

УДК 74:338.43.7  
МРНТИ 67.15.29

<https://doi.org/10.63464/3079-3394-2025-1-5-17>

## МУЛЬТИДИСЦИПЛИНАРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ КАЗАХСТАНСКОГО ПРОМЫШЛЕННОГО ДИЗАЙНА С ПОЗИЦИИ ЭТНО-ИСКУССТВА, НАСЛЕДИЯ И ТЕХНОЛОГИЙ

Л.Т. НҰРҚУШЕВА  , А.М. АШИМОВА 

(Международная образовательная корпорация  
Казахская головная архитектурно-строительная академия  
Республика Казахстан, 050043, г. Алматы, ул. Рыскулбекова, 28)  
Электронная почта автора-корреспондента: nur\_lyazzat@inbox.ru, ay.ashimova@mail.ru

*В статье рассматривается интеграция культурного наследия в образовательную программу по промышленному дизайну посредством комплексного мультидисциплинарного подхода. Акцент сделан на важности включения казахских культурных элементов – таких как традиционные символы и значимые работы Абылхана Кастеева – в учебную программу по дизайну, что способствует преемственности исторических и современных дизайнерских практик. Данный подход направлен на углубление понимания студентами своей культурной идентичности, формирование уважения к наследию и его значимости в современном дизайне. В исследовании в качестве основных методологий применяются проектное обучение и анализ кейсов, предоставляющие студентам практический опыт работы с казахским народным искусством, тамгами и широкими традициями центральноазиатского искусства. Опытно-практическая деятельность, включающая углубленный анализ художественных техник Кастеева и разработку брендинговых проектов, вдохновленных тамгами, стимулирует студентов к творческому применению культурного наследия в современных дизайнерских контекстах. Результаты показывают, что интеграция культурного наследия в образовательный процесс по дизайну значительно повышает культурную осведомленность студентов, обогащает их дизайнерские перспективы и повышает вовлеченность. Студенты отмечают более тесную связь со своим наследием и демонстрируют большую креативность в проектах, включающих культурные нарративы. Эти выводы подчеркивают потенциал культурно интегрированной учебной программы для формирования дизайнеров, осознающих свою культурную принадлежность и проявляющих инновационность, что в конечном итоге обогащает область дизайна перспективами, основанными на наследии и идентичности.*

**Ключевые слова:** культурное наследие, образование в области промышленного дизайна, мультидисциплинарный подход, казахское искусство, методология дизайна.

## ЭТНО-ӨНЕР, МҰРА ЖӘНЕ ТЕХНОЛОГИЯ ПОЗИЦИЯСЫНАН ҚАЗАҚСТАННЫҢ ӨНДІРІСТІК ДИЗАЙН САЛАСЫНДАҒЫ КӨППӘНДІ БІЛІМ БЕРУ

Л.Т. НҰРҚУШЕВА, А.М. АШИМОВА

(Халықаралық білім беру корпорациясы,  
Қазақ бас сәулет-құрылыс академиясы  
Қазақстан Республикасы, 050043, Алматы қ., Рысқұлбеков көш., 28)  
Автор-корреспонденттің электрондық поштасы: nur\_lyazzat@inbox.ru, ay.ashimova@mail.ru

*Мақалада мәдени мұраны өнеркәсіптік дизайн бойынша оқу бағдарламасына интеграцияланған көпсалалы тәсіл арқылы кіріктіру қарастырылады. Дәстүрлі рәміздер мен Әбілхан Кастеевтің маңызды шығармалары сияқты қазақ мәдени элементтерін жобалаудың оқу бағдарла-масына енгізудің маңыздылығына баса назар аударылады, осылайша тарихи және заманауи дизайн тәжірибесі арасындағы сабақтастыққа ықпал етеді. Бұл әдіс студенттердің мәдени болмысын түсінуін тереңдетуге, мұраға құр-*

метпен қарауды және оның заманауи дизайндағы маңыздылығын дамытуға бағытталған. Зерттеу студенттерге қазақтың халық өнерімен, таңбаларымен және кеңірек Орталық Азия өнер дәстүрлерімен практикалық тәжірибені қамтамасыз ететін негізгі әдістемелер ретінде жобалық оқыту мен кейс-стади талдауын пайдаланады. Қастеевтің көркемдік әдістерін терең талдау және таңбалардан шабыттандырылған брендтік жобаларды әзірлеуді қамтитын эксперименттік және тәжірибелік іс-шаралар студенттерді заманауи дизайн контекстінде мәдени мұраны шығармашылықпен қолдануға ынталандырады. Нәтижелер мәдени мұраны дизайн біліміне кіріктіру студенттердің мәдени санасын айтарлықтай арттыратынын, олардың дизайн перспективаларын байытатынын және белсенділікті арттыратынын көрсетті. Студенттер өздерінің мұраларымен тығыз байланысы туралы хабарлайды және мәдени әңгімелерді қамтитын жобаларда үлкен шығармашылық қабілеттерін көрсетеді. Бұл тұжырымдар мәдениетті білетін және жаңашыл дизайнерлерді дамыту үшін мәдени интеграцияланған оқу бағдарламасының әлеуетін көрсетеді, сайып келгенде дизайн саласын мұраға және сәйкестілікке негізделген перспективалармен байытады.

**Негізгі сөздер:** мәдени мұра, өнеркәсіптік дизайн бойынша білім, көпсалалы көзқарас, қазақ өнері, дизайн әдістемесі.

## MULTIDISCIPLINARY EDUCATION IN KAZAKHSTANI INDUSTRIAL DESIGN FROM THE PERSPECTIVE OF ETHNO-ART, HERITAGE AND TECHNOLOGY

L.T. NURKUSHEVA, A.M. ASHIMOVA

(International Educational Corporation  
Kazakh Head Architectural and Construction Academy),  
050043, Almaty, Ryskulbekov str., 28)

Corresponding author e-mail: nur\_lyazzat@inbox.ru, ay.ashimova@mail.ru

*The article examines the integration of cultural heritage into the industrial design education program through an integrated multidisciplinary approach. Emphasis is placed on the importance of incorporating Kazakh cultural elements - such as traditional symbols and the significant works of Abylkhan Kasteev - into the design curriculum, which contributes to the continuity of historical and contemporary design practices. This approach is aimed at deepening students' understanding of their cultural identity, building respect for heritage and its significance in contemporary design. The study utilizes project-based learning and case study analysis as the main methodologies, providing students with hands-on experience with Kazakh folk art, tamgas, and the broad traditions of Central Asian art. The experiential activities, which include in-depth analysis of Kasteev's artistic techniques and the development of branding projects inspired by tamgas, encourage students to creatively apply cultural heritage in contemporary design contexts. The results show that integrating cultural heritage into the design education process significantly increases students' cultural awareness, enriches their design perspectives, and enhances engagement. Students report a stronger connection to their heritage and show greater creativity in projects that incorporate cultural narratives. These findings highlight the potential of a culturally integrated curriculum to develop culturally aware and innovative designers, ultimately enriching the design field with heritage and identity-based perspectives.*

**Keywords:** cultural heritage, industrial design education, multidisciplinary approach, kazakh art, design methodology.

