проведенные исследования физико-механических свойств трикотажных полотен подтвердили их соответствие требованиям нормативной документации и возможность использования для изготовления верхних трикотажных изделий различного назначения. Установлено, что материалы обладают достаточными показателями прочности, воздухопроницаемости и деформационной устойчивости, что обеспечивает необходимые эксплуатационные характеристики готовых изделий.

Полученные результаты свидетельствуют о том, что сочетание бионических принципов проектирования с современными трикотажными материалами позволяет разрабатывать конкурентоспособные изделия, отличающиеся оригинальностью формы, комфортностью и высокими эстетическими показателями. Практическое внедрение разработанных подходов может способствовать расширению ассортимента трикотажной продукции и повышению эффективности проектирования современных швейно-трикотажных изделий.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лаврентьев А.Н. История дизайна. – М.: Гардарики, 2007. – 303 с.
2. Рунге В.Ф., Манусевич Ю.П. Эргономика в дизайне среды. – М.: Архитектура-С, 2005. – 328 с.
3. Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории. – М.: Архитектура-С, 2009. – 408 с.
4. Власов В.Г. Теория формообразования в дизайне. – СПб.: Издательство СПбГУ, 2017. – 312 с.
5. Козлова Т.В. Основы художественного проектирования изделий из текстильных материалов. – М.: Легпромбытиздат, 1988. – 224 с.
6. Ермилова Д.Ю. История домов моды. – М.: Академия, 2004. – 288 с.
7. Сурина М.О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре. – М.: ИКЦ «МарТ», 2005. – 152 с.

8. Бескорвайная Г.П. Конструирование одежды. – М.: Академия, 2014. – 224 с.
9. Коблякова Е.Б., Ивлева Г.С., Романов В.Е. Конструирование одежды с элементами САПР. – М.: Легкая индустрия, 1980. – 464 с.
10. Жуков В.И. Бионика в архитектуре и дизайне. – СПб.: Питер, 2016. – 256 с.
11. Пашченко А.Ф. Основы бионического формообразования в дизайне. – Киев: Вища школа, 2012. – 198 с.
12. ГОСТ 28554–90. Полотна трико-тажные. Общие технические условия. – М.: Издательство стандартов, 1990.
13. ГОСТ 8844–75. Полотна трико-тажные. Методы определения показателей прочности и растяжимости. – М.: Издательство стандартов, 1975.
14. ГОСТ 12088–77. Материалы текстильные и изделия из них. Метод определения воздухопроницаемости. – М.: Издательство стандартов, 1977.
15. Власов В.Г. Теория формообразования в изобразительном искусстве: учебник. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 2017. – 264 с.

REFERENCES

1. Lavrent'ev A.N. Istoriya dizayna [History of Design]. – Moscow: Gardariki, 2007. – 303 p. (In Russian).
2. Runge V.F., Manusevich Yu.P. Ergonomika v dizayne sredy [Ergonomics in Environmental Design]. – Moscow: Arkhitektura-S, 2005. – 328 p. (In Russian).
3. Shimko V.T. Arkhitekturno-dizaynerskoe proektirovanie. Osnovy teorii [Architectural and Design Planning. Fundamentals of Theory]. – Moscow: Arkhitektura-S, 2009. – 408 p. (In Russian).
4. Vlasov V.G. Teoriya formoobrazovaniya v dizayne [Theory of Form Generation in Design]. – Saint Petersburg: St. Petersburg State University Publishing House, 2017. – 312 p. (In Russian).
5. Kozlova T.V. Osnovy khudozhestvennogo proektirovaniya izdeliy iz tekstil'nykh materialov [Fundamentals of Artistic Design of Textile Products]. – Moscow: Legprombytizdat, 1988. – 224 p. (In Russian).
6. Ermilova D.Yu. Istoriya domov mody [History of Fashion Houses]. – Moscow: Akademiya, 2004. – 288 p. (In Russian).
7. Surina M.O. Tsvet i simvol v iskusstve, dizayne i arkhitekture [Color and Symbol in Art, Design and Architecture]. – Moscow: IKTs «MarT», 2005. – 152 p. (In Russian).
8. Beskorovaynaya G.P. Konstruirovaniye odezhdy [Clothing Design and Construction]. – Moscow: Akademiya, 2014. – 224 p. (In Russian).
9. Koblyakova E.B., Ivleva G.S., Romanov V.E. Konstruirovaniye odezhdy s elementami SAPR [Clothing Design with CAD Elements]. – Moscow: Legkaya industriya, 1980. – 464 p. (In Russian).
10. Zhukov V.I. Bionika v arkhitekture i dizayne [Bionics in Architecture and Design]. – Saint Petersburg: Piter, 2016. – 256 p. (In Russian).
11. Pashchenko A.F. Osnovy bionicheskogo formoobrazovaniya v dizayne [Fundamentals of Bionic Form Generation in Design]. – Kyiv: Vishcha shkola, 2012. – 198 p. (In Russian).
12. GOST 28554–90. Polotna trikotazhnye. Obshchie tekhnicheskie usloviya [Knitted Fabrics. General Specifications]. – Moscow: Izdatel'stvo standartov, 1990. (In Russian).
13. GOST 8844–75. Polotna trikotazhnye. Metody opredeleniya pokazateley prochnosti i rastyazhimosti [Knitted Fabrics. Methods for Determining Strength and Elongation Characteristics]. – Moscow: Izdatel'stvo standartov, 1975. (In Russian).
14. GOST 12088–77. Materialy tekstil'nye i izdeliya iz nikh. Metod opredeleniya vozdukhopronitsaemosti [Textile Materials and Textile Products. Method for Determining Air Permeability]. – Moscow: Izdatel'stvo standartov, 1977. (In Russian).
15. Vlasov V.G. Teoriya formoobrazovaniya v izobrazitel'nom iskusstve [Theory of Form Generation in Fine Arts]: uchebnik. – Saint Petersburg: St. Petersburg State University Publishing House, 2017. – 264 p. (In Russian).

