

КОСТЮК

Инна Сергеевна

**ИССЛЕДОВАНИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ АСПЕКТОВ
И АКТУАЛЬНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ РАЗВИТИЯ
КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ДИЗАЙНА**

Специальность 17.00.06 – Техническая эстетика и дизайн
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург – 2021

Диссертация выполнена на кафедре истории и теории искусства в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна»

Научный руководитель:	Балашов Михаил Евгеньевич, кандидат педагогических наук, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна», доцент кафедры истории и теории искусства
Официальные оппоненты:	Быстрова Татьяна Юрьевна, доктор философских наук, доцент ФГАОУ ВО «УрФУ имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», профессор кафедры культурологии и дизайна Журавская Татьяна Михайловна, кандидат искусствоведения, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица», почётный профессор СПГХПА им. А.Л. Штиглица
Ведущая организация:	ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова», г. Москва

Защита состоится «08» июня 2021 года в 11.00 на заседании диссертационного совета Д 212.236.04 при ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна» по адресу: 191186, г. Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна», <http://sutd.ru/>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2021 года.

Учёный секретарь
диссертационного совета

Лезунова Наталья Борисовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ И СТЕПЕНЬ ЕЁ НАУЧНОЙ РАЗРАБОТАННОСТИ

Актуальность темы диссертационного исследования. Концепция, являясь наиболее распространённым и часто употребляемым термином в дизайне, представляет собой сложный и логически обоснованный продукт интеллектуальной деятельности дизайнера, определяющий формально-образные свойства дизайн-объектов, их функциональные и структурные составляющие. Характер концепций многообразен, подобно многообразию природы самой проектной деятельности: каждый продукт дизайна независимо от его видовой принадлежности и смысловой сущности – результат концепции, в той или иной степени. Предшествуя производственному этапу реализации дизайн-объектов, концептуализирование охватывает целый спектр подготовительных процессов, включая исследование, аналитику, сбор статистических данных, обзор аналогичных проектных решений, изучение технических требований, продуцирование идей, проектирование прототипа, оценку его рентабельности, реализуемости, востребованности и соответствия поставленной цели. Все эти процессы в целом и в частности находят своё отражение в научных трудах теоретической, академической и практической направленности, исследуются в процессуальном или результативном контекстах.

Термин «концептуальный дизайн» – более сложная и противоречивая структура, порождаемая амбивалентностью его существования. С одной стороны, концептуальный дизайн – это практика, реализующая дизайн-объект на основании неординарной концепции (экспериментальной, прогностической, инновационной), выступающей в качестве формообразующего фактора. С другой стороны – это способ проектной интеграции знаков, символов и контекстуальных отсылок, совокупность которых «смыслообразует» и предопределяет идеологическую составляющую дизайн-объекта, обращает к его интеллектуальному осмыслению. В первой сущности концептуального дизайна превалирует значимость формы (объекта, группы, системы), во второй – значимость смысла.

Осмысление концептуального дизайна в совокупности его сущностей в научных трудах встречается довольно редко. Попытки охарактеризовать концептуальную составляющую художественного конструирования предпринимали В.Р. Аронов, С.О. Хан-Магомедов, А.А. Мещанинов, Э.П. Григорьев, Л.Б. Переверзев, Д.А. Азрикан, Е.Н. Лазарев и другие представители отечественной академической среды, законодатели советской институции дизайна. В Европе теоретизированием концептуального проектирования занимались Д. Челант, Н. Поттер, Р. Ремакерс, Д. Вейль, С. Бранд, Р. Бьюкенен и др. Выводы, закреплённые в трудах этих выдающихся деятелей, характеризовали предпосылки зарождения концептуального дизайна, его идеологические базисы, свойства концепций, объектов и систем, реализуемых на основании концептуального подхода, в контексте актуальных тенденций и требований времени.