### **Введение**

В современном глобализированном мире культурное наследие сталкивается с возрастающими вызовами, поскольку общества стремительно внедряют новые технологии и дизайнерские парадигмы, часто оторванные от местных традиций и историй. Сохранение культурной идентичности через дизайн выходит за рамки защиты исторических артефактов или символов; оно гарантирует, что уникальный визуальный язык культуры остается актуальным и адаптируемым к современным потребностям. В области образования в дизайне

эта необходимость особенно актуальна. Дизайнеры формируют продукты и среды, отражающие культурные ценности, поэтому интеграция наследия в учебные программы по дизайну способствует установлению более глубоких связей между прошлым и настоящим. Эта связь носит не только эстетический характер – она передает традиции, знания и смыслы, подчеркивая важность воспитания будущих дизайнеров в контексте ценности культурного наследия. Тем не менее, существует значительный пробел в традиционном дизайнерском образовании, которое часто приоритизирует

универсальные принципы дизайна в ущерб локальным культурным контекстам. Многие программы по дизайну акцентируют внимание на модернистских или западно-ориентированных рамках, которые, хотя и имеют свою ценность, могут маргинализировать богатство местных культурных выражений. Этот разрыв может привести к утрате культурной специфичности в дизайнерской работе, в результате чего создаваемые продукты будут лишены глубоких нарративов и символизма, укорененного в региональных традициях. Когда в образовательном процессе по дизайну не уделяется должного внимания региональному культурному наследию, это создает риск подготовки специалистов, которые менее способны создавать контекстуально значимые и культурно осмысленные решения [1].

Данное исследование направлено на изучение того, как интеграция культурного наследия в образование в области промышленного дизайна посредством мультидисциплинарных подходов может помочь устранить этот пробел. На примере казахского культурного наследия – таких как работы известного художника Абылхана Кастеева и традиционные символы, такие как тамги, – исследование демонстрирует, каким образом местные культурные элементы могут обогатить процесс обучения дизайну. Эта интеграция направлена на то, чтобы дать студентам возможность создавать проекты, которые будут как функциональными, так и культурно значимыми, опираясь на богатые визуальные и символические традиции своего наследия, при этом применяя современные методологии дизайна [2].

В статье сначала будут рассмотрены методологические подходы к включению культурного наследия в образование в области промышленного дизайна, с акцентом на опытное обучение и проектные стратегии. Затем будут рассмотрены конкретные примеры, в которых студенты взаимодействовали с традиционным казахским искусством и символами для создания современных дизайнерских решений. Наконец, будут обсуждены результаты исследования, которые выявят преимущества и вызовы данного подхода, а также сделаны выводы, касающиеся будущего образования в области дизайна и промышленного дизайна в целом [3].

#### *Материалы и методы исследований*

Анализ художественной эволюции А. Кастеева в Советском Казахстане

Абылхан Кастеев, один из самых выдающихся художников Казахстана, сыграл ключевую роль в формировании казахской идентичности через свое уникальное понимание портретной живописи в условиях советской социально-политической системы. Портреты Кастеева, особенно созданные в период с 1930-х по 1950-е годы, развивались под воздействием идеологических требований и необходимости сохранения культурных ценностей, что делает его работы не только произведениями искусства, но и значимыми социокультурными документами. Трансформация Кастеева как художника предоставляет студентам-дизайнерам уникальный пример того, как традиционное искусство может адаптироваться в определенных политических и культурных контекстах, сохраняя свою актуальность и способствуя формированию идентичности даже в условиях идеологических ограничений.

Творчество Кастеева представляет собой отличную основу для понимания роли культурных символов в дизайне. Его ранние портреты, такие как «Портрет отца» (1932) и «Портрет казахской школьницы» (1932), демонстрируют внимание к личным деталям и точное изображение казахской идентичности, передавая как индивидуальные черты, так и культурную специфику. Этот ранний период тесно связан с советскими целями, так как он поддерживал реализм, изображающий казахский народ как трудолюбивых и гармоничных членов социалистического общества. Таким образом, работы Кастеева несут в себе многозначные значения – они символизируют как казахскую национальную идентичность, так и советские идеологические цели, что служит моделью для студентов в изучении того, как символизм и нарратив могут быть встроены в визуальные представления для сохранения культурного наследия [4].

С развитием его стиля работы Кастеева начали отражать более сложное понимание казахской истории и ценностей, выходя за рамки простого представления. Например, его портреты революционных деятелей, таких как Амангельды Иманов (1940), преодолевают традиционный жанр портрета, сочетая элементы психологического реализма с культурной иконографией. Этот сдвиг иллюстрирует, как художники могут передавать сложные культурные нарративы, подчеркивая идентичность и наследие даже в условиях социально-политического давления. Изучая творчество Кастеева, студенты получают представление о

том, как культурные символы и исторические темы могут влиять на современный дизайн, помогая им интегрировать национальную идентичность в дизайнерские элементы, которые остаются актуальными в условиях глобализации [5].

#### **Исследование неопримитивизма: сравнительный анализ на примере Узбекистана**

Для расширения понимания культурного наследия в дизайне, исследование узбекского неопримитивизма предоставляет ценные сравнительные инсайты. Движение неопримитивизма в Узбекистане 1920-х и 1930-х годов, характеризующееся возвращением к народным мотивам и традиционным формам, стало реакцией как на русский авангард, так и на коренные культурные элементы. В отличие от западных модернистских рамок, которые часто акцентируют минимализм и абстракцию, узбекский неопримитивизм подчеркивает яркие цвета, смелые формы и символическое представление, основанное на региональных традициях. Этот контекст помогает студентам оценить, как культурное наследие может эволюционировать в современном дизайне, сохраняя при этом подлинность [6].

