

5. *Cepp M.* Договор с природой / М. Сепр, Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2022.
6. *Kallipoliti L.* History of Ecological Design Oxford University Press, 2018.
7. *Morton T.* Ecology without nature: Rethinking environmental aesthetics, Harvard University Press, 2009.
8. *Shedroff N.* Design Is The Problem: The Future of Design Must Be Sustainable / N. Shedroff, 1st ed-e изд., La Vergne: Rosenfeld Media, 2009.
9. Ecological design под ред. S. Van der Ryn, S. Cowan, 10th anniversary ed-e изд., Washington, DC: Island Press, 2007.
10. Design in The Age of Biology: Shifting From a Mechanical-Object Ethos to an Organic-Systems Ethos [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dubberly.com/articles/design-in-the-age-of-biology.html> (дата обращения: 05.04.2025).
11. Art & science studio – 4 / MEGALITH // art & science studio [Электронный ресурс]. URL: <https://splaces.studio/p21759791/> (дата обращения: 05.04.2025).
12. BioArchitecture: photo.Synthetica // photoSynthetica [Электронный ресурс]. URL: <https://www.photosynthetica.co.uk> (дата обращения: 07.04.2025).
13. The Green Charcoal – materiability [Электронный ресурс]. URL: <https://materiability.com/portfolio/the-green-charcoal/> (дата обращения: 07.04.2025).

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ДИЗАЙН: ВЕРСИЯ 3.0

CONCEPTUAL DESIGN: VERSION 3.0

В. В. ГОЛУБЕВ

U. HOLUBEV

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Belarus

e-mail: HolubeuUU@bsu.by

В статье рассматривается история становления концептуальности в дизайне, развитие теории «концепта» и практические предложения для концептуализации содержания учебных дисциплин, как основы

системной и профессиональной подготовки дизайнера в сфере коммуникаций и культуры. Постулируется важность концептуального подхода при организации учебных заданий и работы с вербально-визуальными материалами. Подчёркивается необходимость критического изучения постгуманитарного аспекта в социо-культурных исследованиях.

Ключевые слова: концептуальность деятельности, творческое мышление, методы самореализации и самоорганизации личности, концептуальное проектирование, идеальный дизайн-продукт, проектный образ, «образотворчество».

The article examines the history of emergence of conceptuality in design, development of «concept» theory and practical proposals for conceptualization of content of educational disciplines as a basis for systematic and professional training of designers in communications and culture. The importance of a conceptual approach in organizing training assignments and working with visual verbal materials is postulated. Emphasizes the need for critical study of the post-humanitarian aspect in socio-cultural studies.

Keywords: conceptuality of activity, creative thinking, methods of self-realization and self-organization of personality, conceptual design, ideal design product, project image, «image-creation».

Многогранность и многоликость процесса деглобализации, кризис неолиберализма и движение к новому империалистическому конфликту, рост социальной сложности мирового сообщества приводят к «пролиферации» (Х. Гафаров) как теоретических, так и практических моделей дизайн-деятельности. «Дизайнеры, как и мыслители, держат руку на пульсе общества, чтобы лучше понять его скрытые механизмы» [2, с. 18], констатируют французские исследователи истории дизайна Жиль и Брюне. Внутренние эволюции и внешние трансформации дизайна настолько расширили его определение, сделав «открытым» само понятие дизайн, что сейчас *концептуализация* принципов критичности мышления, семиотического анализа и «актуальности действия» в дизайне *предполагают*, что современный «идеальный дизайн-продукт» – это не комфортный массовый предмет или эффективный коммерческий процесс (эти частные задачи решают многочисленные специализации в дизайне), а *новая философия дизайна*. В многополярном, волатильном и турбулентном мире первойшей целью становится *изменение дизайна самих форм жизнедеятельно-*

сти, формулы поведения и формата общения, деконструкция привычек повседневных практик, конструирование семиотического дискурса и полифонического языка внутреннего мира человека, как сложной самоорганизующейся системы. В последние годы теоретиками генезиса дизайн-исследований и проектного творчества сделана попытка перефокусировать оптику дизайна от примата *концепций прототипа, процесса или контента* к формированию *смыслового конструкта* самого *концептуального дизайнера*, как актора, синтезирующего в себе функции «материального субъекта» и формы «утопически-идеального» дизайн-продукта. Анализируя этот тезис, отметим, что «...определение смысловой сути концептуального дизайна...возвращает нас к его идейным истокам и восстанавливает историческую преемственность понимания его конечных целей и конкретного предмета профессионального творчества, которые стремились теоретически сформулировать и воплотить в жизнь идейные лидеры «Баухауза», «Веркбунда», ВХУТЕМАСа, УНОВИСа, а также ведущие теоретики, педагоги и практики отечественного дизайна» [4, с. 33]. Какие модели такой конвергенции «концепта и конструкта» есть в исторической ретроспективе и версиях генезиса постсоветского дизайна?

