

Научная статья
УДК 391
DOI: 10.36871/hon.202503130

МОДЕЛЬ ЭСКИЗНОЙ ГРАФИКИ КОСТЮМА В КОНТЕКСТЕ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Елена Алексеевна Корсакова

Новосибирский государственный университет архитектуры,
дизайна и искусств имени А. Д. Крячкова
630099, Российская Федерация, Новосибирск, Красный проспект, 38
Kaf2101@mail.ru, ORCID: 0000-0002-1561-8714

Статья посвящена определению художественной ценности эскизной графики костюма как феноменального явления в изобразительном искусстве. В исследовании рассмотрены методологические подходы к теории изобразительного искусства в целом и теории эскизной графики костюма в частности. В статье представлены основные взгляды мыслителей конца XIX — середины XX века на формулировку понятия искусства и выявлены основные категории, через призму которых следует оценивать произведения искусства. Статья направлена на теоретическое осмысление самого понятия эскизной графики костюма и ее видов. Изучены и представлены направления ее бытования в художественно-творческой деятельности в мире моды и проектирования одежды. Типологические характеристики эскизной графики костюма рассматриваются на основе анализа особенностей художественной и социокультурной интерпретации образов костюма. Автором статьи впервые выявлены ключевые свойства эскизной графики в сравнении с другими видами изобразительных искусств. На основе научной методологической базы исследования и собственного 20-летнего практического опыта работы автором были выявлены существенные аспекты искусствоведческого анализа эскизной графики костюма, а также предложен оценочный комплекс критериев для экспертного искусствоведческого анализа. Определены специфические критерии оценки изобразительной структуры эскизной графики костюма, предложена модель анализа ее произведений в контексте искусствоведческого изучения изобразительного искусства.

Ключевые слова: эскизная графика костюма, изобразительное искусство, модная графика, искусствоведческий анализ, мода в эскизах

Для цитирования: Корсакова Е. А. Модель эскизной графики костюма в контексте искусствоведческого анализа // *Художественное образование и наука*. 2025. № 3 (44). С. 130–139. <https://doi.org/10.36871/hon.202503130>

Original article

MODEL OF COSTUME SKETCHING IN ART-HISTORICAL ANALYSIS

Elena A. Korsakova

Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts named after A. D. Kryachkov
38 Krasny prospekt, Novosibirsk, 630099, Russian Federation
Kaf2101@mail.ru, ORCID: 0000-0002-1561-8714

© Корсакова Е. А., 2025

The article examines the artistic value of costume sketching as a phenomenon within the visual arts. It explores methodological approaches to the theory of fine art in general, and the theory of costume sketching in particular, and presents the main views of thinkers from the late XIXth to mid-XXth centuries on the definition of art, identifying the main categories through which artistic works should be evaluated. The article aims to provide a theoretical understanding of the very concept of costume sketch graphics, exploring its types and roles in artistic and creative activities within fashion and clothing design. The typological characteristics of costume sketching are considered based on the analysis of the features of the artistic and socio-cultural interpretations of costume images. For the first time, the article highlights the distinctive properties of sketch graphics compared to other types of fine art. Drawing on twenty years of practical experience and scientific methodology of the research, the author identifies the essential aspects of the art-historical analysis of the costume sketches and proposes a set of evaluation criteria for expert analysis. Specific criteria for evaluating the visual structure of the costume sketch graphics are defined, and a model for analysing works in the context of the art-historical studies of fine art is proposed.

Keywords: costume sketching, fine art, fashion graphics, art-historical analysis, fashion in sketches

For citation: Korsakova E. A. Model of Costume Sketching in Art-Historical Analysis. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2025, no. 3 (44). P. 130–139. <https://doi.org/10.36871/hon.202503130> (In Russian)

ВВЕДЕНИЕ

Приступая к теоретическому осмыслению и анализу актуальных проблем, связанных с развитием эскизной графики костюма, необходимо определить содержание этого термина. Эскизная графика костюма — «это вид графического искусства, предметом которого является костюм, а выбор изобразительных средств направлен на придание ему художественной выразительности и стилистической ясности» [11, 12].

