

КУЛЬТУРА И ЦИВИЛИЗАЦИЯ

УДК 724.25+398.54

DOI: 10.22412/2413-693X-2026-20-1-107-116

ФЕНОМЕН КРОСС-ДИЗАЙНА И МЕЖКУЛЬТУРНЫХ
КОММУНИКАЦИЙ КАК ИНСТРУМЕНТ РАЗВИТИЯ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ДИЗАЙН-КУЛЬТУРЫ**БЫКОВ Глеб Алексеевич,**

Казанский государственный институт культуры (Казань, РФ);

Аспирант, 2-й год обучения; e-mail: bykov-g@bk.ru

Научный руководитель: ЦЫКИНА Юлия Юрьевна,

Казанский государственный институт культуры (Казань, РФ);

Доктор исторических наук, профессор; e-mail: suleimani@mail.ru

ORCID 0000-0002-09907-5207

Аннотация. В статье реализуется системный анализ феномена кросс-дизайна как динамической семиотической платформы межкультурных коммуникаций, выступающей катализатором трансформационных процессов в современной полиэтнической дизайн-культуре России. Цель работы – предложить концептуальную модель художественного образа как многоуровневой системы знаков, которая объединяет формы, содержание и связи между культурами в условиях их разнообразия. Рассматривается многофакторный семантический код кросс-дизайна, включающий этнические, климатические и идеологические определяющие взаимосвязи стилистических практик. Проведен анализ феномена кросс-дизайна как инструмента межкультурной коммуникации и трансформации дизайн-культуры с акцентом на сохранение культурного наследия. В ней проанализировано, как дизайнерские объекты выступают носителями идеологии и инструментами пропаганды культурных ценностей, привлекая внимание к наследию через художественный образ как сложную структуру, объединяющую стилистику и символику для кодификации культурной идентичности. Рассматриваются риски искажения наследия, идеалы формообразования и колористики в кросс-дизайне XXI века, ориентированные на транскультурные связи, аксиологическая модель формы и содержания как единства эстетического отражения и семиотической матрицы, стилистический комплекс в отечественной практике через интертекстуальность и мультифакторный семантический код страны, формирующий коммуникативное пространство для передачи культурной памяти, а также роль кросс-дизайна в глобализации как платформы синтеза кодов для устойчивого развития дизайн-культуры с учетом антропоцентризма и ответственности дизайнера. Практическая ценность проявляется в моделировании стратегий профессионального диалога, гармонизирующих локальную идентичность с транснациональными вызовами. Выявлено, что стратегия кросс-дизайна активизирует культурно обусловленные инновации, балансируя традиционализм и футуризм в российском поликультурном двадцатилетии.

Ключевые слова: кросс-дизайн, межкультурные коммуникации, дизайн-культура, культурное взаимодействие, этническое многообразие, дизайн-образование

Для цитирования: Быков, Г.А. Феномен кросс-дизайна и межкультурных коммуникаций как инструмент развития отечественной дизайн-культуры // Сервис plus. 2026. Т. 20 № 1. С. 107–116. DOI: 10.22412/2413-693X-2026-20-1-107-116.

Статья поступила в редакцию: 19.01.2026.

Статья принята к публикации: 21.02.2026.

CULTURE AND CIVILIZATION

UDC 724.25+398.54

DOI: 10.22412/2413-693X-2026-20-1-107-116

THE PHENOMENON OF CROSS-DESIGN AND INTERCULTURAL COMMUNICATIONS AS A TOOL FOR DEVELOPING DOMESTIC DESIGN CULTURE

Gleb A. BYKOV,

Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russia);

Postgraduate student; e-mail: bykov-g@bk.ru

Academic advisor: Yuliya YU. TSYKINA,

Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russia);

PhD (Dr. Sc.) in History, Professor; e-mail: suleimani@mail.ru

ORCID 0000-0002-09907-5207

Abstract. This article provides a systematic analysis of the phenomenon of cross-design as a dynamic semiotic platform for intercultural communication, acting as a catalyst for transformational processes in Russia's multi-ethnic design culture against the backdrop of accelerated globalization, digitalization, and the post-pandemic challenges of 2025. The object of this study is Russian design culture as a socio-cultural system with pronounced ethnic heterogeneity. Its inclusions include the axiological mechanisms of cross-design, the transcultural synthesis of archetypal codes, local aesthetic paradigms, and the implementation of technological innovations and development principles. The aim of this work is to propose a conceptual model of the artistic image as a multi-level semiotic matrix that articulates the semantic unity of forms, contents, and transcultural connections within a context of cultural polyphony. An examination of the multifactorial semantic code of cross-design, integrating ethno-landscape, climate-resource, ideological-political, and neurocognitive determinants of the intertextuality of stylistic practices. The practical value is manifested in the modeling of strategies for professional dialogue that calibrate local identity with transnational challenges. To summarize the hypothesis: the cross-design strategy activates culturally determined innovations, balancing traditionalism and futurism in Russia's multicultural 20th century.