Исследования, посвящённые современному состоянию концептуального дизайна, носят менее комплексный характер. Объектом анализа, как правило, выступает первая сущность – неординарная концепция и предопределённый ею художественно образный потенциал дизайн-объектов. Второй сущности отводится менее значимая роль. Среди современных отечественных научных трудов, посвящённых осмыслению семиотических систем в контексте концептуального дизайна, выделяются работы Г.Н. Лола – «Метафизика дизайна», «Дизайн-код: методология семиотического дискурсивного моделирования».

Превалирование научно-исследовательского материала, освещающего прежде всего первичную сущность, приводит к практическому дисбалансу: дизайнеры, реализующие концептуальные проекты, зачастую обращаются к формообразующим составляющим, непреднамеренно снижая ценность смыслообразующих компонентов. Тогда как необходимость в осмыслении дизайн-объектов с символической (и смысловой) точки зрения как со стороны дизайнера, так и со стороны пользователя (зрителя, реципиента) оправдывается актуальными тенденциями современности: необходимостью моделировать невещественные процессы (информацию), ассимилировать новые технологии, исследовать возникающие паттерны поведения, анализировать их потенциал и трансформирующее воздействие на человека и общество в целом.

Эти и другие объективные причины ещё раз доказывают необходимость в более комплексном подходе к осмыслению второй сущности концептуального дизайна, подтверждают важность этого осмысления и его влияния на формирование теоретической базы, обращение к которой позволит дополнить современные отечественные концептуальные разработки более сложной символической и коннотативной составляющими.

Исследование второй сущности концептуального дизайна и теоретизацию её основополагающих структур стоит производить на основании концептуальной практики, смысловая содержательность которой превалирует над формальной, но не противоречит ей. В качестве базовой практики, объединяющей обе сущности концептуального дизайна (в разной степени), используется Спекулятивный дизайн – практика критического проектирования, подвида концептуального дизайна (на современном этапе его развития). Объективность и целесообразность этого выбора доказывается превалированием смыслообразующей сути Спекулятивного дизайна, раскрывающей прежде всего свойства взаимоотношений между пользователем и объектом в контексте актуальных технологических и научных достижений, определяющих характер их взаимодействия. По мере своего становления и развития, а также благодаря широкому междисциплинарному сотрудничеству дизайнеров и учёных, Спекулятивный дизайн открыл новые перспективы для дизайнеров, позволив им демократизировать язык дизайна, сделав его понятнее растущему числу пользователей (аудитории). В связи с этим изучение процессов моделирования спекулятивных дизайн-объектов и определение их формирующего воздействия на предметную среду позволят на примере конкретной практики от частного к общему охарактеризовать вторую сущность концептуального дизайна, выявить

совокупность методов и приёмов, обогащающих дизайн-проект особой смысловой содержательностью, символическими и коннотативными составляющими. В более широком смысле анализ Спекулятивного дизайна позволит составить более комплексное впечатление о процессах реализации концептуальных проектов, обозначить их цели и задачи, охарактеризовать современные области исследования и области применения концептуального дизайна, обозначить проблемы и перспективы его развития.

Результаты выбранной области диссертационного исследования призваны:

- дополнить отечественные научные работы комплексным анализом сущностей концептуального дизайна;
- стимулировать рациональное и осознанное применение методов концептуального проектирования;
- обеспечить процессы формирования дизайн-концепций, проектирования дизайн-объектов и организации предметной среды символическими и коннотативными составляющими.

Степень научной разработанности проблемы. Научно-исследовательский процесс подразумевает глубинный анализ существующих мнений, концепций, положений, теорий и парадигм для формирования оценки их вероятностного воздействия на предмет исследования и применимости в рамках текущей теоретической работы. Только на основании объёмности информационного обзора можно говорить о научной новизне исследования, его достоверности, правомерности и актуальности. В рамках данного исследования были задействованы исторические, философские, социологические, методологические, культурологические и искусствоведческие источники, характеризующие концептуализм, спекулятивное знание, критическую теорию, семиотику, концептуальное мышление, концептуальное искусство, концептуальный дизайн, концептуальную архитектуру и др.