Ведущая свою историю с 1560 года, эскизная графика костюма остается уникальным, не до конца изученным явлением в изобразительном искусстве. Исследователи истории ее зарождения и развития сходятся во мнении, что предметная область эскизной графики костюма на протяжении веков значительно расширилась, и ее структуру сегодня формируют три направления:

- художественная эскизная графика костюма, где предмет (костюм) изображается с целью, сообразной искусству, то есть с целью создания художественного образа, отражающего действительность и воплощающего эстетическое отношение человека к одежде;
- проектная эскизная графика костюма, которая применяется на этапе создания итогового изображения замысла модельера с целью передачи информации о форме, конструкции, стиле и авторских чертах объекта предметной среды, в частности костюма;

- рекламная эскизная графика костюма представлена в журналах мод, где художественный образ создается с целью наибольшей выразительности и оказания максимального эмоционального воздействия на зрителя.

Таким образом, определение ключевых понятий и методологии анализа эскизной графики костюма напрямую зависят от ее назначения и целей применения. Необходимо также учесть, что сложность теоретического искусствоведческого анализа эскизной графики костюма обусловлена междисциплинарным подходом в ее изучении и находится «на стыке» разных наук, таких как:

- искусствоведение (эскизная графика представляет собой произведения искусства, в образах которых отражены стили и тенденции искусства);
- культурология (эскизная графика включает в себе культурные ценности и нормы ношения одежды, показывая идеальные образы в моделях);
- социология (эскизная графика костюма передает через образы в одежде общественные процессы, стереотипы и тренды в поведении и предпочтениях людей разных национальностей и социальной принадлежности);
- психология (эскизная графика воздействует на людей как часть коммуникативного визуального пространства);
- семиотика (все визуальные образы эскизной графики состоят из упорядо-

ченных символов, несущих определенные значения).

Произведения эскизной графики костюма сегодня очень актуальны и поэтому часто встречаются в современном культурологическом пространстве. Эскизную графику костюма размещают в журналах моды, она появляется в рекламе различных продуктов и услуг, в каталогах и даже на страницах меню. Модная эскизная графика теперь привычный экспонат арт-пространств, ее выставляют в галереях, она хранится в фондах музеев. Такой повышенный интерес к эскизной графике костюма с художественной точки зрения можно объяснить тем, что в ней отражается еще одна важная часть искусства — ее величество мода. Борис Гройс пишет: «Любая художественная продукция, претендующая на высокое качество, нуждается в архиве, ведь в отсутствие архива нет никакой возможности сравнить качество новой, сегодняшней продукции со старой, вчерашней» [5, 74]. Долгое время к печатным изданиям журналов моды не относились как к области исследования, сегодня же в научной литературе мы видим статьи о «модной периодике», посвященные изучению модной эскизной графики, рекламной фотографии, известным дизайнерам и художникам моды. Сегодня проходят также групповые и индивидуальные выставки художников моды (фэшн-иллюстраторов), создаются виртуальные арт-галереи [4]. Интерес к эскизной графике костюма со стороны галерей и музеев говорит о ее достаточно значимом положении в искусстве и бесспорной ценности.

ИСТОРИЯ ПРОБЛЕМЫ

XXI век принес в искусство разнообразие форм и новые средства художественной выразительности. В современном искусстве зачастую не указывается автор и название работы, распространяется тенденция наполнения работ поверхностным философским смыслом, отход от традиционного понимания целей искусства и пренебрежение его функциями. Поэтому проблема разработки новых стратегий оценки художественного творчества сегодня достаточно актуальна. В соответствии с принципом преемственности в развитии культуры были изучены основные подходы мыслителей конца XIX — середины XX века к формулировке понятия искусства. Вопросы анализа произведений искусства с точки зрения методологии рас-