Keywords: cross-design, intercultural communications, design culture, cultural interaction, ethnic diversity, design education

For citation: Bykov, G. A. (2026). The phenomenon of cross-design and intercultural communications as a tool for developing domestic design culture. *Service plus*, 20(1), 107–116. DOI: 10.22412/2413-693X-2026-20-1-107-116. (In Russ.).

Submitted: 19/01/2026.

Accepted: 21/02/2026.

Феномен кросс-дизайна и межкультурных коммуникаций как инструмент развития отечественной дизайн-культуры

Введение

В эпоху многогранности и культурного плюрализма, определяющих вектор общественного прогресса, кросс-дизайн выступает ведущей силой, которая трансформирует межкультурный диалог, усиливая и выстраивая новые связи за счет слияние исконных традиций и передовых инноваций. Траектория цифровой глобализации с сохранением этнической самобытности переживает период эволюции интенсивного обмена закодированной знаково-символической информацией, требующий комплексного научного погружения и ее осмысления.

Настоящее исследование направлено на синтез теоретических и эмпирических методик, выявляющих динамику развития и особенности коммуникации культурных традиций в отечественной дизайн-культуре эпохи метамодерна с акцентом на их практическую применимость в современном обществе. Особое внимание в социально-экономическом контексте уделяется анализу художественной формообразующей, которая включает в себя историко-культурную семиотическую систему, объединяющую форму и смысл в единый продукт.

Проблема кросс-дизайна как пространственно-временного процесса, в котором пересекаются региональные и глобальные тенденции, формируя новые виды эстетического и функционального выражения. Научная новизна статьи обусловлена комплексным подходом, объединяющим историко-культурный анализ, сравнительно-исторические методы и современную концепцию метамодерна, что позволяет предложить перспективные модели профессионального диалога и инновационного развития отечественной дизайн-практики.

Объектом исследования является российская дизайн-культура как социально-культурная система с яркой этнической разнообразностью. В нее входят ценностные механизмы кросс-дизайна, обеспечивающие транскультурный синтез архетипических кодов, локальных эстетических традиций, а также внедрение технологических инноваций и принципов развития.

Предметом исследования выступают аксиологические принципы кросс-дизайна, которые включают в себя транскультурный эмоционально-эстетический код и мифологемы.

Таким образом, статья вносит значительный вклад в развитие дизайн-теории и практики, подчеркивая роль кросс-дизайна как ключевого механизма трансформации и развития культурно обусловленных инноваций в России.

Материалы и методы (Materials and methods)

Основу методологической базы данного исследования составили теоретические и эмпирические методы, а также принципы историзма и объективности.

Принцип историзма обеспечил рассмотрение исследуемых процессов в их взаимосвязи и последовательности, подчеркивая влияние историко-культурных факторов. Принцип объективности позволил комплексно и сбалансированно оценить как исторические данные, так и современные феномены, исключая субъективные искажения в интерпретации.

К числу используемых теоретических методов относятся анализ, синтез, сравнительно-исторический и проблемно-хронологический подходы. Метод анализа позволил выявить ключевые особенности феномена кросс-дизайна и механизмы межкультурных коммуникаций в контексте развития отечественной дизайн-культуры. Синтез обеспечил объединить фрагментарные данные и концептуальные модели в целостную систему изучаемого феномена, где, в свою очередь, сравнительно-исторический подход проиллюстрировал градацию эволюции и трансформации транскультурных дизайн-практик.

Эмпирический метод позволил консолидировать наблюдение, описание и сравнение, что позволило выявить яркие черты знаково-символического кода межкультурного обмена в контексте социально-исторических и технологических сдвигов.

Таким образом, используемые методы и принципы позволили структурно изучить феномен кросс-дизайна и особенности межкультурных коммуникаций, ориентированных на практико-теоретическое применение для развития отечественной дизайн-культуры.