Концептуальный дизайн. Версия 1.0

Как отмечено выше, концептуализация проектной деятельности в СССР связана с кратковременным объединением государственной практики и идеологии победившего в социалистической революции пролетариата с проектно-творческими и теоретическим исканиями лидеров литературно-художественного авангарда. В «интернациональном» формообразовании им видится суть новой концептуализации жизни, ее производственная экзальтация и пафос трудовой инициативы. «Опредмечивание» символов будущего бесклассового общества в первые годы советской власти носило, как правило, радикальный по форме и футуристический по содержанию характер. В «контррельефах», «фотоколлажах», «проунах» и «архитектонках» визуализируется широкий спектр философских идей и пластического новаторства. Но экспериментальный характер предметно-пространственных форм от летающего технограда Крутикова и башни «III Интернационала» до образцов трансформируемой мебели и «промодежды» с точки зрения классового сознания и партийной дисциплины быстро стал восприниматься государственными чиновниками, как проявление идей

анархизма и формотворчества. Так в условиях теоретически-административной борьбы разнообразия идей авангарда и диктатуры «социальной полезности творчества» в границах очерченных государственной цензурой, закладывается основное противоречие двойственного, амбивалентного состояния рождающегося концептуального дизайна и в целом авангарда художественной культуры СССР. Болезненность и ажитация советского художественно-проектного сообщества, как системы «творец-режим», была вызвана сложностью согласования коллективного, проектно-планового оперативного действия с социальной глубиной коммунистической идеи, когда творческое осмысление и индивидуальное переживание ее становились концептом автора, его «ноль формы», его «прибавочным продуктом искусства» (К. Малевич). Государственное распределение созидательно-исследовательских и исполнительских функций в творческом коллективе приводило к расщеплению творческого сознания на официальное, занимавшееся трансляцией идеологием власти и коллективного шаблона «социалистической системы», и персональное, занятое поиском индивидуальных смыслов и идентичности в творчестве. Концептуализация образа «освобожденного человека труда» из профессиональных экстраполятивных форм проектной деятельности имплицировалась в поиск новых символов для конструирования неподцензурного контекста и альтернативных смыслов «картины будущего», куда приходилось включать экзистенциальные вопросы, вызванные гуманитарной травмой войны и духовной трансформацией нации. Невостребованность системой и правящей партией такой концептуализации проектной деятельности стала очевидна уже к концу 20-х годов, и окончательно утвердилась после пятилеток «коллективизации и индустриализации». Великие «концептуалисты духовной революции» К. Малевич, В. Татлин, А. Родченко, А. Ган, Дзига Вертов, ОБЭРИУТы и др. надолго исчезли из культурного пространства страны Советов, теоретического дискурса искусствоведов и философов, из учебных планов и устных традиций художественно-профессиональных заведений. Отныне главным идеологическим концептом становится «храм коммунизма» в виде станций московского метрополитена с богатством лепнины и литья, с «географической роскошью» в отделке стен драгоценными камнями, добытыми на просторах СССР, и там же растиражированный в зданиях обкомов, Главпочтамтов, университетов и т. д.

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ДИЗАЙН. ВЕРСИЯ 2.0.