Такие художники, как Александр Волков, являлись яркими представителями неопримитивизма, сочетая местную эстетику с широким модернистским движением, создавая работы, которые резонируют с узбекскими культурными темами. Его произведения часто включали местные материалы, геометрические узоры и темы, вдохновленные народной культурой. Изучая неопримитивизм, студенты дизайна учатся находить баланс между подлинностью культурных мотивов и современными эстетическими требованиями. Например, работы Волкова, такие как «Узбекский праздник» (1926) и «Возвращение с пастбища» (1926), воплощают визуальный язык, который объединяет народные традиции с модернистским стилем. Этот подход не только подчеркивает эстетическую привлекательность, но и передает культурные нарративы, позволяя студентам исследовать, как такие мотивы могут быть интегрированы в продуктовый и брендинговый дизайн [7].

#### **Сравнительный анализ казахских и узбекских подходов**

Сравнивая казахские и узбекские подходы, студенты получают более глубокое понимание того, как региональные различия формируют дизайнерские философии и методы.

Портреты Кастеева передают казахскую идентичность, основанную на личном и историческом представлении, тогда как работы неопримитивизма в Узбекистане вызывают более широкую эстетическую связь с народными традициями, объединенными с модернистской абстракцией. Оба подхода демонстрируют адаптируемость культурного наследия в рамках различных дизайнерских концепций, подчеркивая ценность межкультурного изучения в образовании по дизайну [8].

Всесторонний обзор литературы, охватывающий художественную эволюцию Кастеева и узбекский неопримитивизм, позволяет студентам проводить параллели между историческими, культурными и дизайнерскими концепциями. Этот сравнительный анализ побуждает студентов задуматься над тем, как культурное наследие может быть осмысленно интегрировано в современные дизайнерские практики, обеспечивая их работу как контекстуальной, так и эстетически инновационной [9].

#### **Детализированные модули опытного обучения**

Интеграция культурного наследия в образование по промышленному дизайну поддерживается структурированными модулями опытного обучения, направленными на углубление понимания студентами символического представления, культурного контекста и исторических нарративов. Как показано в таблице 1, эти модули предусматривают управляемые сессии анализа, в рамках которых студенты изучают ключевые элементы портретной живописи Абылхана Кастеева, выявляя символические образы стойкости, духовности и казахской идентичности, пронизывающие его работы. Цель состоит в том, чтобы познакомить студентов с этими символическими элементами и продемонстрировать их актуальность в современном дизайне. В рамках модулей предусмотрены структурированные упражнения, где студенты анализируют использование Кастеевым цвета, композиции и культурных мотивов в таких работах, как «Портрет отца» (1932) и «Портрет Амангельды Иманова» (1940). Эти упражнения побуждают студентов исследовать, как выбор Кастеева в пользу приглушенных тонов передает смирение и силу, а яркие цвета отражают казахскую жизненную силу и связь с природой. Благодаря детальному анализу студенты начинают выявлять способы интеграции подобной символической глубины в собственные проекты, формируя глубокую связь между

культурным наследием и современными творческими практиками [10].

Еще один модуль знакомит студентов с принципами неопримитивизма, особенно теми, что отражены в узбекском искусстве, как методом сохранения культурного наследия через дизайн. Студенты исследуют народные мотивы и примитивные формы, черпая вдохновение из техник неопримитивизма, наблюдаемых в работах Александра Волкова. Практические занятия включают создание стилизованных народных узоров с использованием смелых форм и упрощенных элементов, подобных тем, что встречаются в узбекском неопримитивизме,

с использованием местных материалов и инструментов дизайна. Подчеркивая геометрическую простоту и яркие цветовые схемы, студенты воссоздают эти мотивы для отражения региональной идентичности. Цель данного модуля заключается в формировании у студентов культурной гордости и стимулировании рассказывания историй через визуальное искусство, помогая им использовать «примитивные» формы для передачи культурных нарративов. В результате студенты развивают навыки создания дизайнов, которые эмоционально и визуально резонируют как с местной, так и с глобальной аудиторией [11].

Таблица 1. Методики интеграции культурного наследия в образование по промышленному дизайну.

| Модуль/Проект   | Цель   | Деятельность  | Ожидаемый результат  |
|---|--|---|--|
| 1. Направленный анализ портретов Кастеева   | Познакомить студентов с устойчивостью, духовностью и казахской идентичностью в искусстве Кастеева для современного дизайна | - Анализировать работы Кастеева (например, «Портрет отца», «Портрет Амангельды Иманова»), уделяя внимание культурным темам и символике в цвете и композиции.                    | - Студенты научатся внедрять культурную символику в дизайн, усиливая связь между наследием и современными творческими практиками.                            |
| 2. Модули неопримитивизма для народных узоров и примитивных форм                  | Исследовать принципы неопримитивизма в узбекском искусстве, чтобы отдать дань культурному наследию                         | - Изучать неопримитивизм в узбекском искусстве, с акцентом на работы Волкова. - Создавать народные узоры с использованием ярких форм и цветов, используя местные материалы.     | - Студенты приобретут навыки использования примитивных форм для визуального повествования и научатся ценить культурную идентичность в глобальных контекстах. |
| 3. Превращение тамги в элементы брендинга   | Адаптировать казахские родовые тамги для современного брендинга, иллюстрируя наследие как динамичную концепцию             | - Исследовать символы тамги и их значения. - Превращать эти символы в элементы брендинга (например, логотипы) для казахской продуктовой линии.                                  | - Студенты осознают наследие как адаптивное, применяя традиционное искусство в коммерческих контекстах, сохраняя культурную аутентичность.                   |
| 4. Сравнительные проекты брендинга с использованием казахских и узбекских мотивов | Развивать межкультурные навыки дизайна, объединяя казахские и узбекские мотивы   | - Анализировать казахские тамги и элементы узбекского неопримитивизма. - Создавать брендинг, который объединяет обе традиции, например, для упаковки продукта Центральной Азии. | - Студенты научатся уважать и интегрировать разнообразные культурные элементы, развивая культурно информированные дизайнерские практики.                     |
| 5. Итоговый подход к методологии  | Развивать культурную чувствительность и адаптивность в дизайне через интеграцию наследия                                   | - Рефлектировать над символическим и практическим значением культурного наследия в дизайне, синтезируя полученные знания из каждого модуля.                                     | - Студенты приобретут комплексный подход к культурному наследию, готовясь к проектам, требующим тонкой культурной чувствительности в промышленном дизайне.   |

Проектное обучение дополняет эти модули, основанные на практическом опыте, позво-

ляя студентам применять культурные концепции на практике, тем самым преодолевая разрыв

между сохранением наследия и современным дизайном. В одном из проектов студенты изучают, как адаптировать традиционные казахские родовые символы тамги в элементы современного брендинга, иллюстрируя концепцию живого наследия. Начав с исследования исторических значений и стилистических особенностей символов тамги, студенты сосредотачиваются на том, как эти символы отражают родовые идентичности и ценности. В ходе практического семинара они переосмысливают тамги как логотипы, узоры или декоративные элементы, подходящие для современных брендов. Например, студент может разработать логотип продукта, используя стилизованные мотивы тамги для линии товаров с казахским колоритом, уравновешивая традиционную символику с эстетикой современного брендинга. Этот проект подчеркивает актуальность традиционного искусства в коммерческих контекстах, поощряя студентов сохранять культурную идентичность, одновременно удовлетворяя требования современного брендинга [12].