Литературный обзор (Literature Review)

Литературу по данной теме можно **выделить в три группы**.

Первая группа трудов посвящена общим вопросам искусства и, в частности, дизайна. В ряду работ по данной проблематике необходимо выделить исследование *Вальтера Беньямина* [1], рассматривающего трансформацию художественных произведений в связи с массовой репродукцией, в частности с появлением фотографий, кино и других техник, позволяющих тиражировать произведение в массовом масштабе. Основные идеи исследования заключаются в том, что техническая воспроизводимость существенно меняет сущность искусства, освобождая его от ранее актуальной ритуальной функции. В результате применения новых технологий производства утрачивают свою «ауру», что приводит к пересмотру сферы эстетики и восприятия искусства как такового. Критически анализируя роль кино, фотографии и репродукции, автор показывает, как эти процессы влияют на социальную функцию искусства и его способность вызывать у зрителя концентрированное, погруженное восприятие.

В научном труде *Г.Н. Лола* [2] **дизайн** представлен как коммуникативная практика конструирования ситуации впечатления. Автор предлагает оригинальную методологию – дизайн-код нарративного кокона в контексте неопрагматистской традиции, позволяющую анализировать процесс создания коммуникативного ресурса дизайн-продукта на всех этапах – от замысла до презентации. В исследовании акцентируется внимание на концептуализации креатива в дизайнерской практике, что рассматривается как необходимое условие для успешного профессионального творчества. Лола утверждает, что дизайн не сводится к красивым или полезным вещам, а отвечает на потребность ощущать себя живым в стандартизированной среде, создавая пространство для уникальных впечатлений и опыта. Кроме того, автор подчеркивает значение художественного образа как «материи впечатления», способной затронуть душу пользователя.

Монография *В.Л. Глазычева* [3] представляет собой глубокий теоретический и методологический анализ феномена дизайна как профессиональной деятельности и культурного явления. Автор опирается на классическое определение дизайна, согласно которому дизайн – это творческая деятельность, направленная на формирование

формальных, структурных и функциональных качеств промышленных изделий, объединяющих потребности как потребителя, так и производителя. В труде рассматривается дизайн в его историческом и социальном контексте, подчеркивается массовый и коммерческий характер современного дизайна, впервые сформировавшийся в США эпохи Великой депрессии. Автор раскрывает сложную задачу дизайнера, который должен находить компромисс между эстетикой, функциональностью и технологической экономичностью, при этом учитывать разнообразие потребительских вкусов и требований. Также исследуется роль дизайна в формировании продукта, его безопасности, удобства эксплуатации и общей комфортности, что отражает многогранный характер дизайнерской деятельности как связующего звена между производителем и потребителем.

В публикации *Алексея Рябова* [4] обозначено понятие дизайна как живого и динамичного процесса, тесно связанного с культурным контекстом современной эпохи. Автор исследует дизайн как зеркальное отражение ключевых культурных процессов, таких как цифровизация, виртуализация, новый романтизм и возврат к аналогу. Центральная идея труда – дизайн должен сохранять связь с текущей культурной и ментальной средой, чтобы оставаться актуальным и значимым, и является способом конструирования будущего. Рябов рассматривает дизайн не только как создание эстетических форм, но и как форму коммуникации, способную выражать культурные коды и смыслы. Важным аспектом является понимание дизайна как явления взаимосвязи искусства, потребления и социальной динамики постиндустриального общества, где эстетизация быта становится повседневной нормой. Автор также исследует влияние экономических и социальных факторов на формирование дизайна, подчеркивая роль государства и рынка в поддержании и развитии дизайна как культурного и экономического явления.

Труд *Ю.М. Лотмана* [5] рассматривает историю последовательности доминирующих кодов культуры как одновременную историю все более глубокого проникновения в структурные принципы знаковых систем. Он исследует культуру как сложную систему знаков и развивает концепцию семиосферы – живого семиотического пространства,

Феномен кросс-дизайна и межкультурных коммуникаций как инструмент развития отечественной дизайн-культуры

где происходит значение и интерпретация. Лотман акцентирует внимание на том, что культура и ее коды являются структурно организованными и динамичными, с особенностями бинарности, асимметрии и границ, на которых происходит перекодировка и трансформация знаков.