С 60-х годов прошлого века «нормализация» общественных отношений в СССР и спад накала классовой борьбы (читай репрессий «врагов народа»), понижение градуса цензуры и соцреалистического догматизма приводят к расширению проектных форм деятельности и открытию для художников-конструкторов образцов искусства и дизайна стран «свободного мира». И так как «...концептуализм возник как логическое продолжение авангардных экспериментов, направленных на преодоление границ между искусством и жизнью, между творческим актом и его материальным воплощением» [1, с. 245], он закономерно вступил в конфликт с культурной самобытностью советского строя, с базовыми институциями социалистической культуры, такими как литература, архитектура и музыка. В обществе в целом творческий уровень проектной деятельности становится выше, и это закономерно в условиях уже всеобщей грамотности и массовой культурно-просветительской работы, но лишается безусловных авторитетов и ориентиров (наследие революционного авангарда еще предстоит переосмыслить и ревитализировать). Художник и конструктор еще «распредмечивается» в анонимных формах стаф-дизайна в системе ВНИИТЭ и других официальных учреждений. Именно там, в вузах и студиях, бюро и мастерских, формируется культурный «подлесок» новаций: из теории технической эстетики, художественно-производственных практик, художественного конструирования и промышленного искусства. Объединяет их интернационально-индустриальный фундамент, обусловленный связью с техническими способами создания и тиражирования культурно-проектного продукта. Поворот части советских художников, литераторов и дизайнеров к *концептуализму, как идейно-художественному направлению* был важнейшим событием в проектной деятельности в период «международной разрядки» и «декларации прав человека». Отметим, что и современные художественно-проектные практики во многом развиваются и репрезентируют себя в актах диалога с концептуальными явлениями архитектуры и искусства 60-х – 80-х годов XX века. В 90-е концептуальный дизайн формируется как важнейший инструментарий *критического мышления*, который учит главному – отличать «ДИЗАЙН» от остального продукта предметно-преобразующей деятельности, вести интенциональный анализ авторской идеи в контексте множественности смыслов. Концептуализация проектной деятельности теперь становится

частью интернационального процесса ухода от скучности и чистоты рационального мира пользы и утилитарности. Не оформленная административными актами и разряжками в дизайне «*концептность*», как новая модель духа и мысли, обретает свое сущностное содержание: методологическая строгость исследования реальности, оптика социальной справедливости, семиотическое переосмысление природы знака и коммуникаций. Она развивается как реакция на кризис индустриальной парадигмы системного и планового проектирования на основе политического заказа, спорных экономических данных и ангажированных социологических законов. Концептуальность в дизайне рассматривается как *альтернатива* физическому воплощению бюрократического проекта «в металле». Выдвигая на передний план в дизайне идею и концепцию, теоретическая мысль обращается и к практикам актуального искусства. Исследователь философии дизайна Г. Н. Лола констатирует: «трансформация традиционных форм дизайна под влиянием концептуализма привела к появлению новых стратегий проектирования, основанных на критическом осмыслении социального контекста» [3, с. 178]. Расширение культурных связей в области дизайна, съезд Союза дизайнеров в Москве, международные выставки достижений мирового дизайна и актуального искусства, общность понимания дизайна как неотъемлемого права на качество жизни и труда формируют заказ на гражданскую ответственность в дизайне. Такой энтузиазм и последние (как теперь понятно) всплески идей антропокосмического прогресса и универсального гуманизма достигают своего апогея в понимании концептуальной дизайн-деятельности в начале нового цикла политико-экономического противостояния и мультикультурного хаоса.

В изданной в 2004 году книге «Концептуальный дизайн» известный теоретик, кандидат философских наук, дизайнер-педагог О. В. Чернышев проанализировал новые реалии и тенденции развития дизайн-деятельности и дизайн-образования. Его книга способствовала теоретическому осмыслению сущностного содержания вынесенной в заглавие понятийной конструкции. Он формулирует новую парадигму о том, что «...смысловой акцент этой связи явно смещается в план концептуальности (т. е. на «концепт дизайна»), выступающий в качестве реального процесса саморефлексии, самоорганизации, самопорождения, самореализации проектно-творческого мышления дизайнера...», и далее уточняя, что «...смысловой акцент смещается