ГОРОДСКАЯ МОДА КАК ВИЗУАЛЬНЫЙ ЯЗЫК: ЭКО-ТЕРМИНОЛОГИЯ И УСТОЙЧИВЫЙ ДИЗАЙН ТЕКСТИЛЯ В МОЛОДЕЖНОЙ КУЛЬТУРЕ

М.М. ЕЗИЕВА 

(Университет Акдениз, факультет изящных искусств,
кафедра текстильного и модного дизайна, Турция)
Электронная почта автора-корреспондента: mariyam@akdeniz.edu.tr

Настоящая статья преследует цель исследовать городскую моду как визуальный язык, который перекодируется посредством устойчивого текстильного дизайна и эко-терминологии. В фокусе внимания находятся потребители поколения Z; рассматривается, каким образом уличная мода (streetwear) переосмысливается не только как эстетический выбор, но и как инструмент экологического сознания, выражения идентичности и социального статуса. В рамках семиотики моды Ролана Барта, пластической семиотики Жана-Мари Флоша и теории потребительской культуры (Consumer Culture Theory) анализируется интеграция терминологии устойчивой моды - таких концептов, как эко-мода (eco-fashion), медленная мода (slow fashion), циркулярная мода (circular fashion) и апсайклинг (upcycling) - с практиками визуальной коммуникации в молодежной культуре. Исследование опирается на международные потребительские исследования и литературу по устойчивой моде, проведенные в период 2023–2025 гг. Результаты показывают, что устойчивая уличная одежда стала для поколения Z одновременно этической ценностью и символом социального статуса (social currency), тогда как системы сертификации, такие как GOTS, OEKO-TEX и Higg Index, формируют «грамматику» данного визуального языка.

Ключевые слова: городская мода, устойчивый текстиль, семиотика моды, поколение Z, эко-терминология, уличная мода, циркулярная экономика.

URBAN FASHION AS A VISUAL LANGUAGE: ECO-TERMINOLOGY AND SUSTAINABLE TEXTILE DESIGN IN YOUTH CULTURE

M.M. YEZIYEVA

(Akdeniz University, faculty of fine arts, department of textile and fashion design, Türkiye)
Corresponding author's e-mail: mariyam@akdeniz.edu.tr

This article aims to investigate urban fashion as a visual language that is being recoded through sustainable textile design and eco-terminology. Focusing on Gen Z consumers, it examines how streetwear is reinterpreted not merely as an aesthetic preference but as a vehicle for environmental consciousness, identity expression, and social status. Within the frameworks of Roland Barthes' fashion semiotics, Jean-Marie Floch's plastic semiotics, and Consumer Culture Theory, the article analyzes how sustainable fashion terminology-concepts such as eco-fashion, slow fashion, circular fashion, and upcycling-integrates with visual communication practices in youth culture. The research draws on international consumer studies and sustainable fashion literature conducted during the 2023-2025 period. Findings indicate that sustainable streetwear has become both an ethical value and a social currency for Gen Z, while certification systems such as GOTS, OEKO-TEX, and the Higg Index constitute the «grammar» of this visual language.

Keywords: urban fashion, sustainable textiles, fashion semiotics, Gen Z, eco-terminology, streetwear, circular economy.

ҚАЛА МОДАСЫ КӨРНЕКІ ТІЛ РЕТІНДЕ: ЭКО-ТЕРМИНОЛОГИЯ ЖӘНЕ ЖАСТАР МӘДЕНИЕТІНДЕГІ ТОРАПТЫ МАТА ДИЗАЙНЫ

М.М. ЕЗИЕВА

(Акдениз университеті, бейнелеу өнері факультеті, тоқыма және сән дизайны бөлімі, Түркия)

Автор-корреспонденттің электрондық почтасы: mariyam@akdeniz.edu.tr

Бұл мақала қалалық моданы көрнекі тіл ретінде зерттеуге бағытталған, ол тұрақты мата дизайны мен эко-терминология арқылы қайта кодталады. Зерттеудің назары Z ұрпағының тұтынушыларына бағытталған; көше модасы (streetwear) тек эстетикалық таңдау ғана емес, сонымен қатар экологиялық сана, идентичностьты білдіру және әлеуметтік мәртебе құралы ретінде қалай қайта түсіндірілетіні қарастырылады. Ролан Барттың модалық семиотикасы, Жан-Мари Флоштың пластикалық семиотикасы және тұтынушылық мәдениет теориясы (Consumer Culture Theory) шеңберінде тұрақты моданың терминологиясының-эко-мода, баяу мода, циркулярлық мода және апсайклинг сияқты концепттерінің-жастар мәдениетіндегі көрнекі коммуникация практикаларымен қалай интеграцияланатыны талданады. Зерттеу 2023–2025 жылдар аралығында жүргізілген халықаралық тұтынушылық зерттеулеріне және тұрақты моданың әдебиетіне сүйенеді. Нәтижелер тұрақты көше киімі Z ұрпағы үшін бір уақытта этикалық құндылық және әлеуметтік валюта (social currency) болғанын көрсетеді, ал GOTS, OEKO-TEX және Higg Index сияқты сертификациялық жүйелер осы көрнекі тілдің «грамматикасын» құрайды.

Негізгі сөздер: қалалық мода, тұрақты мата, модалық семиотика, Z ұрпағы, эко-терминология, көше модасы, циркулярлық экономика.

Введение

Мода, как отмечает Ролан Барт (1967) в своём фундаментальном труде *Système de la mode*, представляет собой не просто практику одевания, но и систему производства смысла. Барт анализирует моду через призму трёх структур: «техническая структура» (реальная одежда), «иконическая структура» (визуальное представление) и «вербальная структура» (письменное /устное описание). Однако в раннем периоде своих исследований Барт сосредоточился исключительно на «письменной одежде» (written-clothing), полагая, что смысл моды заключён в языковом анализе описаний, публикуемых в модных журналах (Paz Gago, 2020). Данный подход подвергся критике за игнорирование визуального и материального измерений моды; по меткому выражению Марио Варгаса Льюсы, он породил риторику, имеющую «очень мало общего с реальными женскими и мужскими платьями, шляпами и туфлями» (Paz Gago, 2020).

В эпоху цифровых технологий и социальных медиа семиотика моды эволюционировала в «неосемиотику» (neosemiótica): посредством Instagram, TikTok и цифровых платформ мода переопределяется как визуальный коммуникативный феномен (Paz Gago, 2020). Эта трансформация особенно ярко проявляется в контексте городской моды и уличной одежды (streetwear). Традиционно уличная мода ассоциировалась с городской культурой, креативностью и оппозицией мейнстриму. Однако в последние

годы, на фоне нарастающей экологической озабоченности, устойчивая уличная одежда (sustainable streetwear) вышла за рамки символа образа жизни и превратилась в инструмент социального признания (social recognition) внутри сообщества (Megawati, 2025).

Потребители поколения Z (рождённые в период 1995-2012 гг.), являясь цифровыми аборигенами (digital natives), одновременно выступают сознательными потребителями (conscious consumers)-предтечами данной трансформации. Согласно отчёту Университета RMIT за 2024 г., 58 % представителей поколения Z готовы платить больше за устойчивые продукты, а 62 % отдают предпочтение брендам, соответствующим этическим ценностям (Megawati, 2025).

Центральный тезис настоящей статьи заключается в следующем: городская мода функционирует как новый визуальный язык, перекодированный посредством устойчивого текстильного дизайна и эко-терминологии. Этот язык несёт в себе коды как этической позиции, так и выражения идентичности для потребителей поколения Z. Статья анализирует данный тезис в рамках семиотики моды, теорий потребительской культуры и литературы по устойчивой моде, опираясь на актуальные академические и отраслевые данные периода 2023–2025 гг.