сматривались В. П. Бранским, В. А. Копчик, С. Т. Махлиной и В. И. Тюпа. Вопросы творчества зрителя и автора с психологической точки зрения рассмотрены Л. С. Выготским, Р. Арнхеймом, П. А. Кудриным. В искусствоведческих трудах русских мыслителей А. Г. Габричевского, В. А. Фаворского, В. В. Кандинского «художественное произведение понимается как живое существо, которое обладает духовностью и созидательной силой и этим их точка зрения сильно отличается от немецкой школы, придерживающейся в оценке идеи автономности искусства от других сфер бытия» [цит. по: 15, 16]. Учеными предложены основные категории, через призму которых следует оценивать произведения искусства, это «композиция», «конструкция», «художественное пространство» [там же, 17]. В. А. Фаворский и В. В. Кандинский уточняют смысл этих понятий. По их мнению, «конструкция» — общая схема размещения/построения на плоскости, «композиция» понимается как единство пространства, движения и времени, гармоничное сочетание, сгусток творческой динамики автора и разделяется на экспрессивную и изобразительную, «художественное пространство» — жизненная среда, цельность произведения.

При оценке художественного произведения русские мыслители кроме того рекомендовали учитывать характер изображения в виде результата духовной деятельности и подчеркивали важность в нем следующих аспектов:

- форма и содержание произведения искусства должны быть единым целым;
- в произведении должны быть отражены все ценности культуры, которая данное произведение порождает;
- нравственный аспект отмечается как самый важный в природе искусства;
- подчеркивается важность личности и мировоззрения автора произведения искусства.

С позиций семиотического подхода, определившего коммуникативное начало в искусстве, проблему анализа художественных произведений рассматривали в середине XX века Ю. М. Лотман [8], В. М. Петров [14], Б. А. Успенский [16]. По их мнению, искусство — это знаковая система, а художественное произведение — транслирующая субстанция, сообщение, состоящие из знаков и несущее понятную зрителю информацию.

Н. А. Бердяевым, И. А. Ильиным, В. С. Соловьевым, Л. Н. Толстым, П. А. Фло-

ренским были выявлены главные специфические черты теории анализа художественных произведений с точки зрения религиозно-философского учения [15, 19]. Мнения их во многом отличались, но едины они были в одном — в том, что произведение искусства обязано заключать в себе и выражать духовное начало. Религиозные философы понимали искусство как важное духовное дело, которое оказывало сильное влияние на окружение (бытие) и изменяло (преображало) его. Кроме того, одним из главных условий в оценке изобразительного искусства была вера автора в изображаемый им мир, художник, по мнению ученых, обязан быть свободным от чужих мнений, тенденций в искусстве и моде. И главная доминанта в интерпретации произведений искусства — это отражение в работе аспектов Истины, Добра и Красоты, что соответствует высокой нравственности художника.

Для нашей работы особое значение имели труды ведущих исследователей отечественного искусства, разработавших его фундаментальные позиции: В. П. Бранского (философия искусства) [1], Б. Р. Виппера (история искусства) [3], А. А. Михайловой (теория художественного образа как динамической целостности) [12], С. М. Даниэля (принципы художественной интерпретации произведений искусства) [6].

ИССЛЕДОВАНИЕ

Резюмируя мнения исследователей, можно выделить некоторые аспекты специфики художественного произведения искусства:

- природа художественного произведения имеет двойственную, идеально-материальную структуру;
- категории культурных понятий, которые отражают идеально-материальную структуру произведения искусства, должны «раскрывать мировоззренческо-смысловые и ценностные аспекты произведения искусства и одновременно быть связанными с произведением как с художественной формой» [15, 20];
- основополагающими культурологическими категориями, через призму которых следует оценивать произведения искусства, являются, как было отмечено выше, «конструкция», «композиция», «художественное пространство»;
- в произведениях искусства отражаются все изменения информационного

поля и окружающей среды: экономика, климат, социальные и политические явления и связанные с этим запросы социального заказа зрителя в искусстве, а также традиции культуры, нравственности и «вечные ценности» жизни социума;

- произведение искусства обладает коммуникационной функцией, так как является транслирующей субстанцией, сообщением, состоящим из знаков и несущим понятную зрителю информацию.