В работе К. А. Кондратьевой [6] – признанного специалиста в области истории и теории дизайна – выявлено, что в последнее время формируется новое, авангардное явление в проектной культуре, суть которого состоит в его культурно-экологической направленности, стремящейся разрешить противоречия типа «интернациональное – национальное», «традиции – инновации». И конечная цель этого явления – формирование экологического мышления человека. «Сохранение культурных ценностей, накопленных человечеством, использование и переосмысление форм прошлого и настоящего становится актуальной задачей нынешнего дизайна» [6, с. 87].

Исследование Найджела Кросса [7] выделяет «дизайнерский способ познания» как уникальную парадигму в области дизайн-исследований, которая кардинально отличается от традиционных научных и гуманитарных подходов к познанию. В центре внимания автора находится проектное и интуитивное мышление, которое характеризуется непрерывным движением между аналитическим выявлением решений и творческим объединением форм, между логическим осмыслением и практическим экспериментированием, а также между абстрактным моделированием и конкретными воплощениями. Кросс формирует основополагающую таксономию дизайн-исследований, выделяя три ключевые области: дизайн-эпистемологию, направленную на изучение природы знания в дизайне; дизайн-праксиологию, акцентирующую внимание на практических методах и процессах; и дизайн-онтологию, рассматривающую сущность самого дизайна как деятельности. Такое разделение отражает переход от разрозненных методов к целостному пониманию дизайнерского процесса как самостоятельной научной дисциплины. При этом Кросс видит в дизайн-исследованиях способ разрешения кризиса профессиональной идентичности, обеспечивающий гармонию между теоретическими построениями и практическими проектными решениями, при этом подчеркивая,

что методологические основы данной дисциплины находятся в фазе активного становления и требуют дальнейшего институционального развития.

Вторая группа исследований рассматривает вопросы исторического развития направлений модерна и постмодерна.

Исследование *Тимотеуса Вермюлена* и *Робина ван ден Аккера* [15] предлагает концептуальное осмысление метамодернизма как новой культурной парадигмы и структуры восприятия, которая приходит на смену постмодернизму. Авторы подчеркивают, что метамодернизм – это не философское учение или сформировавшееся движение, а сложная динамическая осцилляция между противоположностями, такими как модернистское стремление к смыслу и постмодернистский скептицизм, искренность и ирония, надежда и меланхолия. Вермюлен и ван ден Аккер вводят ключевые понятия паратаксиса и метаксиса как стратегий создания художественных и культурных объектов, обозначая переход от деструктивной деконструкции к конструктивной реконструкции. Они рассматривают метамодернизм как явление, пытающееся преодолеть кризисность современного состояния культуры и искусства, проявляя диалектическое единство противоположностей через постоянное колебание между ними. Несмотря на это, авторы отмечают, что социокультурная база метамодернизма пока неустойчива, а философское обоснование находится в процессе формирования.

Третья группа работ выявляет особенности визуальных искусств как феномена духовной культуры.

Монография *А. Ю. Демшиной* [9] посвящена анализу влияния процессов глобализации на развитие и институционализацию визуальных искусств в современном культурном пространстве. Автор рассматривает визуальные искусства как важный элемент духовной культуры, динамично изменяющийся под воздействием новых коммуникативных и маркетинговых стратегий, в частности в музейной и выставочной деятельности. Демшина выделяет самоорганизацию как ключевую форму институционализации в искусстве, позволяющую художникам эффективно привлекать внимание к своему творчеству и современным социальным проблемам при помощи классических

и инновационных методов. В условиях глобализации язык визуальных искусств становится универсальным средством межкультурного общения, что способствует формированию поликультурных ценностей и развитию ассоциативного, нелинейного мышления. Особое внимание уделяется новым технологическим тенденциям, «новой зрелищности» и виртуальной реальности, которые стимулируют возникновение новых художественных институций и расширяют коммуникативное пространство искусства.

Несмотря на кажущееся обилие литературы по данной теме, необходимо отметить отсутствие комплексного труда о кросс-дизайне и межкультурных коммуникаций как инструмент развития отечественной дизайн-культуры. Поэтому данная статья обладает значительной научной новизной.

Результаты

(Results)

Дизайнерские объекты могут выступать носителями определенной идеологии и служить инструментом распространения и пропаганды культурных ценностей, привлекая внимание к культурному наследию. В этом контексте исследование феномена кросс-дизайна и межкультурной коммуникации, являющихся как методологическим, так и практико-теоретическим инструментом трансформации и развития дизайн-культуры, позволяет рассматривать художественный образ как сложную структуру, объединяющую стилистику и символику, которая становится основой для кодификации культурной идентичности.