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ РАМКА И ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ

Семиотика моды: одежда как визуальный язык

Один из фундаментальных трудов семиотики моды-*Système de la mode* Ролана Барта (1967)-рассматривает моду как систему знаков (*système de signes*). Согласно Барту, модные объекты (платье, костюм, ремень и т.д.) существуют в трёх структурах: технической (реальная одежда), иконической (фотография /визуал) и вербальной (письменное/устное описание). Тем не менее в раннем исследовании Барт сосредоточился исключительно на «письменной одежде» (*written-clothing*), ища смысл моды в языковом анализе описаний модных журналов (Barthes, 1967/1990). Этот подход был критически переосмыслен в 1980-х гг. такими исследователями, как Жан-Мари Флош и Патриция Калейфато.

Флош, анализируя «total look» Chanel, утверждал, что модный силуэт в своей основе формирует визуальную идентичность, и, следовательно, его анализ требует «пластической семиотики» (*plastic semiotics*). По Флошу, линии, аксессуары, цвета и материалы являются пластическими элементами, определяю-

щими классическую эстетическую визию (Floch, 1995). Калейфато, в свою очередь, рассматривала «одетое тело» (*clothed body*) как текст; имена модельеров (Gucci, Fiorucci и др.) трансформируются в модные этикетки, несущие три типа ценности: рыночную, эстетическую и парадоксальную (Calefato, 2002). «Важно отметить, что визуальный язык моды не существует в вакууме, а всегда встроен в культурный контекст. Исследования Tokgöz Gün и Özkartal (2020) в области культурного постера демонстрируют, как визуальные коммуникативные практики (включая типографику, цвет и композицию) несут культурно-специфические коды, которые должны быть декодированы в рамках локальной семиотической системы. Это находит параллели в устойчивой городской моде, где материалы (органический хлопок, Tencel™, Econyl®) функционируют как «культурные маркеры», передающие экологическую идентичность носителя.

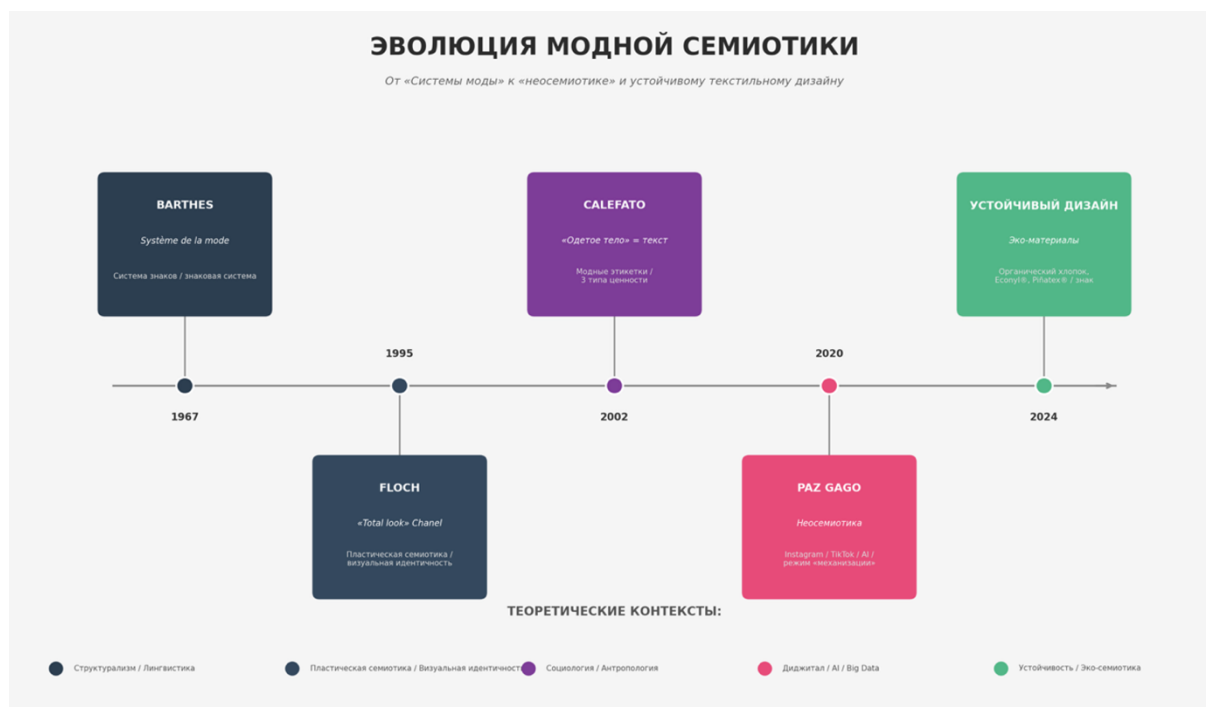


Рисунок 1. Хронология эволюции семиотики моды

В настоящее время семиотика моды эволюционировала в «неосемиотику». По мнению Пас Гаго (2020), посредством сторис в Instagram и reels в TikTok мода облекается в новый режим визуальной коммуникации. В этот период искусственный интеллект колонизирует все процессы модной системы-от дизайна и лекал до производства, рекламы, показов, дистрибуции

и маркетинга. Эти новые технологические феномены функционируют в семиотическом режиме «механизации» (*Machination*), противопоставленном режимам «репрезентации» (*Representation*) и «симуляции» (*Simulation*) (Paz Gago, 2020).

Данный концептуальный каркас необходим для понимания того, как городская мода

превращается в новый визуальный язык посредством устойчивого текстильного дизайна. Материалы, используемые в уличной одежде: органический хлопок, переработанный полиэстер, Tencel™/Lyocell, Econyl® (регенерированный нейлон), Desserto® (кактусовая кожа),

Piñatex® (ананасовая кожа)-функционируют как «пластические элементы» Флоша; их визуальное и тактильное присутствие становится знаком (sign), передающим экологическое сознание носителя.



Рисунок 2. «Рисунок 1. Концептуальная модель: три структуры Барта, экотерминология и ген Z»

Терминология устойчивой моды: концептуальная карта

Литература по устойчивой моде содержит переплетающуюся, но различающуюся терминологическую сеть. Обзорная статья Мукенди и соавт. (2020), опубликованная в *European Journal of Marketing*, подчёркивает необходимость разграничения понятия «устойчивая мода» (sustainable fashion, SF) от «этической моды» (ethical fashion), «эко-моды» (eco-fashion) и «медленной моды» (slow fashion):

- **Эко-мода (Eco-fashion/Green fashion):** Акцентирует ограничение экологического воздействия модного производства; включает использование натуральных, органических, переработанных или новых экологических альтернативных волокон (например, органический бамбук, Lenzing™ Ecovero™ вискоза, дикий шёлк, соевые ткани, полилактид/PLA), а также ограничение определённых химикатов и

производственных методов (Murzyn-Kupisz, M. (2025)).