Сравнительный проект углубляет изучение потенциала межкультурного дизайна через концепции брендинга, объединяющие казахские символы тамги с мотивами узбекского неопрimitивизма. На основе сравнительных кейсов студенты разрабатывают макеты брендинговых концепций, которые интегрируют казахские и узбекские визуальные традиции. Вдохновленные неопрimitивистским подходом Волкова, студенты экспериментируют с сочетанием узбекских народных узоров и казахских символов тамги в своих проектах. Например, студент, создающий упаковку для продукта с тематикой Центральной Азии, может объединить узбекские геометрические узоры с казахскими родовыми знаками, создавая уникальную эстетику, привлекательную для современных потребителей. Этот проект акцентирует важность межкультурной интеграции в дизайне, обучая студентов понимать как уникальные, так и общие аспекты искусства Центральной Азии. Объединяя элементы казахских и узбекских традиций, студенты развивают навыки интеграции разнообразных культурных влияний, сохраняя при этом подлинность и уважение к культурному наследию [13].

#### **Обзор методологического подхода**

Эти модули, основанные на практическом опыте и проектном обучении, как представлено в Таблице 1, в совокупности предоставляют студентам как практические, так и символические перспективы ценности культурного наследия в современном дизайне. Через детализированный

анализ и практические проекты студенты получают более глубокое понимание своих культурных корней и учатся осмысленно применять эти элементы в промышленном дизайне. Данная методология развивает у студентов как культурную чувствительность, так и творческие способности, готовя их к работе над дизайнерскими проектами с тонким пониманием интеграции культурного наследия и межкультурных перспектив. Вовлекаясь в изучение своих собственных и соседних культурных традиций, студенты приобретают навыки создания дизайнов, которые одновременно являются инновационными и глубоко уважительными к культурному наследию.

#### **Анализ кейсов / Практическое применение**

Как показано на рисунке 1: Интеграция культурного наследия в современный дизайн, изучение портретной живописи Абылхана Кастеева дает студентам глубокое понимание того, как такие темы, как идентичность, устойчивость и исторический нарратив, могут быть воплощены в дизайне. Переход Кастеева от ранних интимных портретов к монументальным изображениям значимых казахских личностей демонстрирует, как искусство может служить как личным, так и коллективным идентичностным нарративам. Его ранние работы, такие как «Портрет отца» (1932), подчеркивают казахскую идентичность на семейном уровне, передавая тонкие детали, которые находят отклик в местной культурной среде. По мере развития стиля Кастеев расширяет свои темы, изображая национальные фигуры, такие как Амангельды Иманов, чей портрет (1940) олицетворяет казахскую устойчивость и гордость в сложных условиях. Изучая это развитие, студенты вдохновляются исследовать аналогичные темы в своих проектах, отражая идентичность и культурную устойчивость в современном контексте. Например, студенты могут использовать определенные цветовые палитры или стилизованные элементы, чтобы передать темы силы и наследия, используя подход Кастеева для наполнения своих дизайнов глубокими связями с культурной историей [14].

Параллельно с этим, понимание значимости символов тамги обогащает перспективу студентов на роль культурных символов в дизайне. Исторически тамги служили родовыми знаками в казахской культуре, символизируя происхождение, единство рода и социальную иерархию. Тамги традиционно использовались

для маркировки скота и личных предметов, и каждый символ несет определенные родовые связи и значения. Этот исторический фон предлагает убедительный пример того, как символы наследия могут быть адаптированы в элементы современного дизайна при сохранении их культурной значимости. Переосмысленные символы тамги в виде логотипов, элементов брендинга или декоративных элементов, студенты учатся тому, что наследие не является статичным, а, напротив, представляет собой

динамичный компонент дизайна. Например, символ тамги может быть упрощен и стилизован как логотип для продуктовой линии с казахским колоритом, что укрепляет бренд в традициях, одновременно привлекая современных потребителей. Такой подход побуждает студентов рассматривать культурные символы как развивающиеся, а не фиксированные, позволяя им интегрировать наследие таким образом, который будет как продуманным, так и подлинным [15].

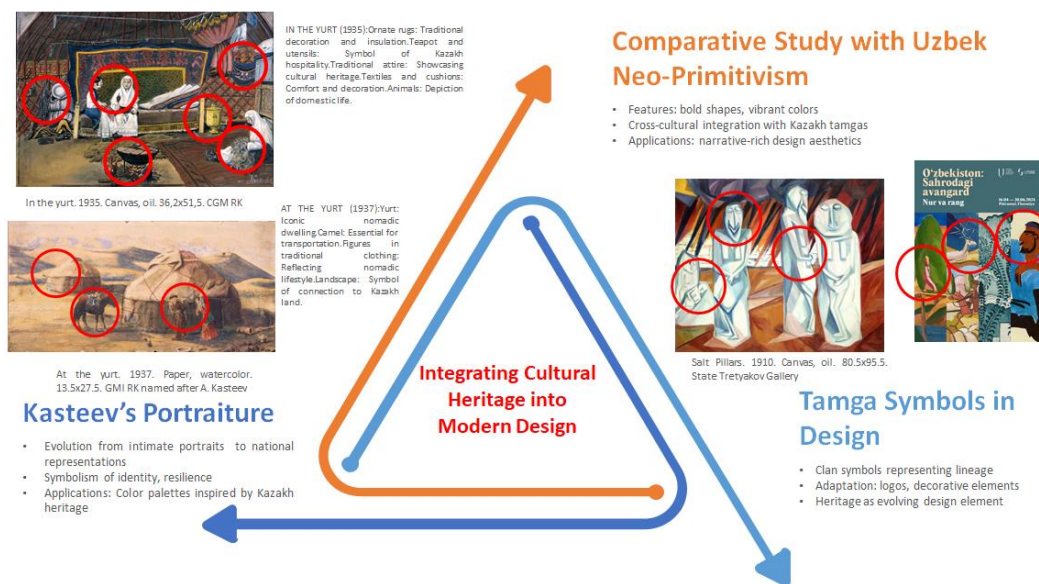




Рисунок 1. Интеграция культурного наследия в современный дизайн: тематические исследования и практическое применение