Однако, как подчеркивает С. А. Пиляк: «Любые рискованные действия, обращенные на культурное наследие, в том числе в цифровом воплощении, способны повлечь разрушительный эффект» [10, с. 81]. Искажение смысла, трансформации стилистического своеобразия, ошибки при оцифровке и копировании, а также работы низкого художественного уровня способны исказить восприятие наследия и трансформировать его понимание современниками. При этом речь идет не об отмене интерпретации как таковой, а о личной ответственности и этике дизайнера, который может переосмыслить прошлое в авторском стиле, придав ему новый контекст, либо создать неверное впечатление о первоисточнике. Еще одним сложным моментом является обращение

к уже существующим интерпретациям как к первоисточникам без тщательного сбора историко-культурного материала, что ведет к появлению неоригинальных объектов.

Следуя этим вызовам, идеальные установки формообразования и колористического предпочтения в эпоху кросс-дизайна XXI в. направлены на поиск внеисторических универсальных транскультурных связей. Символика при этом воплощает семантическое наполнение, служа носителем регионального культурного кода, который подвергается модификациям под влиянием социально-экономических, этнических, природно-климатических и историко-политических факторов.

Аксиологическая модель формы и содержания кросс-дизайна выражена в прочтении художественного образно-смыслового единства противоположных, но взаимодополняющих начал, где форма – это инструмент эстетического отражения внешнего мира посредством художественной идеи и стилистических кодов, а содержание – это глубинный смысл, заложенный в образе, который функционирует как семиотическая структура, связывающая и объединяющая различные культурные контексты и идеологические дискурсы.

В отечественной практике стилистический комплекс проявляется через интертекстуальность с историко-культурными стилями, региональными эстетическими канонами и актуальными международными трендами, что отражает культурную гетерогенность и полиэтничность региона – важные аспекты стратегического развития дизайн-культуры.

Семантический код страны носит мультифакториальный характер: интеграция архетипических образов древних культурных артефактов, этнодемографический портрет населения, локальная производственная специализация, а также природно-ресурсный потенциал, включая ландшафтные, климатические и биогеографические особенности.

Знаково-символическая система дизайн-культуры видоизменяется под влиянием религиозно-философских конструктов (когнитивных, поведенческих и аффективных), историко-политических нарративов и инноваций научно-технологического прогресса. Такая синтетическая

Феномен кросс-дизайна и межкультурных коммуникаций как инструмент развития отечественной дизайн-культуры

модель дизайн-культуры порождает транскультурный диалог, формируя коммуникативную среду, в котором художественная деятельность и как таковой дизайн превращаются не только в инструмент эстетического выражения, но и средство сохранения и трансляции культурного наследия.

Яркими примерами системных подходов в художественной практике служат проекты, где традиционные образы бережно сохраняются и органично переосмысляются через призму современного инновационного кросс-дизайна. Одним из них является уральский ювелирный бренд *Votange*, основанный супругами Анной и Виталием Игнатовыми в 2022 г. В основе их проектной деятельности лежит незаурядная мифологема, черпающая свое вдохновение из народно-художественного искусства – бронзовой пластики и древних украшений народов Урала и Западной Сибири. Авторы пристально уделяют свое внимание природным объектам, фокусируясь на фактурах камня и драгметалла (бронзы) как носители знаково-символического проводника между человеком и природой. Современная интерпретация изделий отражает синтез традиционных культурных кодов и современный постмодернистский минимализм, эффективно возрождающий интерес к национальной идентичности и естественным природным формам.

Российский бренд одежды *Surepka*, основанный Дарьей Поповой в 2019 г., выбрал в себя уникальное сочетание эстетики поморского традиционного крестьянского костюма XIX в. и современной легкости. Дизайнер формирует новое прочтение аутентичного образа современной женственности, сохраняя и актуализируя архаику через материализацию национальной идентичности современной городской жизни. Такой подход не только реконструирует и сохраняет связь с прошлым, но и формирует межкультурные коммуникации.

Если рассматривать с научно-сравнительной точки зрения, аксиология семиотической модели и дизайн кода бренда *Surepka* опирается на тщательный анализ традиционных кроев, орнаментальных систем и используемых материалов, которые нацелены на противопоставление повседневности и стремление к новой искренней чувственности. Это возвращение

к истокам – к изначальному, глубинному, к натуральному и природному. Использование в производстве натуральных тканей – крапивы, льна, хлопка – это не только популяризация экологической проблематики и манифест сохранения природных богатств, но и тема воссоединения и симбиоза человека с природой.