Одной из задач данного исследования является типологизация и систематизация сложно организованной структуры эскизной графики костюма в искусстве и дизайне. Для этого необходимо «разложение родового понятия на составляющие его типовые фрагменты, представленные признаками, свойствами и характеристиками» [7, 24].

Рассмотрим составляющие эскизной графики костюма: **типологию ее направлений и видов, изобразительную структуру и средства художественной выразительности** в контексте искусствоведческого изучения изобразительного искусства. Поскольку понятия эскизной графики костюма связаны с понятиями искусства, приведем и его определения.

Современные исследователи определяют искусство как «способ художественно-образного познания мира в единстве чувственной, мировоззренческой, познавательной функций и творческой деятельности по переработке впечатлений и представления знаний в конкретно-образной форме. Искусство являет собой личностное отношение человека к окружающему миру, в том числе к другому человеку, к людям. Предметом художественно-образного отражения может быть не только внешний, но и внутренний мир человека — его желания, мысли, чувства, стремления» [13, 29].

Эскизная графика костюма как вид изобразительного искусства соответствует понятию «произведение искусства» и в полной мере отвечает специфике природы художественного произведения. Рисуя одежду, аксессуары или человека в костюме, художники вкладывают в эскиз не только свое внутреннее отношение к образу, но и передают традиции культуры, социально-нравственное содержание и духовные ценности определенного исторического периода. Изображая художественную форму одежды,

модельер создает и художественный образ модели — идеал, раскрывающий мировоззренческо-смысловые и ценностные аспекты произведения.

Структура эскизной графики костюма включает следующие виды:

- **фор-эскиз** — быстрая зарисовка художника-модельера, в которой заключен начальный образ костюма, его упрощенный рисунок, выполненный простыми графическими материалами. В быстром рисунке автор определяет будущий силуэт, форму, пропорциональные отношения форм и линий, вырисовывает главную образную тему;
- **проектный эскиз (рабочий, конструктивный)** — итоговое изображение проектного замысла модельера с целью передачи информации о форме, конструкции, стиле и авторских чертах объекта предметной среды, в частности костюма. Цель проектно-

го эскиза — в первую очередь показать одежду в понятной конкретной графической проработке, а во вторую очередь передать стиль, образ, настроение;

- **имиджевый эскиз (творческий, художественный)** — изображение проектного замысла модельера с целью передачи информации о настроении, имидже и стиле художественного образа костюма;
- **фэшн-иллюстрация (иллюстрация мод)** — презентация одного из художественных образов, включающего модное значение и актуальный стиль жизни, эстетические и философские категории изображения, что подтверждает социальную значимость фэшн-иллюстрации как вида современного искусства;
- **мода-графика (рекламная графика)** — эскизная графика костюма в рекламе и печатных изданиях.



Рис. 1. Эскизная графика костюма. Работы художников-модельеров Новосибирского дома моделей: Н. Д. Грицока, 1954 год (1), С. М. Овчарук, 1964 год (2), Г. А. Уколовой, 1980 год (3)

Изобразительная структура эскизной графики костюма отличается статичной внутренней системой и всегда состоит из определенных компонентов: *модель* (фигура человека или манекен), *костюм и среда/фон* на плане изображения. Для выражения художественного образа характеристики модели (фигуры человека) наиболее значимыми являются: тело (его стилизация), поза, прическа, макияж, эмоциональное выражение. Костюм играет важную роль и рассматривается с позиций его первичных элементов: форма/

силуэт, линии, цвет, фактура, детали, принт, декор. Среда или фон на плане изображения эскизной графики может состоять из различных объектов, усиливающих, по нашему мнению, образное содержание — тонировка заднего плана, знаки, линии, текст, логотип.