- **Этическая мода (Ethical fashion):** Объединяет принципы справедливой торговли, условия труда вне эксплуатационных цехов (sweatshop-free), биоразлагаемые и органические хлопковые материалы (Joergens, 2006; Mukendi, A., Davies, I., Glozer, S., & McDonagh, P. (2020)).

- **Медленная мода (Slow fashion):** Философия, дизайн-подход и метод потребления, приоритизирующие отношения между носителем и одеждой, локальное производство, ресурсы и этичное обращение с работниками (Clark, 2008; Pookulangara & Shephard, 2013).

- **Циркулярная мода (Circular fashion):** Основана на принципах циркулярной экономики: повторное использование текстильных отходов, ремонт, аренда и перепродажа (Bocken et al., 2016).

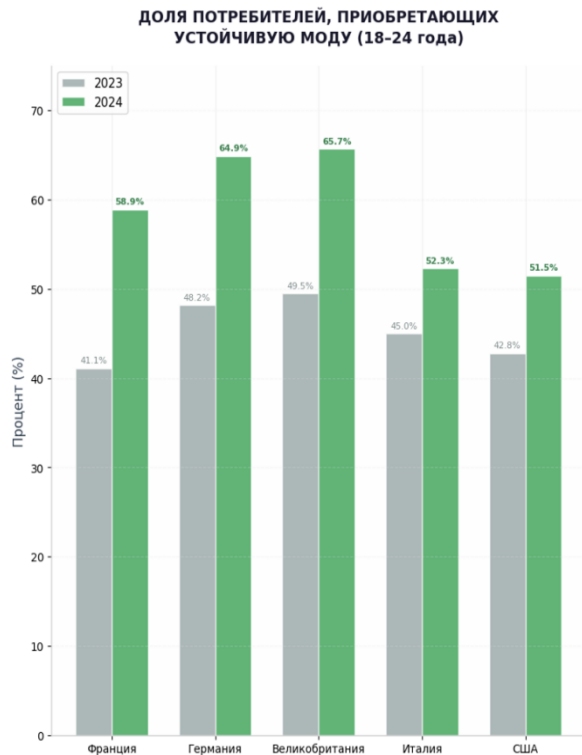
Мукенди и соавт. (2020) отмечают, что определения устойчивой моды со временем становятся всё менее чёткими и более «пластичными» (malleable); потребители и производители имеют возможность выбирать, какие аспекты устойчивости имплементировать. Эта гибкость позволяет творчески и индивидуально интерпретировать устойчивую моду в молодежной культуре.

Поколение Z и потребление устойчивой моды

Поколение Z выступает определяющей демографической группой в потреблении устойчивой моды. Отчёт PwC «9th Circular Fashion Survey on New Generations» (2024), охватывающий Millennials (28–43 года) и поколение Z (18–27 лет), показывает, что примерно две трети потребителей нового поколения (New Gen) заявляют о влиянии стандартов ESG (Environmental, Social, Governance) на решения о покупке. 71 % поколения Z готовы платить больше за устойчивый продукт – этот показатель выше, чем у Millennials (PwC, 2024).

Аналогично, исследование IFM-Première Vision (2024), проведённое среди 6000 потребителей из Франции, Великобритании, Германии, Италии и США, демонстрирует рост потребления устойчивой моды: в 2024 г. 48,8 % французов приобрели устойчивый модный продукт (против 41,1 % в 2023 г.). Молодые потребители (18–24 года) демонстрируют более высокую вероятность покупки: во Франции – 58,9 %, в Германии – 64,9 %, в Великобритании – 65,7 % (IFM-Première Vision, 2024).

Тем не менее, несмотря на позитивные тенденции, «разрыв между ценностями и действиями» (value-action gap) остаётся документированной проблемой в литературе. Джафарова и Футс (2022) показывают, что, несмотря на значимость устойчивости для поколения Z, факторы цены, доступности или трендовости побуждают их по-прежнему приобретать продукцию fast fashion (Megawati, 2025). Этот разрыв свидетельствует о том, что потребление устойчивой моды формируется не только этическими факторами, но и символической ценностью и социальной легитимностью (social legitimacy).



Источник: IFM - Première Vision (2024), n = 6.000



Источник: PwC (2024), 9th Circular Fashion Survey

ESG-стандарты влияют на решения о покупке у ~66% Gen Z

Рисунок 3. Данные о потребителях поколения Z.

Материалы и методы исследований

Настоящее исследование использует качественный обзор литературы и концептуальный анализ. Выборка данных включает академические статьи, отраслевые отчёты и документы по сертификации, опубликованные в период 2023-2025 гг. в областях устойчивой моды, потребительского поведения и семиотики моды. При отборе источников применялись следующие критерии: (а) публикация в журналах, индексируемых Scopus или Web of Science; (б) прямое или косвенное рассмотрение взаимосвязи устойчивой моды и молодежной культуры; (с) наличие эмпирических данных или концептуальной рамки. В процессе анализа концептуально декодировалось производство смысла устойчивыми текстильными материалами и терминологией сертификации в городской моде посредством трёх структур Барта (технической, икони-

ческой, вербальной) и пластической семиотики Флоша.

Результаты и их обсуждение

Устойчивая уличная одежда и социальная валюта (Social Currency)

Эмпирическое исследование Мегавати (2025), проведённое в Индонезии среди 250 респондентов поколения Z, анализирует социальную валюту (social currency) брендов устойчивой уличной одежды. Используя структурное моделирование на основе метода частных наименьших квадратов (SEM-PLS), исследование показывает, что восприятие брендовой устойчивости ($\beta = 0,42$, $p < 0,001$) и социальное влияние ($\beta = 0,36$, $p < 0,001$) значительно повышают социальную ценность; выражение идентичности частично медиатирует эту связь ($\beta = 0,21$, $p < 0,01$). Модель объясняет 64 % дисперсии социальной ценности ($R^2 = 0,64$) (Megawati, 2025).