Архитектурное бюро *ZovArchitec* в проекте «*Usadba в поле*» создает современную интерпретацию русской усадебной архитектуры, где резьба по дереву становится функционально-смысловым кодом этнодизайна, соединяя традиционные мотивы с инновационными технологиями цифрового моделирования и механической обработки.

Архитектурное формообразование дома базируется на морфологии барнхауса – типичной для западного минимализма конструкции с лаконичными геометрическими формами – которая интегрируется с элементами русской национальной традиции. Такая комбинированная стилистика становится примером этнодизайна, где этническая идентичность не воспринимается как фиксированная категория, а как динамическая и развивающаяся суть, способная к рефлексии и адаптации в современных социокультурных условиях. Структура здания, состоящая из пяти объемно-функциональных блоков, объединяет два основных материала – дерево, символизирующее русское зодчество и материализующее культурное наследие, и металл, эмблематичный для индустриального минимализма. Три панорамных витража и традиционная русская печь усиливают нарративное пространство строения, обеспечивая диалог прошлого и настоящего.

Еще один проект бюро *ZovArchitec* – «*Usadba в саду*» – демонстрирует интеграцию традиционных русских форм и национального кода с экологическими принципами устойчивого дизайна через современную стилистику и элементы «узорочья», трансформированные в новые эстетические и семантические коды. Этот процесс переосмысления в рамках дискурса неославянизма выступает как творческое соединение наследия и современности, формируя новые эстетические и смысловые коды.

С позиции научной теории концептуальная модель и система пластического выражения конструктивных элементов и объемов проекта можно

рассматривать как форму трансляции древнерусских мотивов и возрождение «русского духа» с европейским аскетизмом. Это не просто стилизация прошлого, но и появление новых кросс-культурных коммуникаций, основанных на расширении культурного семиозиса и формировании гибридной идентичности.

Проект Центра гостеприимства в парке «Кудыкина гора» архитектурного бюро Megabudka является показательным примером экспериментально-новаторской архитектуры, основанной на симбиозе традиционного русского зодчества и современного архитектурного формообразования. Этот проект выступает как моделирование нового аксиологического пространства, где ценности исторического наследия и аутентичности перерабатываются в рамках креативной диалогии с глобальными культурными модусами.

На научном уровне данный проект можно рассматривать как практическое применение концепций рецепции и переосмысления традиционных архитектурных форм. В основе его лежит идея интеграции глубинных культурных кодов русской народной архитектуры – таких как выразительный силуэт русской избы, мотивы деревянной резьбы и локальные материалы – в динамическое поле современной дизайн-культуры, где эти коды интерпретируются с помощью экспериментальных методов, технологических инноваций и межкультурных диалогов. «Новый русский стиль» в данном контексте выступает как художественно-эстетический и ценностный конструкт, способный воплотить локальную идентичность в интернациональной, кросс-культурной перспективе, что особенно актуально в эпоху глобальной межкультурной коммуникации.

Модель формирования ценностей в этом проекте базируется на разработке экспериментальных методов, объединяющих архетипические мотивы (например, образ мазанки, ладьи варягов) с современной концепцией экологической и социально-культурной ответственности. Визуальная и пространственная лингвистика проектных решений включает аллюзии к национальному культурному коду, а также интерпретации этого кода с учетом актуальных лингвистических трендов в дизайне – таких как минимализм, экологизм и многообразие материалов.

Студия Horomy studio в проекте Lodge A воплотила сложную семиотическую модель, связывающую региональный ландшафт с архитектурным языком, где традиционные формы и материалы создают уникальную «грамматику» визуального и культурного восприятия, усиливая связь между прошлым и настоящим.

Проект интерьера швейного ателье «Момо» бюро Nativ Studio, включающий элементы русского декоративного искусства XIX в., и шоурум «Крестецкая строчка» бюро 5:00 am с неорусским стилем демонстрируют успешное использование традиционных культурных кодов в современной предметно-пространственной композиции, подчеркивая сохранение культурной преемственности через дизайн.

Таким образом, феномен кросс-дизайна выступает динамической платформой культурных кодов и способствует интеграции традиционных и современных культурных практик, обеспечивая устойчивое развитие локальной дизайн-культуры через межкультурный диалог и продуктивную коммуникативную динамику.