не на «проект-вещь-знак» как материальный продукт спонтанно-интуитивной деятельности дизайнера (т.е. на «дизайн концепта»), а на целенаправленно осознаваемый процесс «схватывания в хаосе реальности» (в том числе и в хаосе реальности самого мышления) многообразных смыслов проблемы» [4, с. 30]. Далее автор отмечает усиление предлагаемого акцента «...на процесс мысленного определения «контура, конфигурации, констелляции» будущего события (проектной концепции и ее функционирования в качестве материализованной «мысли-идеи» в единстве с определением методов и средств его проникновения в ментальный мир человека». Сконструировав инверсию иерархического порядка актов схватывания в сознании и деятельности бытия, как взаимосвязи «перцепта—аффекта—концепта», и превратив ее в *фундаментальную методологическую триаду* «...осознать-прочувствовать-выразить (организовать)...» [4, 5], О. В. Чернышев предложил универсальную формулу по актуализации и углублению концептуального «образотворчества» в дизайне на основе «*смыслового каркаса*» творческого замысла. Интегральная форма представления такого концепта как «проектный образ» максимально отвечала принципам психологии творчества, где «...особенностью представлений (как вторичных образов) является то, что они включают в себя воображение, образное мышление, образную память, эйдетические образы и т. п., на их уровне осуществляется трансформация исходной информации, оперирование образами восприятия и ощущения, агглютинация (соединение несоединимых в реальности свойств и признаков объекта), пространственное вращение, комбинации, расчленение объекта и т. п. Поскольку в них фиксируется предмет, средства и продукт деятельности, то это создает панораманость образа-представления, которая и позволяет субъекту выйти за пределы наличной (актуальной) ситуации. Именно это и придает представлениям статус психологической основы творческого мышления и как способности, и как процесса, и как черты личности в целом...» [5, с. 20]. Однако, намеченный теоретический, организационно-деятельностный и учебно-методический путь дальнейшего развития «концептуализма» в отечественном дизайн-образовании, путь, в объективном основании которого была многоуровневая и междисциплинарная система стимулирования процесса «опережающего отражение действительности» в личности самого дизайнера, не вписывался в «социальный строй производства» (Ж. Бодрийяр). Предложенный О.В. Чернышевым вектор повышения

системной сложности теоретико-методологических основ концептуальной дизайн-деятельности в модусе формализованных и нормативных композиционно-проектных практик (клаузур), а также новый художественно целостный и эстетически ценностный пластический язык «безаналогового» формотворчества, не получил юридического статуса, а нормативная специальность «дизайнер-концептуалист» не попала в классификатор официальных профессий. Концептуальный дизайн стал распространяться самими дизайнерами (книгоиздательство, блогосфера и интернет-эссеистика, арт-проекты в коллаборации с учеными и мультимедийными специалистами, независимая научно-педагогическая деятельность в традициях «Liberal Arts Education») в обход волокиты индустриальных институтов и административных учреждений.

Версия 3.0?

Исторически-революционный разлом, переживаемый последние годы, во многом «обнуляет» предыдущие достижения проекта Модерн, и, в том числе, успехи дизайн-деятельности, как формы «модерновости». На этом фоне в практике и теории дизайна окончательно разрушается внутренняя и внешняя цельность концептов поколений дизайнеров, участников исторических явлений от неофункционализма Ульма до магического постмодернизма инфлюэнсеров от дизайна. Распадается и идентичность поколений дизайнеров, создавших «повседневные практики» мелких привычек от пластикового стакана и разовых платков до смартфона и VR. Уникальность открывающихся возможностей актуализирует вопрос: нужна и возможна ли новая версия *концептуального дизайна*? Обоснованна ли концептуализация проектной деятельности, когда в качестве условий ее развития доминирует не государство-идеолог как заказчик образа искусственных систем для пропаганды «светлого будущего» – версия 1.0, и не гражданские институты, как заказчики коммуникаций для реинкарнации мифа о процветании сверхиндустриального капиталистического общества и морали разумного и планового потребления – версия 2.0? Может пришло время спросить, а само дизайн-сообщество, как саморегулируемая система, возможна как заказчик версии 3.0, и что она думает о концептуальности профессии? Но этот вопрос практически не обсуждается, притом, что нарративы версий 1.0 и 2.0, о «государственно-рыночном стэйкхолдере» в дизайне разрушаются прямо на