Кросс-культурное изучение казахских тамг и узбекского нео-примитивизма углубляет понимание студентами региональной эстетики, как показано на рисунке 1. Узбекский нео-примитивизм, представленный в работах Александра Волкова, подчеркивает яркие цвета, смелые формы и народные мотивы, заимствованные из местных традиций. Работы Волкова, такие как «Узбекский праздник» (1926) и «Возвращение с пастбища» (1926), содержат смесь абстрактных и народных элементов, прославляющих узбекскую жизнь и обычаи. В отличие от минималистичных символических тамг Казахстана, узбекский нео-примитивизм более декоративен и повествователен, часто изображая детализированные сцены, отражающие повседневную жизнь и мифологические темы. Это сравнение подчерки-

вает важность культурного контекста в формировании визуальных стилей, показывая студентам, как различные региональные эстетики могут быть адаптированы к современному дизайну без ущерба для подлинности. Анализируя подход Волкова к смелым цветам и упрощенным народным формам, студенты могут экспериментировать с внедрением подобных элементов в свои проекты, например, с использованием ярких узоров или наполненных повествованием иллюстраций, вдохновленных нео-примитивистским искусством. Этот практический опыт учит студентов уважать культурное разнообразие в дизайне, помогая им найти баланс между культурной аутентичностью и современными эстетическими решениями [16].

Таблица 2. Визуальная интеграция элементов культурного наследия в обучении дизайну

| Раздел                               | Описание  | Изображение   |
|--------------------------------------|---|---|
| Портреты Кастеева                    | Эволюция творчества Кастеева от личных к коллективным изображениям казахской идентичности, использование цвета и композиции для символизации тем устойчивости и культурной гордости. Пример: «Портрет отца» (1932), «Портрет Амангельды Иманова» (1940).                  |    |
| Символы тамги как элементы брендинга | Традиционные казахские родовые символы (тамги), адаптированные в элементы брендинга для современного использования. Применение: студенты создают логотипы или брендинг для продуктов, сохраняющие традиционное значение и привлекательные для современных потребителей.   |    |
| Узбекский нео-примитивизм            | Изучение узбекского нео-примитивизма с мотивами, вдохновленными народной жизнью, акцент на яркие цвета и формы. Студенты объединяют мотивы нео-примитивизма с казахскими элементами для исследования межкультурных дизайнов. Пример: «Узбекский праздник» (1926) Волкова. |   |
| Примеры студенческих проектов        | Практическое применение в студенческих проектах, которые объединяют казахские тамги с мотивами нео-примитивизма. Результат: Дизайны с яркими, культурно вдохновленными узорами, которые балансируют между подлинностью и современными эстетическими решениями.            |  |

Эти кейсы и практические применения, представленные на рисунке 1, предоставляют студентам ценные инструменты для осмысленного подхода к культурно укорененному дизайну. Изучая различные, но взаимодополняющие влияния портретов Кастеева, символов тамги и узбекского нео-примитивизма, студенты получают всестороннее представление о том, как интегрировать культурное наследие в современный дизайн. Такой подход способствует креативному, но уважительному использованию наследия, побуждая студентов сохранять региональную эстетику, одновременно внося инновации для современных аудиторий [17].

#### **Результаты и их обсуждение**

Для оценки эффективности интеграции культурного наследия в обучение промышленному дизайну были собраны как количественные данные опросов, так и качественные отзывы студентов до и после курса. Такой двойной под-

ход предоставляет всестороннее представление о том, как изменилось понимание и восприятие студентами культурного наследия, особенно в отношении казахского искусства и узбекского нео-примитивизма. Основными показателями в опросе, такими как «Культурная осведомленность» и «Вовлеченность в дизайн», измерялся прогресс студентов в интеграции наследия в их дизайнерскую практику [18, 19].

#### **Количественные данные опросов**

Данные, собранные до и после курса, показывают значительное улучшение культурной осведомленности и вовлеченности студентов в процесс дизайна. До курса лишь 40% студентов сообщили о среднем или высоком уровне понимания культурного наследия в дизайне, который обычно ограничивался поверхностной интерпретацией символов. Однако данные, собранные после курса, свидетельствуют о заметном увеличении: 85% студентов выразили более глубокое понимание того, как

культурные элементы могут быть аутентично интегрированы в современный дизайн.

Метрика «Культурная осведомленность» отразила этот сдвиг. В начале курса студенты набрали в среднем 52% по вопросам, касающимся исторического и символического значения казахских символов тамги и эстетики нео-примитивизма в узбекском искусстве. К концу курса этот показатель увеличился до 88%, что отражает значительный рост знаний. Аналогично, метрика «Вовлеченность в дизайн», оценивающая готовность и способность студентов включать культурные элементы в свои проекты, повысилась с 60% до 90%. Это повышение демонстрирует, что студенты не только повысили уровень осведомленности, но и почувствовали себя более уверенно в творческой и уважительной интеграции этих элементов.

Эти количественные улучшения проявились в конкретных вопросах опроса. Например, до начала курса только 30% студентов чувствовали себя уверенно, используя казахские культурные символы в проектах по брендингу. К концу курса этот уровень уверенности увеличился до 78%, что свидетельствует о значительном росте уверенности при практическом применении культурного наследия. Это улучшение можно объяснить структурированными модулями на основе опыта и проектным обучением, которые позволили студентам экспериментировать и получать обратную связь по использованию культурно значимых символов. Аналогично, уверенность в адаптации мотивов нео-примитивизма из узбекского искусства в современные дизайнерские продукты возросла с 25% до 75%, что подчеркивает, как сравнительный подход способствовал более глубокому пониманию региональных элементов дизайна.

#### **Качественные отзывы**

Качественные отзывы дополнительно освещают влияние курса на восприятие студентами дизайна и их личную связь с культурным наследием. Многие студенты отметили, что работа с такими символами, как казахские тамги, и яркой эстетикой нео-примитивизма изменила их подход к дизайну, вдохновив на более глубокое осмысление смысла и культурных нарративов в их работе. Например, один студент отметил: «Изучение символов тамги и их исторической значимости заставило меня понять, что дизайн – это не только эстетика. Это также передача ценностей и идентичности». Этот вывод подчеркивает, как знакомство с культурными символами

может изменить восприятие студентами дизайна, превратив его из чисто визуального процесса в процесс, наполненный нарративом и идентичностью.