Стадии культурного развития сопровождаются особенностями организации интерьерного пространства и междисциплинарными синтезом художественных дисциплин. В условиях глобализации архитектурно-дизайнерские практики активно ищут новые средства функциональной и визуальной выразительности, акцентируя важность сохранения и возрождения культурно-исторической традиции

История показывает человеческое стремление к оптимизации материальной и духовной среды, сформированной на основе антропоцентрических и социокультурных установок. Материальная среда, ориентированная на физиологические нужды, дополняется эстетическим измерением – базисом культурных запросов, связанной с культурной идентичностью.

Межкультурные коммуникации в контексте феномена кросс-дизайна выступают мощным инструментом развития отечественной дизайн-культуры, обеспечивая обмен культурными кодами и смыслами между представителями разных этносов. Это подтверждается примерами адаптации интерфейсов для глобальной аудитории, таких как WeChat и Alipay в Китае, где красный

Феномен кросс-дизайна и межкультурных коммуникаций как инструмент развития отечественной дизайн-культуры

цвет символизирует удачу и праздник, а не опасность, как в США.

Кросс-дизайн как пересечение культурных традиций в визуальном и графическом творчестве предполагает адаптацию символов, цветов и образов под многообразие восприятий: например, белый в Японии ассоциируется с трауром, в Европе – с чистотой, а зеленый в арабском мире несет святость, в то время как в Японии обозначает безопасность. Такая адаптация минимизирует барьеры недопонимания и способствует созданию универсальных, но локально чувствительных решений.

В российском контексте это проявляется в этно-моде, где дизайнеры, как, например, Мария Казакова, интегрирует городецкую вышивку в коллекции Puma, символизируя единство народа, а бренд Masha Andrianova переосмысливает мотивы Русского Севера с белым журавлем как символом полета, сочетая натуральные ткани с современным кроем. При этом ключевыми задачами остаются интенсификация художественной наполненности среды и сохранение культурно-исторического наследия, что требует создания синергии инноваций и традиций в архитектурно-дизайнерской практике.

Научно-методологический подход к кросс-дизайну включает учет эволюционного контекста с переходными процессами и преемственностью культурных кодов, обеспечивая связь исторических эпох с современным культурным дискурсом и способствуя развитию дизайн-культуры как целостного и многослойного феномена.

Современный дизайнер XXI в. сталкивается с необходимостью объединять технологические, социокультурные и эстетические требования нового времени с глубоким знанием и уважением традиций прошлых эпох. Такие принципы позволяют формировать уникальную предметно-пространственную среду, направленную на формирование новой чувственности и отношению к историческому наследию для удовлетворения многоуровневых потребностей личности и общества.

**Заключение
(Conclusion)**

Феномен кросс-дизайна и межкультурных коммуникаций является отправной точкой в трансформации и обеспечения стабильного качественного и количественного роста отечественной проектно-художественной детальности. Этническая многогранность формирует уникальную полифонию идентичностей, благоприятную межкультурную среду для гибридной идентичности традиций и инноваций в дизайн-культуре XXI в.

Эти модели способствуют не только сохранению и укреплению локальной культурной идентичности, но и разработке визуально-семантических стратегий, способных отвечать требованиям и вызовам глобализирующегося мира. Таким образом, кросс-дизайн выступает ключевым фактором модернизации отечественной дизайн-практики и развития культурно-обусловленных инноваций, обеспечивая при этом баланс между традицией и современностью.

Список источников

1. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин. – М.: Медиум, 1996. – 240 с.
2. Лола Г. Н. Дизайн-код: методология семиотического дискурсивного моделирования / Г. Н. Лола. – СПб.: Изд-во «Наука», 2021. – 133 с.
3. Глазычев В. Л. Дизайн как он есть / В. Л. Глазычев. – М.: Европа, 2006. – 320 с.
4. Рябов А. Культура / Дизайн. Начало XXI века / А. Рябов. – М.: Новое литературное обозрение, 2021. – 239 с.
5. Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Ю. М. Лотман. – М.: Наука, 2004. – 703 с.
6. Кондратьева К. А. Дизайн и экология культуры / К. А. Кондратьева. – М., 2000. – 105 с.
7. Кросс Н. Дизайнерский способ познания: 6 глав о дизайн-исследованиях / пер. с англ.; предисл. К. Фрида / Н. Кросс. – СПб.: Студия СПб, 2010. – 192 с.
8. Демшина А. Ю. Визуальные искусства в ситуации глобализации культуры: институциональный аспект / А. Ю. Демшина. – Санкт-Петербург: Астерион, 2010. – 190 с.