Главным **средством художественной выразительности** эскизной графики костюма является синергия художественного образа и композиции костюма. *Художественный образ* — глобальное понятие в изобразительном искусстве и графике ко-

стюма, в частности, он формируется между тремя измерениями: что? как? для чего? и содержит авторский замысел, а также оказывает влияние на чувства и мысли воспринимающего зрителя. В результате у каждого человека в контакте с художественным произведением возникает свой неповторимый художественный образ. В графическом образе костюма транслируется отношение автора к культуре, духовности, телесной красоте. Используя средства композиции костюма (форму, линии, цвет, декор, фактуру, детали, орнамент, рисунок ткани), автор транслирует зрителю стиль костюма, модные и соци-

альные тренды определенного исторического периода культуры, эмоцию, философию, художественный образ [2, 54].

Главными **художественно-изобразительными средствами** эскизной графики костюма являются базовые (рисунок, письмо) и производные (графичность, живописность, декоративность, пространственность) выразительные средства, а также различные изобразительные техники и технологии: традиционные (тушь, линер, гуашь, акварель), нетрадиционные (воск, мыльные пузыри, аппликация, вышивка), компьютерные, смешанные, мультипликации.



Рис. 2. Эскизная графика костюмов. Слева направо: обложка журнала мод VOGUE (1964 год), страница из журнала McCall's 3944 (1960 год), Антонио Лопес Гарсия (1965 год)

Уникальными **свойствами, отличающими эскизную графику костюма** от других видов изобразительного искусства, являются:

- тяготение средств художественной выразительности к порядку и единообразной внутренней структуре (модель в одежде, фон/среда, стилизация пропорций), но в тоже время они имеют тенденцию к синтезу технологических, технических и методических приемов из близких областей искусства: в моде (стилеобразующие — формы, стили, тренды); в живописи (технологические — прием набрызга краски, распыление краски, мазки «по сухому»); в рекламной графике (визуально-стилистические тенденции, композиционные приемы цифрового рисунка);
- считываемость модного образа зрителем как одна из главных задач всех

изобразительных средств эскизной графики костюма, и в частности *понимание зрителем* языка автора работы, так как именно художественный образ несет главную информационную функцию графики и крайне важно донести ее до зрителя именно так, как задумал автор;

- создание идеального мира мечты для зрителей (так как героини эскизной графики одеты в модные идеальные наряды, то значит и сами образы моделей становятся идеальными);
- трансформация пропорций человека в более вытянутые, стройные и легкие фигуры, их утонченные силуэты и длинные ноги и руки как бы эфемерны, полупрозрачны, они не отвлекают зрителя от главной цели в эскизной графике, от костюма, а дополняют

и усиливают его эмоциональное восприятие;

- передача «тактильности», фактуры поверхностей тканей и материалов, что решается многообразием художественных приемов и техник: процарапывание по красочному слою, монотипия, техника «сухая кисть», многослойность и глубина маркеров, пастель, плотная гуашь, графические компьютерные эффекты и др.

В отличие от большинства произведений искусства, эскизная графика костюма имеет достаточно однообразную сюжетность изображений, в окружении средового пространства (фона) или просто на плоскости листа нарисован человек в костюме. В тематике своих сюжетов эскизная графика костюма сродни портретному жанру, где на первый план выходит характер модели, эмоции и ее духовный, внутренний мир.

Проблема изображения пространства и фона в различных видах эскизной графики костюма, несмотря на «одинаковость» сюжетов, решается большим разнообразием способов, существующих в изобразительном искусстве. Это, например, такие системы пространственного построения картины, как воздушная перспектива, тональная перспектива, линейная прямая перспектива, параллельная перспектива.

Из всего вышесказанного следует, что если «под феноменом культуры понимается знаково-символическое основание того или иного явления культуры, в котором происходит воспроизведение действительности, ее интерпретация, осознание и преобразование» [9, 247], если «тексты культуры являются формой самосознания, самопознания и самовыражения культуры и человека каждой конкретной исторической эпохи» [10, 77], то и эскизная графика костюмов может быть таким культурным текстом для модельеров и потребителей модных трендов. Изображения человека в костюме всегда были способом самовыражения человека в определенном стиле и в определенной эпохе. А значит, эскизная графика костюма является объектом культуры и искусства и может подвергаться такому же искусствоведческому анализу, как и все другие виды искусства.