Еще одной повторяющейся темой в отзывах была эмоциональная связь студентов с их культурным наследием, особенно для тех, кто идентифицирует себя как казах или центральноазиат. Один студент отметил: «До этого курса я воспринимал традиционные казахские символы как что-то из прошлого. Теперь я понимаю, что они могут стать частью будущего в моей дизайнерской работе». Это высказывание отражает переход от восприятия культурных элементов как реликвий к осознанию их как живых компонентов, которые могут эволюционировать в современном дизайне. Работая с символами тамги и узорами нео-примитивизма на практике, студенты сообщали о чувстве гордости и ответственности за сохранение и инновации в рамках своего культурного наследия.

Кроме того, студенты отметили, что изучение узбекского нео-примитивизма и его сравнение с казахскими символами расширили их понимание разнообразия искусства Центральной Азии. Один из студентов поделился: «Я не осознавал, насколько казахские и узбекские формы искусства могут быть разными, но при этом дополняющими друг друга. Этот курс научил меня видеть красоту как в простоте, так и в сложности, как это было с символами тамги и яркими цветами нео-примитивизма». Этот отзыв иллюстрирует ценность межкультурных сравнений для углубления понимания студентами разнообразных художественных выражений региона. Он также подчеркивает, как такие сравнения могут улучшить адаптивность дизайна, поскольку студенты учатся различать и тщательно объединять стили соседних культур.

#### **Резюме выводов**

В целом, как количественные, так и качественные данные демонстрируют, что студенты получили всестороннее понимание культурного наследия в дизайне. Повышение показателей «Культурной осведомленности» и «Вовлеченности в дизайн» свидетельствует о том, что студенты не только развили более глубокие знания о своем наследии, но и стали более уверенными и умелыми в его применении к современным дизайнерским проектам. Качественные отзывы показывают личную и эмоциональную связь с наследием, указывая на то, что студенты усвоили эти культурные

элементы таким образом, который влияет как на их личную идентичность, так и на профессиональные перспективы.

Этот раздел результатов подчеркивает эффективность программы, основанной на практическом опыте и проектном обучении, в трансформации восприятия студентами культурного наследия, которое они теперь воспринимают не как статичные символы, а как динамичные элементы дизайна. Это открывает путь к культурно значимым и инновационным творениям в промышленном дизайне.

Интеграция культурного наследия в обучение дизайну, что видно на примере кейсов с портретной живописью Абылхана Кастеева и символами Центральной Азии, подчеркивает социальную и историческую ответственность дизайнеров в сохранении и прославлении культурной идентичности. Мультидисциплинарный подход не только углубляет понимание студентами собственного наследия, но и побуждает их рассматривать дизайн как мощный социополитический инструмент, способный влиять на идентичность и коллективную память. Однако данный подход сопряжен с определенными трудностями. Баланс между сохранением традиционных значений и выполнением требований современных коммерческих приложений, а также преодоление ограниченности ресурсов требует от преподавателей и студентов подходить к дизайну с чувствительностью и инновационностью.

#### **Преимущества мультидисциплинарного обучения**

Интеграция культурного наследия в образование в области дизайна с помощью мультидисциплинарного подхода наделяет студентов навыками и перспективами, необходимыми для того, чтобы рассматривать дизайн как социально ответственную практику. На примере влияния Абылхана Кастеева на казахскую идентичность студенты учатся тому, как искусство может формировать коллективную память и национальную гордость. Портреты Кастеева, варьирующиеся от интимных семейных сцен до грандиозных изображений исторических фигур, иллюстрируют, что искусство отражает и формирует общественные ценности, особенно в периоды политических и социальных перемен. Его работы воплощают устойчивость, гордость и казахские культурные ценности, что стало особенно важно в контексте советской идеологии, стремившейся перекроить идентичности народов Центральной Азии. Изучая Кастеева, студенты понима-

ют, что искусство и дизайн могут сохранять и передавать идентичность, формируя у них чувство ответственности за поддержание и празднование культурных нарративов в своей работе.

В более широком контексте роль дизайна как социополитического инструмента переключается с этическими обязанностями, с которыми столкнутся будущие дизайнеры. Глобализация и коммерциализация несут риск того, что культурно значимые дизайны будут присвоены или упрощены для повышения продаж. Мультидисциплинарное образование с акцентом на культурное наследие предоставляет студентам основу для противодействия этим тенденциям. Когда студенты воспринимают культурные символы, такие как казахские тамги и узбекские нео-примитивистские мотивы, как живые представления истории и идентичности, у них формируется уважение к культурной аутентичности. Это уважение распространяется и на профессиональную практику, поскольку студенты учатся сохранять культурные значения в коммерческих приложениях. В качестве дизайнеров они становятся защитниками культурного наследия, гарантируя, что их работа уважает и поддерживает культурные нарративы, одновременно отвечая эстетическим и коммерческим требованиям.

Более того, мультидисциплинарный подход знакомит студентов с межкультурными перспективами, что особенно важно в регионах, таких как Центральная Азия, где сосуществуют различные культуры. Сравнивая казахские и узбекские дизайнерские традиции, студенты получают более глубокое понимание региональных сходств и различий, что способствует единству и уважению культурного разнообразия. Это сравнительное изучение позволяет студентам увидеть, как разные культуры решают общие темы, такие как идентичность, устойчивость и социальные ценности, через уникальные визуальные языки. Применяя эти идеи в своей дизайнерской работе, студенты вносят вклад в культурно чувствительный и инклюзивный дизайн, который уважает как местные, так и глобальные перспективы.

#### **Трудности интеграции культурного наследия в современное образование дизайну**

Несмотря на очевидные преимущества интеграции культурного наследия в обучение дизайну, существуют и определенные сложности. Одной из основных проблем является баланс между сохранением традиционных значений и их адаптацией для коммерчески жизнеспособ-

ных приложений. Культурные символы, такие как тамги и нео-примитивистские мотивы, несут глубокое историческое и социальное значение, которое может быть упрощено или утеряно в современных дизайнерских контекстах. Например, использование символа тамги в качестве логотипа может лишить его родового значения, превращая коллективный символ в коммерческий графический элемент. Преподаватели должны направлять студентов через эти сложности, помогая им осознавать важность традиционных значений и учить интегрировать их, не умаляя их культурного значения.