The phenomenon of cross-design and intercultural communications as a tool for developing domestic design culture.

9. Пилак С. А. Интерпретация культурного наследия в философском осмыслении / С. А. Пилак // Знание. Понимание. Умение. – 2023. – № 4. – С. 78–85.
10. Норман Д. Дизайн привычных вещей / Д. Норман / пер. с англ. – 3-е изд. – СПб.: Символ-Плюс, 2018. – 368 с.
11. Эванс, Г. История цвета. Как краски изменили наш мир / Г. Эванс. / пер. с англ. – М.: Альпина нон-фикшн, 2020. – 464 с.
12. Папанек В. Дизайн для реального мира / В. Папанек / Пер. с англ. – М.: Издатель Д. Аронов, 2004. – 416 с.
13. Норман Д. А. Дизайн промышленных товаров / Д. А. Норман / Пер. с англ. – М.: Изд. дом Вильямс, 2009. – 384 с.
14. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Норман. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
15. Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker Notes on metamodernism // Journal of AESTHETICS & CULTURE. 2010. Vol. 2, pp.1–14.

References

1. Benjamin, W. (1996). *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti [The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility]*. Moscow: Medium. (In Russ.).
2. Lola, G. N. (2021). *Dizayn-kod: metodologiya semioticheskogo diskursivnogo modelirovaniya [Design Code: Methodology of Semiotic Discursive Modeling]*. St. Petersburg: Nauka [Science]. (In Russ.).
3. Glazychev, V. L. (2006). *Dizayn kak on yest' [Design as It Is]*. Moscow: Evropa [Europe]. (In Russ.).
4. Ryabov, A. (2021). *Kul'tura / Dizayn. Nachalo XXI veka [Culture / Design. Beginning of the 21st Century]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russ.).
5. Lotman, Yu. M. (2004). *Semiosfera: Kul'tura i vzryv. Vnutri myslyashchikh mirov. Stat'i. Issledovaniya. Zametki [The Semiosphere: Culture and Explosion. Inside Thinking Worlds. Articles. Research. Notes]*. Moscow: Nauka [Science]. (In Russ.).
6. Kondratyeva, K. A. (2000). *Dizayn i ekologiya kul'tury [Design and Cultural Ecology]*. Moscow. (In Russ.).
7. Cross, N. (2010). *Dizaynernyy sposob poznaniya: 6 glav o dizayn-issledovaniyakh [Design Thinking: 6 Chapters on Design Research]*. St. Petersburg: Studiya SPb. (In Russ.).
8. Demshina, A. Yu. (2010). *Vizual'nye iskusstva v situatsii globalizatsii kul'tury: institutsional'nyy aspekt [Visual Arts in the Context of Cultural Globalization: Institutional Aspect]*. St. Petersburg: Asterion. (In Russ.).
9. Pilyak, S. A. (2023). Interpretatsiya kul'turnogo naslediya v filosofskom osmyslenii [Interpretation of Cultural Heritage in Philosophical Reflection]. *Znanie. Ponimanie. Umienie [Knowledge. Understanding. Skill]*, 4, 78–85. (In Russ.).
10. Norman, D. (2018). *Dizayn privychnykh veshchey [The Design of Everyday Things]*. St. Petersburg: Simvol-Plus. (In Russ.).
11. Evans, G. (2020). *Istoriya tsveta. Kak kraski izmenili nash mir [The History of Colour: How Paints Changed Our World]*. Moscow: Alpina non-fiction. (In Russ.).
12. Papanek, V. (2004). *Dizayn dlya real'nogo mira [Design for the Real World]*. Moscow: D. Aronov Publisher. (In Russ.).
13. Norman, D. A. (2009). *Dizayn promyshlennykh tovarov [The Design of Industrial Products]*. Moscow: Williams Publishing House. (In Russ.).
14. Mankovskaya, N. B. (2000). *Estetika postmodernizma [The Aesthetics of Postmodernism]*. St. Petersburg: Aleteya. (In Russ.).
15. Vermeulen, T., van den Akker, R. (2010). Notes on metamodernism. *Journal of AESTHETICS & CULTURE*, 2, 1–14.