РЕЗУЛЬТАТЫ

Методологические принципы анализа произведений изобразительных видов ис-

кусства основываются на взаимосвязи эстетического, искусствоведческого, культурологического, структурно-семиотического и психоаналитического подходов к их анализу и интерпретации.

На основе научной методологической базы и собственного двадцатилетнего практического опыта работы автором были выявлены сущностные аспекты **искусствоведческого анализа эскизной графики костюма**. В его основу легли следующие категории качества эскизной графики:

- *конструктивно-художественная структура эскиза* — приемы построения художественной конструкции, формообразование костюма, вытягивание композиции эскиза или центральное расположение, выразительные пластические формы, пропорциональные и масштабные соотношения, тональное и фактурное разнообразие, пространственная иллюзорность изображения;
- *эмоционально-образная выразительность эскиза* — приемы передачи мыслей и чувств автора, тематика и оригинальность художественного образа, стилевое образное решение, отображение трендов моды и социума, чувственность, метафоричность, поэтичность, символичность образов, драматизация, юмор, гиперболизация отдельных форм, цветовой психологизм, средства композиции, композиционный центр, цветовое решение;
- *художественно-изобразительные средства* — приемы построения и организации композиции эскиза, различные материалы и техники, цветовое, тональное и фактурное разнообразие, пространственная иллюзорность изображения.

Все перечисленное создает из эскизной графики костюма целостное произведение искусства, способное оказывать на зрителей эмоционально-образное впечатление.

Произведения изобразительного искусства традиционно рассматриваются и интерпретируются в системе теории художественного анализа с нескольких точек зрения: психологической, исторической, культурологической и искусствоведческой.

«Искусствоведческий анализ — это методологический подход, применяемый для изучения и анализа произведений искусства, с целью выявить художественное содержа-

ние, скрытый смысл, авторскую идею сюжета или образа, определить художественные средства и приемы, способствовавшие созданию художественного образа» [2, 53].

В рамках искусствоведческой оценки эскизной графики необходимо определить базовые критерии, наличие и уровни которых будут ориентирами интерпретации и анализа. Каждый критерий служит инструментом экспертизы и обусловлен либо характером действий художника, либо характерными особенностями произведения.

На основе многолетнего опыта преподавания, организации выставок, оценки и отбора лучших работ эскизной графики костюма, а также анализа критериев многочисленных критиков и исследователей эскизной графики, нами предложен следующий оценочный комплекс критериев для экспертного искусствоведческого анализа: *структура изобразительной конструкции, организация пространства эскиза, эмоциональность/сопереживание зрителя, коммуникативность (понятность зрителю), наличие идеала (эстетическая категория), образность*

(яркость, живость), ассоциативность (способность вызывать разнообразные ассоциативные ряды), художественность (способность к эстетическому воздействию на зрителя, художественное мастерство автора), содержательность/творческий замысел (наличие темы, стиля), ассоциативное содержание образов и аналогий (что позволяет определить семантику элементов, поиск знаков, символов), усиление выразительности (наличие контраста/нюанса), наличие объема в работе (перспективное или плоскостное решение), структура композиции, изобразительные технические приемы и применяемые материалы.

Выделенные нами критерии предлагаются в качестве основы искусствоведческого анализа, так как они позволяют определить и критически оценить произведения эскизной графики костюма и выбрать из большого числа моделей действительно высокохудожественные. Представим структуру эскизной графики костюма в контексте искусствоведческого анализа изобразительного искусства (см. табл.).