Ограниченность ресурсов – еще одна значительная проблема, особенно в регионах, где доступ к культурным архивам или музеям может быть ограничен. Физические артефакты, такие как традиционные текстильные изделия, керамика или произведения искусства, предоставляют бесценные сведения о контексте и мастерстве создания культурных символов. Однако студенты в некоторых образовательных учреждениях могут не иметь доступа к таким ресурсам, что может затруднить их понимание культурного наследия в дизайне. Цифровые архивы и виртуальные ресурсы могут помочь восполнить этот пробел, но эти альтернативы могут не обладать той глубиной и тактильным взаимодействием, которые предоставляют физические артефакты. Преподаватели в условиях ограниченности ресурсов могут изучать креативные решения, такие как партнерство с местными музеями или приглашение лекций от культурных историков, чтобы предоставить студентам комплексное понимание культурного наследия в дизайне.

Кроме того, студенты могут столкнуться с сопротивлением со стороны коммерческих секторов, которые ставят на первое место рыночную привлекательность, а не культурную аутентичность. В отраслях, где тренды и потребительские предпочтения диктуют решения в дизайне, может не быть поддержки культурно укорененных дизайнов, требующих дополнительных исследований или сложности. Эта проблема требует от студентов отстаивать ценность культурной аутентичности и демонстрировать, как дизайны, которые почитают наследие, могут найти отклик у потребителей. Культурно значимые дизайны не только выделяют продукты на глобальном рынке, но и способствуют потребительской лояльности и гордости за наследие. Обсуждая эти рыночные вызовы в учебной аудитории, преподаватели могут подготовить студентов к тому, чтобы

подходить к коммерческим трудностям с четким пониманием культурных и этических последствий, связанных с дизайном.

### **Влияние на будущую дизайнерскую практику**

Интеграция культурного наследия в образование по дизайну имеет далеко идущие последствия для карьерного пути студентов. Дизайнеры, обученные учитывать исторические и культурные контексты, лучше подготовлены к созданию работ, которые не только визуально привлекательны, но и социально значимы и уважительны по отношению к культурным традициям. Подчеркивая социополитические аспекты искусства, как это видно на примере влияния Кастеева на казахскую идентичность, студенты понимают, что дизайн – это не просто технический навык; это форма культурной коммуникации, формирующая восприятие, память и идентичность. В своей будущей практике эти студенты смогут выступать как хранители культуры, отстаивая дизайны, которые чтят и сохраняют наследие, одновременно отвечая современным требованиям.

Кроме того, когда эти студенты войдут на рынок труда, они, вероятно, будут влиять на практики отрасли, продвигая культурно аутентичные дизайны. Они могут вдохновлять компании на инвестиции в продукты, богатые культурными элементами, признавать ценность дизайна, основанного на наследии, в поведении бренда и отдавать приоритет этическим подходам к использованию межкультурных элементов. Этот подход согласуется с растущим интересом потребителей к аутентичности и этическим практикам, что делает студентов, обученных мультидисциплинарному дизайну, ценными активами на глобальном рынке.

В заключение, несмотря на существующие трудности при интеграции культурного наследия в образование по дизайну, преимущества значительно перевешивают эти препятствия. Развивая у студентов понимание исторической и социальной ответственности, мультидисциплинарный подход предоставляет им инструменты для создания дизайнов, которые уважают культурную идентичность и способствуют сохранению наследия. Когда эти будущие дизайнеры начнут свою карьеру, они будут нести с собой способность формировать отраслевые практики, обеспечивать аутентичное представление культурных нарративов и, в конечном итоге, использо-

вать дизайн как средство для празднования и сохранения культуры.

**Заключение, выводы.**

Данное исследование демонстрирует, что интеграция исторических, социальных и художественных перспектив в обучение дизайну обогащает подход студентов к культурному наследию и наделяет их навыками для создания дизайнов, которые чтут традиции, одновременно принимая инновации. Изучая эволюцию портретной живописи Абылхана Кастеева и нео-примитивистские влияния узбекского искусства, студенты получают представление о том, как искусство может служить средством сохранения идентичности, устойчивости и исторических нарративов. Работы Кастеева, отражающие казахские ценности и гордость даже в рамках советского социополитического контекста, подчеркивают для студентов силу дизайна как культурного и политического инструмента. Понимание такой художественной эволюции развивает уважение к глубине и многослойным значениям культурных символов, побуждая студентов подходить к дизайну с сильным чувством ответственности за сохранение культуры.

Изучение нео-примитивизма добавляет межкультурную перспективу, показывая студентам разнообразие центральноазиатской эстетики и потенциал культурных символов для осмысленной адаптации в современных контекстах. Такой мультидисциплинарный подход не только повышает культурную осведомленность студентов, но и позволяет им находить баланс между эстетическими и функциональными элементами с сохранением аутентичности. Студенты выходят из этого опыта с умением создавать работы, которые одновременно укоренены в культуре и актуальны на глобальном уровне, готовые решать современные задачи дизайна, сохраняя при этом культурную целостность. В конечном итоге, интегрируя наследие в образование по дизайну, мы формируем будущих дизайнеров, которые воспринимают культуру не как статичную реликвию, а как живой, динамичный элемент в их инновационной практике.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Ахмедова, Н. Р. Живопись Центральной Азии XX века: традиции, идентичность, диалог. Ташкент, 2004.
2. Ахмедова, Н. Урал Тансыкбаев в зеркале времени. San'at, 2015, № 4.

3. Апчинская, Н. Искусство Александра Волкова в 1910-1920-е годы. В Мастера Гранатовой чайханы. Москва: Нюдиамед, 2007.

4. Бойм, С. Будущее ностальгии. Нью-Йорк: Basic Books, 2001.

5. Грязнов, М. Л. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири. Археологический сборник Государственного Эрмитажа, 1961.

6. Джадайбаев, А. Ж. Портретная живопись А. Кастеева: эволюция художественного метода. Государственный музей искусств имени А. Кастеева, Алматы, Казахстан.

7. Луначарский, А. Ленин о монументальной пропаганде. Литературная газета, 1933, № 4-5, 29 января.

8. Мусрепов, Г. Великий образ. В Г. Мусрепов, Особенности эпохи. Алматы: Жазушы, 1986.

9. Мукашев, С. Повесть о современнике. Алматы: Казгослитиздат, 1962.

10. Нурпеисов, Р. Самодельный художник. Советы Казахстана, 1994.

11. Нора, П. Франция-память. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 1999.

12. Сулейменов, О. Аз и Я: книга для сознательного читателя. Алма-Ата: Жазушы, 1975.

13. Турсунов, Е. Д. Генезис казахских народных сказок в связи с примитивным фольклором. Алма-Ата: Наука, 1973.