SEM-PLS СТРУКТУРНАЯ МОДЕЛЬ

Социальная валюта устойчивых streetwear-брендов среди Gen Z

Источник: Megawati (2025), Formosa Journal of Science and Technology, 4(9), 3059-3072

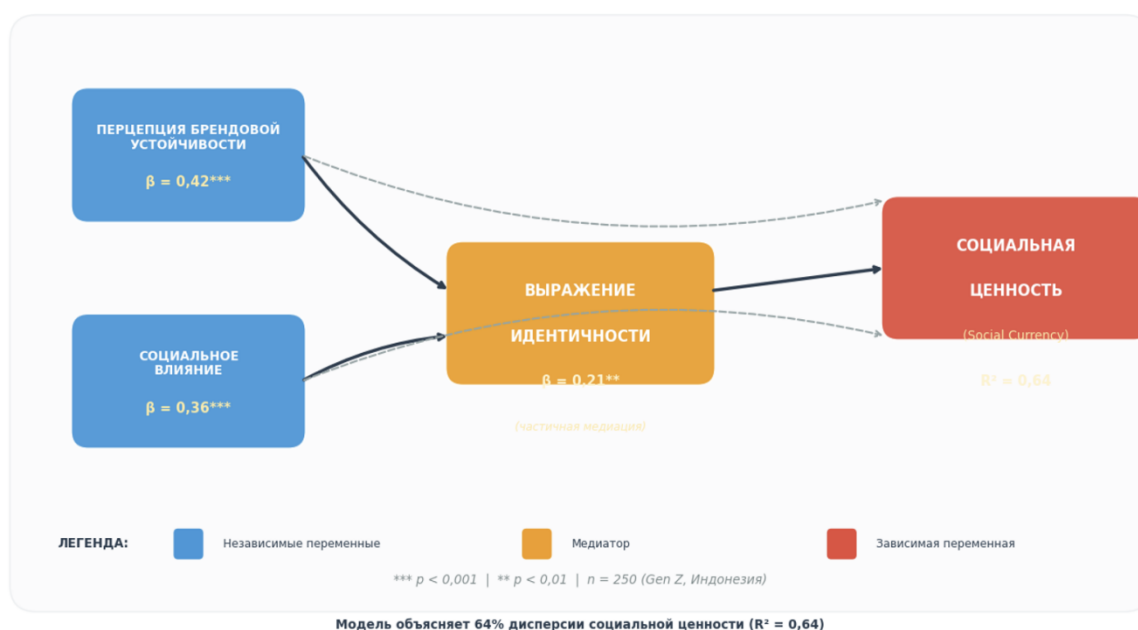


Рисунок 4. «Структурная модель Мегавати (2025 г.) SEM-PLS»

Эти результаты демонстрируют, что устойчивая уличная одежда для поколения Z функционирует не просто как объект потребления, но и как «социальный символ» (social symbol). Поколение Z использует устойчивую уличную одежду для укрепления личной идентичности (стиль, этические ценности,

членство в сообществе), получая тем самым социальное признание. Это соответствует базовым положениям теории потребительской культуры (Consumer Culture Theory): потребление моды тесно связано с формированием идентичности и членством в сообществе (Arnould & Thompson, 2005).

Трансформация эко-терминологии в визуальный язык: сертификации и этикетки

Трансформация терминологии устойчивой моды в визуальный язык молодежной культуры конкретизируется через системы сертификации. Качественное исследование Хур и Фарагер-Сиддалл (2022), проведенное в Великобритании среди 20 женщин поколений Y и Z, изучает отношение к эко-маркировке (eco-labelling). Результаты показывают, что все респонденты (100 %) поддерживают внедрение «универсальной» терминологии устойчивости в британской модной индустрии; 19 респондентов (95 %) хотели бы видеть больше информации об устойчивости на этикетках одежды. Однако участники демонстрируют «парадоксальный скептицизм» (paradoxical skepticism) по отношению к существующим эко-этикеткам, опасаясь их использования как инструмента гринвошинга (greenwashing) (Hur & Faragher-Siddall, 2022).

Этот скептицизм подтверждается исследованием PwC (2024): 65 % поколения Z и 62 % Millennials считают ESG-washing распространенным феноменом. Тем не менее 71 % поколения Z готовы платить больше за устойчивый продукт (PwC, 2024). Эта парадоксальная ситуация свидетельствует о том, что эко-терминология в рамках визуального языка функционирует одновременно как проблема «доверия» (trust) и «верификации» (verification).

Системы сертификации в данном контексте формируют «грамматику» визуального языка:

- **GOTS (Global Organic Textile Standard):** Ведущий мировой стандарт переработки органических волокон. Для маркировки «organic» продукт должен содержать не менее 95 % натуральных органических волокон; для маркировки «made with organic»-не менее 70 %. GOTS устанавливает ограничения на химикаты, используемые в процессе обработки, и применяет социальные стандарты, обеспечивающие базовые права человека и трудящихся (Cascale, 2023; Econyl, 2025).

- **OEKO-TEX® Standard 100:** Глобальная система тестирования и сертификации текстиля, гарантирующая, что каждая деталь текстильного изделия (от ткани до пуговицы) протестирована на наличие вредных для здоровья человека веществ. Критерии выходят за рамки национальных и международных обязательств (Econyl, 2025; Cascale, 2023).

- **Higg Index:** Набор инструментов, разработанных для развития путей устойчивости в секторах одежды, обуви и потребительских товаров. Включает модули Higg Facility Environmental Module (FEM), Higg Brand & Retail Module (BRM) и Higg Materials Sustainability Index (MSI) (Cascale, 2023).



Рисунок 5. Системы сертификации

ЭКО-ТЕРМИНОЛОГИЯ КАК «ГРАММАТИКА» ВИЗУАЛЬНОГО ЯЗЫКА:
Системы сертификации в устойчивой городской моде

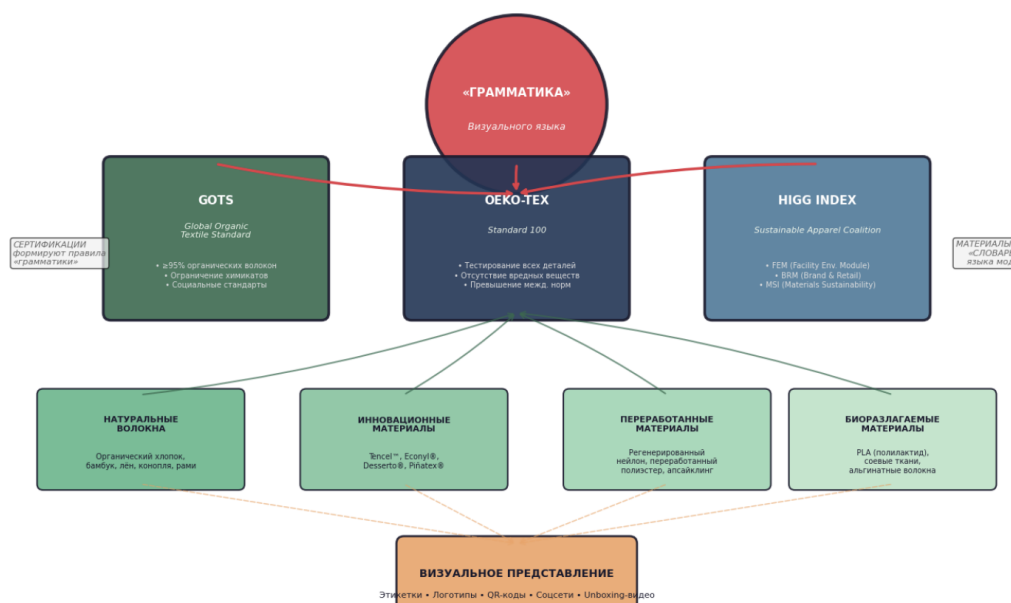


Рисунок 6. «Грамматика» визуального языка»