Таблица

Модель анализа эскизной графики костюмов в контексте искусствоведения



Таким образом, в ходе исследования были определены сущностные аспекты искусствоведческой интерпретации эскизной графики костюма, приведены уникальные специфические особенности мода-графики

как ценного вида искусства. Разработанная автором система искусствоведческого анализа может являться методическим основанием для изучения и сравнительного отбора эскизной графики костюма. Материалы

и выводы исследования могут быть использованы при создании методических пособий по вопросам художественного образования детей и взрослых.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Бранский В. П. Искусство и философия: Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи. Калининград : Янтарный сказ, 1999. 704 с., илл.
2. Васюченко Н. Д. Проблемы искусствоведческого анализа при интерпретации художественного произведения // Искусство и педагогика в современном мире (к 65-летию художественно-графического факультета) : материалы Международной научно-практической конференции (Витебск, 01–02 ноября 2024 г.). Витебск : Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, 2024. С. 53–55.
3. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. 2-е изд., испр. и доп. М. : Изобразительное искусство, 1985. 288 с.
4. Галерея «Fashion Illustration Gallery» URL: <https://uk.pinterest.com/fashionillustrationgallery> (дата обращения: 30.03.2025)
5. Гройс Б. Политика поэтики : сборник статей. М. : Ад Маргинем Пресс, 2012. 400 с.
6. Даниэль С. М. Искусство видеть. О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о восприятии зрителя. Л. : Искусство, 1990. 223 с., илл.
7. Жуков В. Л. Методологические подходы к художественному проектированию дизайн-объектов : дисс. на соискание ученой степени доктора искусствоведения, 2024. 551 с.
8. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства СПб. : Академический проект, 2002. 544 с. (Мир искусств)
9. Мальшевский А. Ф. Философия образования: человек в предлагаемых обстоятельствах культуры. Детство. СПб. : Иван Федоров, 2001. 304 с.
10. Марков М. Е. Искусство как процесс. Основы функциональной теории искусства. М. : Искусство, 1970. 239 с.
11. Машедо М. С. Костюмографика в проектной работе дизайнера одежды // Актуальные проблемы дизайна и дизайн-образования : материалы IV Международной научно-практической конференции: в 2-х ч. (Минск, 15–16 апреля 2020 г.) / под ред. Х. С. Гафарова (гл. ред.) [и др.]. Ч. 2. Минск : Белорусский государственный университет, 2020. С. 7–13.
12. Михайлова А. А. Художественный образ как динамическая целостность // Советское искусствознание – 76. Вып. I. М., 1976. С. 222–257.
13. Некрасова-Каратеева О. Л. Детский рисунок (комплексное искусствоведческое исследование): специальность 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» : дисс. на соискание ученой степени доктора искусствоведения. СПб., 2005. 429 с.
14. Петров В. М. Прогнозирование художественной культуры (Вопросы методологии и методики). М. : Наука, 1991. 152 с.
15. Татарчук С. А. Специфика культурологических подходов к анализу художественного произведения в отечественной гуманитарной мысли конца XIX – середины XX вв. (на примере изобразительного искусства) : автореф. дис. ... кандидата культурологии: 24.00.01. Барнаул, 2007. 23 с.
16. Успенский Б. А. Семиотика искусства. М. : Языки русской культуры, 1995. 360 с., 69 илл.

REFERENCES

1. Bransky V. P. *Iskusstvo i filosofiya: Rol' filosofii v formirovanii i vospriyatii khudozhestvennogo proizvedeniya na primere istorii zhivopisi* [Art and Philosophy: the Role of Philosophy in the Formation and Perception of Artworks, as Illustrated by the History of Painting]. Kaliningrad, 1999. 704 p., ill. (In Russian)
2. Vasyuchenko N. D. *Problems of Art Criticism in the Interpretation of Artwork. Iskusstvo i pedagogika v sovremennom mire* [Art and Pedagogics in the Modern World (to the 65th anniversary of the Faculty of Art and Graphics): materials of the International Scientific and Practical Conference (Vitebsk, November 1–2, 2024)]. Vitebsk, 2024. P. 53–55. (In Russian)