наших глазах. Дискредитированные перманентным кризисом политико-экономических связей и общественных отношений, они перестали выполнять свою объединяющую функцию, увязывая в единое целое разные направления прогрессивно-оптимистического дискурса в дизайн-деятельности и экологии дизайна. Сегодня постцифровизация «медиума», быстрый рост дегуманизации и десенсуализации коммуникаций истощает культурную почву как исторических, так и переходных сообществ, а утрата аксиологических диспозиций человек-техника, культура-дикость, добро-зло, война-мир формирует крайне мозаичное сознание и некритическое мышление. За последние годы постгуманитарный дизайн, как форма коллективного рыночного *без-* или *полу-*действия производителей-покупателей, этакого «продюсемеризма», как трансмиссия между нарративами трансграничного капитала и «метамечтой о счастье-комфрте» полисемантического индивида «источил» свою иммунную систему, приняв аксиологическую антигенерализацию, как систему «гетерогенных ассамбляжей» (М. ДеЛанда), атрофировал этические и эстетические рецепторы, растворившись в «*фиджитал*» (*физическая реальность + цифровая действительность*) практиках и метасимулякрах. При таком «плоском» нравственном ландшафте «дизайн-ценностей» система дизайн-образования, как медиум для формирования и актуализации социально значимых свойств и качеств студента-дизайнера, лишена ориентиров, а потеря агентности дизайнера превращает творческое профобразование лишь в умение конвертировать свою личность в юзерпик «сетевой профилизации» с набором непостоянных, вторичных, и быстро исчезающих с рынка компетенций. В дизайн-образовании это приводит к потере *уважения* к изобретательской новизне в проектной деятельности, утрате *воли* к художественной целостности и эстетической выразительности, размыванию *истинности* критериев о ценностной модели личности. Эта имплозия «феномена материального концепта» и «индивидуальности ноумена актора», своеобразное «схлопывание» сущности дизайна приводит к потере идентичности и субъектности в первую очередь самого автора-проектанта, и обнаруживает доселе небывалую задачу – *вернуть субъекта творчества в дизайн-действительность. Для дизайнеров наступило время инвестиций в самих себя – в свой универсальный «культурный капитал», в междисциплинарное образование, в познание своей психики, в интроспекцию творческого акта и мышления, в концептуализацию интеллекта.*

Скорее всего именно такой дизайнер сможет ориентироваться на потребности объединений и организаций, занимающихся социокультурными проектами, рекламно-информационными практиками, проектными разработками в сфере коммеморации, музейной и выставочной деятельности. Успешно придумывать концепты для теле и медиа коммуникаций частных и общественных институтов, вести гуманитарно-проектную педагогическую деятельность в учреждениях профильного образования, инновационных компаниях, работающих как по направлениям промышленно-венчурной деятельности, так и в сфере информационного таргетирования рынка и баз данных. Поэтому наряду с базовыми профессиональными основами по научно-проектным, художественно-гуманитарным и технологически-ремесленным дисциплинам *специалист-дизайнер концептуального профиля должен владеть оригинальной методологией формирования авторской концепции самореализации в дизайне, как универсального культурного стержня своей личности*. Для обучения такого специалиста обязательно используются дисциплины с высоким теоретическим уровнем осмысления и организации образовательного материала. Этот уровень формируется современными подходами к освоению научно-философского и социо-экономического дискурса, антропоцентричными исследованиями, психоанализом личности и архетипов культуры, специфическим изучением информационно-коммуникативной среды и медиапространства, как актуальной формы проявления интерактивной дизайн-деятельности средствами кастомизированных производств, цифровых технологий и искусственного интеллекта (ИИ).

Концептуализация обучения происходит за счет:

- внедрения инновационных методик проектирования дизайн-продукта и методов дизайн-мышления;
- использования приемов герменевтики, феноменологии и семиотической трансформации для эстетической репрезентации авторских концептов;
- актуализации структуралистской философии семантического переосмысления проектной культуры и «экологии» культурного продукта;
- проведения визуально-графических практикумов по изучению артефактов и прототипированию «проектного образа»;
- освоения способов проведения типологической и функциональ-

ной экспертизы предметно-пространственной среды и форм ее пролиферации;

- интроспекции психологии творческих процессов и наглядно-образной фиксации результатов практически-проектной деятельности, основанной на теоретико-исследовательском базисе и научных методах анализа кризисных явлений.

Для повышения эффективности внедрения концептуального дизайн-продукта и монетизации дизайн-деятельности специалист очевидно будет получать знания, умения и навыки, расширяющие его компетенции в области планирования и реализации инновационных проектов, а также осваивать средства маркетинга и менеджмента для производственно-экономического анализа функционирования проектируемых художественно-образных искусственных систем и оптимизации финансирования прототипов- концептов и эталонов промышленных образцов.