Эти сертификации визуально присутствуют на продукции городской моды (через этикетки, логотипы, QR-коды), передавая потребителю сообщение «этот продукт устойчив». Однако, согласно результатам Хур и Фарагер-Сиддалл (2022), потребители предпочитают видеть эти этикетки не на скрытых ярлыках с инструкциями по стирке, а в более заметных местах (витрины магазинов, дополнительные этикетки, страницы онлайн-продуктов). Это свидетельствует о том, что место эко-терминологии в визуальном языке определяется не только «информацией», но и «видимостью» (visibility) и эстетикой.

Пластическая семиотика устойчивых текстильных материалов

В рамках «пластической семиотики» Жана-Мари Флоша устойчивые текстильные материалы производят определённые значения в городской моде:

- **Органический хлопок и натуральные волокна:** Органический хлопок, бамбук, лён, конопля и рами несут имидж «природности» и «чистоты». Текстура и внешний вид этих материалов попадают в категорию «классической эстетики» Флоша, имплицитно «связь с землёй» и «осознанность» носителя.

- **Инновационные экологические материалы:** Tencel™/Lyocell, Econyl® (регенерированный нейлон), Desserto® (кактусовая

кожа), Piñatex® (ананасовая кожа) или материалы из яблочной/апельсиновой кожуры несут значение «технологической инновационности» и «ориентированности на будущее». Эти материалы представляют «классическую» визию, противопоставленную «барочной эстетике» Флоша, одновременно кодируя современные ценности «научной осознанности» и «экологической ответственности».

«Крайний пример симбиоза технологии, моды и искусства представляет работа голландского дизайнера Iris van Herpen, проанализированная Наматси (2024). Используя 3D-печать, лазерную резку и биотехнологические ткани, Herpen демонстрирует, как технологические инновации могут быть интегрированы в текстильный дизайн на уровне высокой моды (haute couture). Хотя её работы принадлежат люксовому сегменту, принцип «симбиотической оси» технологии и моды-где традиционное ручное мастерство (craftsmanship) сочетается с цифровыми производственными методами- находит отражение и в устойчивой городской моде, особенно в практиках апсайклинга и кастомизации (Namatci, 2024)».

Апсайклинг и переработанные материалы: Апсайклинг (творческое повторное использование) является фундаментальным элементом устойчивой уличной одежды. «Исследования Yildirim, Tokgöz Gün и Namatci (2017) в

области культурно-художественного туризма подчеркивают, что культурное наследие (традиционные ремесла, текстильные техники, местные материалы) представляет собой неотъемлемую часть визуальной идентичности региона. В контексте апсайклинга это означает, что повторное использование традиционных текстильных техник или местных природных материалов (например, турецкого органического хлопка, анатолийских растительных волокон) придает устойчивой уличной одежде не только экологическую, но и культурную ценность,

превращая её в носителя «культурной памяти» (Yıldırım et al., 2017)».

Как подчёркивает Deepwear (2025), апсайклинг не только сокращает отходы, но и придаёт моде «культурную глубину» и «исторический контекст». В уличной моде апсайклинг несёт ценности «оригинальности» (originality) и «ремесленности» (craftsmanship). 79,9 % поколения Z рассматривают переработку и повторное использование ресурсов в люксовом секторе как важный фактор устойчивости (Etzel, 2024).

ТАБЛИЦА: УСТОЙЧИВЫЕ ТЕКСТИЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ИХ СЕМИОТИЧЕСКИЕ ЗНАЧЕНИЯ В ГОРОДСКОЙ МОДЕ

МАТЕРИАЛ	КАТЕГОРИЯ	ВИЗУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ	СЕМИОТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ (Floch)	ЭКО-ТЕРМИНОЛОГИЯ / СЕРТИФИКАЦИЯ
Органический хлопок	Натуральные волокна	Матовая текстура, теплые тона	«Классическая эстетика» Связь с землей, долговечность	GOTS OEKO-TEX
Бамбук / Лен	Натуральные волокна	Грубая / гладкая текстура	«Классическая эстетика» Природность, чистота	GOTS
Tencel™ / Lyocell	Иновационные экологические	Шелковистый блеск, плавное драпирование	«Классическая» визия Технологическая инновационность	OEKO-TEX FSC
Econyl®	Иновационные экологические	Плотная текстура, напоминает нейлон	«Классическая» визия Циркулярность, восстановление	OEKO-TEX ECOWTL
Desserto® (кактусовая кожа)	Биоинновация	Мягкая матовая поверхность	«Классическая» визия Биоинновация, растительная кожа	OEKO-TEX
Pilatex® (ананасовая кожа)	Биоинновация	Текстурированная, пористая поверхность	«Классическая» визия Ремесленность, тропическая экология	PETA VEGAN
Переработанный полиэстер	Апсайклинг	Верхуруется, зависит от источника	«Барочная» эстетика Оригинальность, исторический контекст	GRS OEKO-TEX
Upcycling (творческая переработка)	Апсайклинг	Уникальная, неповторимая	«Барочная» эстетика Культурная глубина, ремесленность	—

КАТЕГОРИИ МАТЕРИАЛОВ:

Натуральные волокна

Иновационные экологические

Биоинновация

Апсайклинг / Переработка

Источники: Molnár & Lengyel (2025); Deepwear (2025); Etzel (2024); Sproles & Burns (1994)

Рисунок 7. Таблица экологически чистых текстильных материалов

Цветовые палитры, текстуры и силуэты этих материалов входят в «синтаксис» и «лексикон» визуального языка городской моды. По выражению Лури (1981), ткани и цвета функционируют как «фонемы», предметы одежды-как «слова», гардеробы-как «лексикон», комплекты-как «предложения», а паттерны одевания-как «грамматика» (Sproles & Burns, 1994). Устойчивые текстильные материалы становятся «новыми словами» этого языка, превращаясь в «прилагательные» и «наречия», выражающие экологическое сознание и этическую позицию носителя.

Цифровые платформы и новый семиотический режим

Пас Гаго (2020) отмечает эволюцию современной семиотики моды в «неосемиотику» и колонизацию всех процессов модной системы искусственным интеллектом. Это проявляется на цифровых платформах, где городская мода интегрируется с устойчивым текстильным дизайном.