3. Vipper B. R. Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva [Introduction to the Historical Study of Art]. Moscow, 1985. 288 p. (In Russian)
4. Fashion Illustration Gallery. Available at: <https://uk.pinterest.com/fashionillustrationgallery> (accessed: 30.03.2025)
5. Groys B. Politika poetiki [The Politics of Poetics]. Digest of articles. Moscow, 2012. 400 p. (In Russian)
6. Daniel S. M. Iskusstvo videt': O tvorcheskikh sposobnostyakh vospriyatiya, o yazyke linii i krasok i o vospriyatii zritelya [The Art of Seeing: on the Creative Powers of Perception, on the Language of Lines and Colors and on the Perception of the Viewer]. Leningrad, 1990. 223 p., ill. (In Russian)
7. Zhukov V. L. Metodologicheskie podkhody k khudozhestvennomu proektirovaniyu dizain-ob'ektov [Methodological Approaches to the Artistic Design of Design Objects]. Doctoral dissertation. 2024. 551 p. (In Russian)
8. Lotman Yu. M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva [Articles on the Semiotics of Culture and Art]. Saint Petersburg, 2002. 544 p. (In Russian)
9. Malyshevsky A. F. Filosofiya obrazovaniya: chelovek v predlagaemykh obstoyatel'stvakh kul'tury. Detstvo [Philosophy of Education: a Person in the Proposed Circumstances of Culture. Childhood]. Saint Petersburg, 2001. 304 p. (In Russian)
10. Markov M. E. Iskusstvo kak protsess. Osnovy funktsional'noi teorii iskusstva [Art as a Process. Fundamentals of the Functional Theory of Art]. Moscow, 1970. 239 p. (In Russian)
11. Mashedo M. S. Costume Graphics in the Design Work of a Fashion Designer. *Gafarov Kh. S. (ed.) Aktual'nye problemy dizaina i dizain-obrazovaniya [Actual Problems of Design and Design Education: materials of the IVth International Scientific and Practical Conference : in 2 parts (Minsk, April 15–16, 2020)]*. Vol. 2. Minsk, 2020. P. 7–13. (In Russian)
12. Mikhailova A. A. Artistic Image as a Dynamic Integrity. *Sovetskoe iskusstvoznanie [Soviet Art Studies]*. Moscow, 1976, vol. 1. P. 222–257. (In Russian)
13. Nekrasova-Karateeva O. L. Detskii risunok: kompleksnoe iskusstvovedcheskoe issledovanie [Children's Drawing: Complex Art History Research]. Doctoral dissertation. Saint Petersburg, 2005. 429 p. (In Russian)
14. Petrov V. M. Prognozirovaniye khudozhestvennoi kul'tury: voprosy metodologii i metodiki [Predicting Artistic Culture: Issues of Methodology and Methods]. Moscow, 1991. 152 p. (In Russian)
15. Tatarchuk S. A. Spetsifika kul'turologicheskikh podkhodov k analizu khudozhestvennogo proizvedeniya v otechestvennoi gumanitarnoi mysli kontsa XIX – serediny XX vv. (na primere izobrazitel'nogo iskusstva) [Specificity of Cultural Approaches to the Analysis of Artistic Work in the Domestic Humanitarian Thought of the late XIX – mid XX centuries (on the example of fine arts)]. Candidate dissertation abstract. Barnaul, 2007. 23 p. (In Russian)
16. Uspensky B. A. Semiotika iskusstva [Semiotics of Art]. Moscow, 1995. 360 p., 69 ill. (In Russian)

Информация об авторе:

Корсакова Е. А. — доцент кафедры дизайна костюма и индустрии моды.

Information about the author:

Korsakova E. A. — Associate Professor at the Department of Costume Design and Fashion Industry.

Статья поступила в редакцию 1 апреля 2025 года; одобрена после рецензирования 22 апреля 2025 года; принята к публикации 25 апреля 2025 года.

The article was submitted April 1, 2025; approved after reviewing April 22, 2025; accepted for publication April 25, 2025.