Можно предположить, что особенностью учебной программы для дизайнеров-концептуалистов станет:

- использование актуальных научных теорий и гипотез в проектно-исследовательской, концептуально-аналитической, художественно-педагогической, психо-методической, прогностически-инновационной, экспертно-консультативной дизайн-деятельности;
- апробация принципов психологии творчества, эвристики и креативного мышления дизайнера (децентрация и аккомодация творческих актов) в дизайн-проектировании;
- внедрение методики проектирования «идеального» и «материального» дизайн-продукта в условиях трансформации мирового рынка производства;
- освоение методов и средств художественно-образного моделирования «концепта дизайна», как формы эстетическим способом организованной искусственной системы, обеспечивающей процесс и предметные условия жизнедеятельности людей и самореализации личности;
- применение нормативных критериев инновационности и новизны в экспертной оценке объектов прототипирования и рефлексивных психотехник в критике авторских дизайн-практик;
- управление современными мультимедийными технологиями в дизайн-проектировании концепта;

- использование основ работы с ИИ для получения художественно-промышленного дизайн-продукта, виртуально-графического эскизирования и визуализации проблемного поля дизайн-исследования.

Как изобразительная практика, *концептуальность 3.0* должна опираться на систему художественно-эмоциональных образов, построенных на абстрактно-формальном вербально-пластическом языке, что дает большую степень свободы и объединяет в органическое целое разные формы концептуального искусства, авангардной музыки и балета, неконвенциональной литературы и интерактивных медиа. Как операционно-деятельностная активность, *концептуальность* формирует пространство диалога в нарративах постгуманитарного знания, интернациональность и междисциплинарность в решении комплексных проблем перформативного взаимодействия социума и личности, становится коворкинг-платформой для взаимодействия практик социальной направленности и программ технологической интеграции.

Вероятно, что реализация такой креативной модели *концептуального образования* с доминированием методов открытого общения и синкретичного «эвристического кейса» в образовательном пространстве потребует от студента обязательной целенаправленной включенности в стадии процесса *самоорганизации*, связанные с «бытием человеческой личности во всем богатстве ее сущностных проявлений» [4, с. 33]. Ведь на каждой стадии *самореализации* и *самостояния*, как волевого движения сквозь «бытие и время» (М. Хайдеггер) должна происходить актуализация и симбиоз определенных пар экзистенциальных *концептов* и форм общественного *производства*, основополагающими из коих являются Благо/Техника, Истина/Наука, Любовь/Искусство! И если спекулятивный дизайн новой формации в своей инструментальной практике даже не актуализирует вопрос что ждет «человек без дизайна» или каким будет «дизайн без человека»? то *лозунг 3.0* предлагает девиз: «В дизайне без Любви Истина не Благо, а блага не истинны!»

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. *Андреева, Е. Ю.* Постмодернизм: Искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб. : Азбука-классика, 2007.
2. *Жель К., Брюне К.* Дизайн. История, концепты, конфликты М. : Музей современного искусства «Гараж», 2025.

3. *Лола, Г. Н.* Дизайн-код: методология семиотического дискурсивного моделирования. СПб. : ИПК Береста, 2016.
4. *Чернышев, О. В.* Концептуальный дизайн: опыт разработки базовой модели и учебно-методического обеспечения профессиональной подготовки дизайнеров в республике Беларусь. Мн. : Профили, 2004.
5. *Чернышев, О. В.* Творчество : экзамен для поступающих на специальность «Дизайн»: учеб.-метод. пособие. Мн. : БГУ, 2008.

СТРУКТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ДИЗАЙН-МЫШЛЕНИЯ STRUCTURAL ELEMENTS OF DESIGN THINKING

В. А. КАЗАЧЕНКО
V. KAZACHENKO

Белорусский государственный университет
Минск, Беларусь
Belarussian State University
Minsk, Belarus
e-mail: akivia99@mail.ru

В статье рассматривается пятиэтапная модель дизайн-мышления, разработанная Тимом Брауном, включающая в себя этапы эмпатии, фокусировки, идеации, прототипирования и тестирования. В тексте проведен анализ структурных элементов дизайн-мышления, а также раскрываются сферы применения этого подхода.

Ключевые слова: дизайн-мышление; эмпатия; визуализация; идеация; инновация; изобретение; дивергенция; конвергенция; критическое, системное и креативное мышление.

The article examines a five-step model of design thinking developed by Tim Brown, which includes the stages of empathy, focus, ideation, prototyping and testing. The text analyzes the structural elements of design thinking, and also reveals the usage of this approach.

Keywords: design thinking; empathy; visualization; ideation; innovation; invention; divergence; convergence; critical, systems and creative thinking.

Дизайн-мышление применяется для решения социальных проблем, поскольку в его основе лежит человеко-ориентированность.