14. Sharipova, D. S. Deconstruction of the Epic Genre in the Works of Kazakh Graphic Artists. Institute of Literature and Art named after M. O. Auezov, Almaty, Kazakhstan.

15. Sultanov, K. K. Representation of the Past as a Dominant Factor of Self-Identification in Post-Soviet Literature. Studia Litterarum, 2016.

16. Bleichmar, D., & Schwartz, D. Visual History: The Past in Pictures. Representations, 145, Winter 2019. <https://doi.org/10.1525/REP.2019.145.1.1>

17. Grabar, I. My Life. Moscow; Leningrad: Iskusstvo, 1937.

18. Nurgaliyeva, A., Kazbekova, Z. S., Bokenchina, L., Bekniyazova, D., & Bokenchin, K. (2022). Opportunities for Using Green Bonds to Finance Environmental Projects in Developing Countries: Experience of the Republic of Kazakhstan. Journal of Environmental Management and Tourism.

19. Nurkusheva, L., Tolynbekova, G., & Vasko, T. (2022). La propedéutica del diseño ecológico e implementación del programa dual "Ciencia – Educación – Producción. Innovaciencia.

**REFERENCES**

1. Akhmedova, N. R. Zhivopis' Tsentral'noy Azii XX veka: traditsii, identichnost', dialog [Painting of Central Asia in the 20th Century: Traditions, Identity, Dialogue]. Tashkent, 2004. (In Russian)

2. Akhmedova, N. Ural Tansykbayev v zerkale vremeni [Ural Tansykbayev in the Mirror of Time]. *San'at*, 2015, no. 4. (In Russian)
3. Apchinskaya, N. Iskustvo Aleksandra Volkova 1910–1920-kh godov [The Art of Alexander Volkov in the 1910–1920s]. In *Masters of the Pomegranate Teahouse*. Moscow: Nyudiamed, 2007. (In Russian)
4. Boym, S. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
5. Gryaznov, M. L. Drevneyshie pamyatniki heroicheskogo eposa narodov Yuzhnoy Sibiri [The Oldest Monuments of the Heroic Epic of the Peoples of Southern Siberia]. *Arkheologicheskiy sbornik Gosudarstvennogo Ermitazha* [Archaeological Collection of the State Hermitage Museum], 1961. (In Russian)
6. Dzhadaybayev, A. Zh. Portretnaya zhivopis' A. Kasteeva: evolyutsiya khudozhestvennogo metoda [Portrait Painting of A. Kasteev: Evolution of the Artistic Method]. State Museum of Arts named after A. Kasteev, Almaty, Kazakhstan. (In Russian)
7. Lunacharsky, A. Lenin o monumental'noy propagande [Lenin on Monumental Propaganda]. *Literaturnaya Gazeta*, 1933, nos. 4–5, January 29. (In Russian)
8. Musrepov, G. Velikiy obraz [The Great Image]. In G. Musrepov, *Osobennosti epokhi* [Features of the Era]. Almaty: Zhazushy, 1986. (In Russian)
9. Mukashev, S. *Povest' o sovremennike* [A Tale of a Contemporary]. Almaty: Kazgoslitizdat, 1962. (In Russian)
10. Nurpeisov, R. Samouchka-khudozhnik [Self-taught Artist]. *Sovety Kazakhstana*, 1994. (In Russian)
11. Nora, P. *France-Memory*. St. Petersburg: Publishing House of St. Petersburg State University, 1999. (In Russian)
12. Suleimenov, O. *Az i Ya: Kniga dlya soznatel'nogo chitatel'ya* [Az and Ya: A Book for the Conscious Reader]. Alma-Ata: Zhazushy, 1975. (In Russian)
13. Tursunov, E. D. Genezis kazakhskikh narodnykh skazok v svyazi s pervobytnym fol'klorom [The Genesis of Kazakh Folk Tales in Connection with Primitive Folklore]. Alma-Ata: Nauka, 1973. (In Russian)
14. Sharipova, D. S. Dekonstruksiya epicheskogo zhanra v tvorchestve kazakhskikh grafik [Deconstruction of the Epic Genre in the Works of Kazakh Graphic Artists]. Institute of Literature and Art named after M. O. Auezov, Almaty, Kazakhstan. (In Russian)
15. Sultanov, K. K. Reprezentatsiya proshlogo kak dominantnyy faktor samoidentifikatsii v postsovetsoy literature [Representation of the Past as a Dominant Factor of Self-Identification in Post-Soviet Literature]. *Studia Litterarum*, 2016. (In Russian)
16. Bleichmar, D., and Schwartz, D. "Visual History: The Past in Pictures." *Representations*, 145, Winter 2019. <https://doi.org/10.1525/REP.2019.145.1.1>
17. Grabar, I. *Moya zhizn'* [My Life]. Moscow; Leningrad: Iskustvo, 1937. (In Russian)
18. Nurgaliyeva, A., Kazbekova, Z. S., Bokenchina, L., Bekniyazova, D., and Bokenchin, K. "Opportunities for Using Green Bonds to Finance Environmental Projects in Developing Countries: Experience of the Republic of Kazakhstan." *Journal of Environmental Management and Tourism*, 2022.
19. Nurkusheva, L., Tolynbekova, G., and Vasiko, T. "Propaedeutics of Eco-friendly Design and Implementation of the Dual Program 'Science – Education – Production'." *Innovaciencia*, 2022.

УДК 74:004  
МРПТИ 14.35.09

<https://doi.org/10.63464/3079-3394-2025-1-17-26>

## THE FUTURE OF THE FASHION INDUSTRY: INTEGRATION OF TECHNOLOGY AND CREATIVITY IN THE EDUCATIONAL PROCESS

A.K. ABDIKAYEVA  , I.A. DALNOVA 

(Almaty Technological University,  
Kazakhstan, 050012, Almaty, Tole bi str., 100)

Corresponding author e-mail: aigulabdi9@gmail.com, dalnovaira@gmail.com@gmail.com

*The article discusses the scope of practical work using computer technologies in the educational process and the development of guidelines. In this regard, a method of applying computer technologies in education was proposed, highlighting the relevance of this study. The purpose is to assess the feasibility of modern computer tools in developing students' creative potential in professional education. Formation of a specialist in the fashion industry who can solve artistic, compositional, and technical problems based on the active use of creative methodologies in specialized disciplines. This approach increases the effectiveness of students' independent work, provides new opportunities for creativity, and strengthens professional skills using visual and graphical tools. This will allow future specialists not only to master theoretical knowledge but also to develop practical skills, such as creating sketches, de-*