Instagram и TikTok являются ключевыми медиа для демонстрации устойчивой городской моды. Кроме того, технология дополненной реальности (AR), как показала Tokgöz Gün (2021) в исследовании выставочных процессов,

открывает новые возможности для визуальной коммуникации моды, позволяя превращать статичные текстильные изображения в интерактивные мультисенсорные опыты. В контексте устойчивой городской моды AR-технологии могут служить инструментом «визуализации» сертификаций (GOTS, OEKO-TEX), делая экологическую информацию более наглядной и доступной для цифровых аборигенов Gen Z (Tokgöz Gün, 2021). Исследование IFM – Première Vision (2024)

показывает, что Instagram-наиболее используемая платформа в качестве источника вдохновения; TikTok, в свою очередь, предпочитается именно поколением Z. Согласно отчёту PwC (2024), мультибрендовые розничные сайты и приложения являются основным источником вдохновения для нового поколения; однако для поколения Z инфлюенсеры являются значительно более важным источником вдохновения, чем для Millennials.



Рисунок 8. Цифровые платформы и механизмы распространения

На этих цифровых платформах устойчивые текстильные материалы и сертификации визуально демонстрируются через видео «unboxing», контент «sustainable haul» и публикации «outfit of the day» (OOTD), в результате чего эко-терминология трансформируется в новый визуальный язык. Согласно результатам Мегавати (2025), восприятие брендовой устойчивости и социальное влияние напрямую повышают социальную ценность. Это свидетельствует о том, что цифровые платформы функционируют как механизмы «диффузии» (diffusion) и «нормализации» (normalization) визуального языка устойчивой моды.

Заключение

Настоящая статья демонстрирует, что городская мода перекодируется как новый визуальный язык посредством устойчивого

текстильного дизайна и эко-терминологии; этот язык для потребителей поколения Z становится одновременно этической ценностью и инструментом социального статуса (social currency). Результаты позволяют сформулировать следующие основные выводы:

- **Во-первых**, устойчивая уличная одежда функционирует для поколения Z как «социальный символ»; восприятие брендовой устойчивости и социальное влияние значимо и прямо повышают социальную ценность (Megawati, 2025). Выражение идентичности частично медиатирует эту связь, выявляя, что потребление устойчивой моды формируется не только этическими факторами, но и факторами идентичности и членства в сообществе.

- **Во-вторых**, эко-терминология (GOTS, OEKO-TEX, Higg Index и др.) формирует «грамматику» визуального языка городской

моды. Однако эффективность этой терминологии напрямую связана с видимостью и прозрачностью. Потребители демонстрируют скептицизм по отношению к эко-этикеткам; следовательно, сертификации должны конкретизироваться не только в «вербальной структуре», но и в «иконической структуре» (визуальное представление) и «технической структуре» (сам продукт) (Hug & Faragher-Siddall, 2022; PwC, 2024).

- **В-третьих**, устойчивые текстильные материалы (органический хлопок, Tencel™, Econyl®, продукты апсайклинга и др.) в рамках «пластической семиотики» Флоша производят определённые значения, кодируя ценности «природности», «инновационности» и «оригинальности». Эти материалы входят в «лексикон» визуального языка городской моды, становясь «прилагательными», выражающими экологическое сознание носителя.

- **В-четвёртых**, цифровые платформы (Instagram, TikTok) и технологии искусственного интеллекта функционируют как механизмы диффузии и нормализации нового визуального языка. В неосемиотической перспективе мода уже не только производится и потребляется в режимах «репрезентации» и «симуляции», но и в режиме «механизации» (Paz Gago, 2020).

Теоретический вклад

Статья предлагает междисциплинарную рамку, интегрирующую семиотику моды и литературу по устойчивой моде. Три структуры Барта (техническая, иконическая, вербальная) и пластическая семиотика Флоша предоставляют мощные концептуальные инструменты для анализа производства смысла устойчивыми текстильными материалами и эко-терминологией. Кроме того, теория потребительской культуры и концепция социальной валюты объясняют психосоциальные динамики, лежащие в основе потребления устойчивой моды поколением Z.

Практические рекомендации

Для брендов рекомендуется: (а) разрабатывать коммуникационные стратегии, ориентированные на устойчивость, с акцентом на прозрачность и «зелёное качество» (green quality); (б) использовать стратегии, основанные на сообществах, сотрудничество с инфлюенсерами и пользовательский контент (user-generated content) для усиления социального влияния; (с) создавать кампании, предоставляющие потребителям пространство для выражения идентичности через устойчивые

продукты, что повысит эмоциональную привязанность и долгосрочную лояльность (Megawati, 2025).

Ограничения исследования и перспективы

Статья представляет собой качественный анализ, основанный на обзоре литературы; следовательно, она не включает процесс сбора эмпирических данных. Будущие исследования могут обеспечить более комплексные результаты посредством лонгитюдных дизайнов в различных географических контекстах (Турция, Россия, Бразилия и др.), включая в модель такие переменные, как цена, дизайн продукта и доступность бренда.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Arnould, E. J., & Thompson, C. J. (2005). Consumer Culture Theory (CCT): Twenty years of research. *Journal of Consumer Research*, 31(4), 868–882. <https://doi.org/10.1086/426626>
2. Barthes, R. (1967/1990). *Système de la mode [The Fashion System]*. (M. Ward & R. Howard, Trans.). University of California Press.
3. Bocken, N. M., De Pauw, I., Bakker, C., & Van Der Grinten, B. (2016). Product design and business model strategies for a circular economy. *Journal of Industrial and Production Engineering*, 33(5), 308–320.
4. Calefato, P. (2002). El sentido del vestir. *Engloba*.
5. Cascale. (2023). All the Sustainable Fashion Acronyms to Know. <https://cascale.org/resources/blogs/all-the-sustainable-fashion-acronyms-to-know/>
6. Clark, H. (2008). SLOW + FASHION-an oxymoron-or a promise for the future...? *Fashion Theory*, 12(4), 427–446.
7. Deepwear. (2025). Merging Culture, Sustainability, and Modern Fashion Trends. <https://deepwear.info/blog/tradition-inspired-streetwear-merging-culture-sustainability-and-modern-fashion-trends/>
8. Djafarova, E., & Foots, S. (2022). Exploring ethical consumption of generation Z: Theory of planned behaviour. *Young Consumers*, 23(3), 413–431.
9. Econyl. (2025). 8 Certifications and Standards to Know When Shopping Sustainable Fashion. <https://econyl.aquafil.com/eco-design-magazine/8-certifications-and-standards-to-know-when-shopping-sustainable-fashion/>
10. Etzel, C. (2024). Shaping the Future of Luxury: Sustainability as a Driver of Innovation. Master's Thesis, Universidade Nova de Lisboa.
11. Floch, J.-M. (1995). *Identités visuelles*. PUF.
12. Hamamcı, A. (2024). Simbiyotik eksende teknoloji, moda ve sanat kavramlarının Iris van Herpen tasarımlarında irdelenmesi. 4. BİLSEL International

Korykos Scientific Researches and Innovation Congress, 29-30 November, 2024.

13. Hur, E., & Faragher-Siddall, E. (2022). Young consumer perspectives on government policy interventions for sustainable fashion consumption in the UK. *Fashion Practice*, 14(3), 405–427. <https://doi.org/10.1080/17569370.2022.2125149>

14. IFM – Première Vision. (2024). Fashion: The New Priorities of Young Consumers. <https://www.premierevision.com/en/articles/df3754d9-75fa-ef11-90cb-00224888722c/fashion-the-new-priorities-of-young-consumers>

15. Joergens, C. (2006). Ethical fashion: myth or future trend? *Journal of Fashion*

16. *Marketing and Management*, 10(3), 360–371. <https://doi.org/10.1108/13612020610679321>

17. Lurie, A. (2000). The language of clothes. H. Holt and Co. (Orijinal çalışma 1981). https://archive.org/details/isbn_9780805062441

18. Megawati, D. (2025). Unraveling the social currency of sustainable streetwear brands among Gen Z. *Formosa Journal of Science and Technology*, 4(9), 3059–3072. <https://doi.org/10.55927/fjst.v4i9.250>

19. Murzyn-Kupisz, M. (2025). Geographies of (Sustainable) Fashion: Research Topics, Issues, and Discourses. In M. Murzyn-Kupisz (Ed.), *Changing Geographies of Fashion in the European Semi-Periphery: Transition Towards Sustainability?* (pp. 1–105). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-89254-7_1

20. Mukendi, A., Davies, I., Glozer, S., & McDonagh, P. (2020). Sustainable fashion: Current and future research directions. *European Journal of Marketing*, 54(11), 2873–2909. <https://doi.org/10.1108/EJM-02-2019-0132>

21. Paz Gago, J. M. (2020). De Elle a Kendall. *Semiótica de la moda: Estado de la cuestión y perspectivas de futuro. deSignis*, 32, 217–228.

22. Pookulangara, S., & Shephard, A. (2013). Slow fashion movement: Understanding consumer perceptions-an exploratory study. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 20(2), 200–206.

23. PwC. (2024). 9th Circular Fashion Survey on New Generations. <https://www.pwc.de/en/retail-and-consumer/circular-fashion-survey-on-new-generations-pwc.pdf>

24. Sproles, G. B., & Burns, L. D. (1994). *Changing Appearances: Understanding Dress in Contemporary Society*. Fairchild.

25. Tokgöz Gün, F. (2021). Artırılmış gerçeklik teknolojisinin (AR) afiş sergi süreci üzerindeki etkisi. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 8(71), 1419-1425.

26. Tokgöz Gün, F., & Özkartal, M. (2020). The dimension of culture in poster design. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 7(60), 2881-2887.

27. Yıldırım, A., Tokgöz Gün, F., & Hamamcı, A. (2017). Turizmin önemli bileşenlerinden biri «kültür-sanat turizmi». *Göller Bölgesi Aylık Hakemli Ekonomi ve Kültür Dergisi*, 56, 45-48.

МАЗМҰНЫ

ATU Design Science. 2026. №2.

<i>Д. Сейдғали, А.К. Жаппарова</i> «Bilimlab» білім беру орталығы үшін бірегей бренд-айдентика мен кешенді визуалды дизайн жүйесін жасау.....	5
<i>У.Т. Сарпекова</i> Заманауи дизайн білім беру контекстіндегі балалардың инклюзивті көркем білім берудің әдіснамалық негіздері.....	12
<i>Б.Д. Айтқұлова</i> Этнодизайн және мәдени кодтардың трансформациясы: қазақ текемет өрнегінің заманауи сәндегі интерпретациясы	21
<i>Р.А. Абдурахмонов, Б.Я. Хамроходжаев</i> Өзбекстандағы көркем өнер білімінің даму тарихына шолу	30
<i>Ш. С. Тулабоева, Д.Г. Вахобова</i> Бионика заңдарына негізделген тоқылған мата костюмінің пішінің көркемдік дизайн әдістерін әзірлеу.....	36
<i>М.М. Езиева</i> Қала модасы көрнекі тіл ретінде: эко-терминология және жастар мәдениетіндегі торапты мата дизайны.....	43

СОДЕРЖАНИЕ

ATU Design Science. 2026. №2.

<i>Д.Сейдғали, А.К.Жаппарова</i> Разработка уникальной бренд-айдентики и комплексной системы визуального дизайна для образовательного центра «Bilimlab».....	5
<i>У.Т. Сарпекова</i> Методологические основы инклюзивного художественного образования детей в контексте современного дизайн-образования.....	12
<i>Б.Д. АЙТКУЛОВА</i> Этнодизайн и трансформация культурных кодов: интерпретация казахского орнамента текемета в современной моде.....	21
<i>Р.А. Абдурахмонов, Б.Я. Хамроходжаев</i> Взгляд на историю художественного образования в Узбекистане.....	30
<i>Ш.С. Тұлабоева, Д.Г. Вахобова</i> Разработка методов художественного проектирования формы костюма из трикотажного полотна на основе законов бионики.....	36
<i>М.М. Езиева</i> Городская мода как визуальный язык: эко-терминология и устойчивый дизайн текстиля в молодежной культуре.....	43

CONTENTS

ATU Design Science. 2026. №2.

D. Seidgali, A.K. Zhapparova

Development of a unique brand identity and comprehensive visual design system for the Bilimlab educational center..... 5

U.T. Sarpekova

Methodological foundations of inclusive art education for children in the context of modern design education..... 12

B.D. Aitkulova

Ethnocode and the transformation of cultural codes: interpretation of the kazakh tekemet ornament in contemporary fashion 21

R.A. Abdurakhmonov, B.Y. Khamrokhodjaev

An overview of the history of art education in Uzbekistan 30

Sh.S. Tulaboeva, D.G. Vakhobova

Development of artistic design methods for knitted fabric costume shape based on bionics laws 36

M.M. Yeziyeva

Urban fashion as a visual language: eco-terminology and sustainable textile design in youth culture..... 43

Сдано в набор 22.06.2026. Подписано в печать 01.07.2026
Формат 60x84 1/18. Бумага офсетная. Печать RISO.
Объем 3,3 у.п.л. Тираж 50 экз. Заказ № 554

Отпечатано в Редакционно - издательском отделе АТУ
050012, г. Алматы, ул. Толе би, 100