Вопросы философии дизайна, концептуального мышления в контексте проектной культуры, а также значимость семиотики и сущность коннотативных знаковых систем рассматривались в работах Р. Барта, Л.Б. Переверзева, А.Г. Раппапорта, О.И. Генисаретского, С.О. Хан-Магомедова, В.Р. Аронова, А.А. Мещанинова, Е.Н. Лазарева, Н.Н. Мосоровой, Т.Ю. Быстровой. Более предметно концептуальное проектирование рассмотрено Г.Н. Лола в контексте образованного ей понятия «семиотическое дискурсивное моделирование» в монографиях «Дизайн-код. Культура креатива», «Метафизика дизайна» и «Дизайн-код: методология семиотического дискурсивного моделирования».

Теории концептуального искусства в форме манифестов, артефактов и фундаментальных работ, характеризующих и детерминирующих авангардное искусство, отражены в трудах К. Малевича, В. Кандинского, В.Е. Татлина, М.Я. Гинзбурга, Р. Поджоли, П. Бюргера, Н.С. Сироткина, В. Хофмана, А.П. Моргунова. Особый интерес представляют труды Ги Дебора, «Общество спектакля», Д. Челанта, *Arte Povera*, Х. Рихтера, «Дада – искусство и антиискусство».

История дизайна в широком общедисциплинарном смысле рассматривалась в работах таких отечественных и зарубежных учёных, как В.Ф. Рунге, С.М.

Михайлова, Н.А. Ковешниковой, Ш. Филл, П. Филла, П. Спарка, А. Форти, К.М. Кантора, В.Л. Глазычева, В.Ю. Медведева, В.Р. Аронова.

Сущностные характеристики критических практик, история и причины их зарождения, теории и прогнозы их развития, анализ критических проектов и воздействия критических объектов на формирование критического подхода в анализе предметной среды нашли своё отражение в публикациях Л. Халлнаса, Д. Редстрема, Э. Данна, Ф. Рэби, У.Б. Гавера, М. Малпасса, Д. Огера, Ц. Робах, А. Уилки, Д. Биллинга, Т. Кординглей, Н. Торана, С. Уолкера, Р. Мазе, Б. Франке, М. Видмера, С. Гранда, Д. Бликера, М. Ратто, Т. Керриджа, С. Бенфорда, Д. Бивера, К. Молин, Э. Сандерса, П.Я. Стапперса, Л. Янга, Д. Маеда, Б. Брэттона, К. Дисальво, П. Антонелли. Существенный вклад в изучение теории Спекулятивного дизайна внесли работы М. Малпасса «Контекстуализация критического дизайна: таксономия критической практики в дизайне продуктов», Э. Данна и Ф. Рэби «Спекулятивный мир. Дизайн, воображение и социальное визионерство», Э. Данна «Росказни Герца» («Hertzian Tales»), Д. Огера «Спекулятивный дизайн: критерии и мотивации» («Speculative design: criteria and motivations»).

Результаты современных проектных коллабораций концептуальных дизайнеров, дизайн-студий и представителей различных научных дисциплин представлены в трудах Д. Огера, Э. Данна, Ф. Рэби, Э. Каккавале, Т. Керриджа, Д. Луазо, Э. Робинсона, С. Суареса, Д. Гинсберг, Г. Рекена, А. Джейна, Д. Ардерна, Д. Шмеера, Studio PSK, С. Хетриха, Д. Джеона, Д. Кинга, В. Раннера, Livin Studio, Л. Кнопперта, П. Гонга, М. Ким, А. Йонссона, А. Ханденванга, Р. Коэна, Ч. Ифэй, Д. Варменхофена, Д. Ан, К. Лью, К. Коллет, Л. Гилян, А. Чителли, Р. Бретцеля, Б. Хьюберта, Д.Х. Джеона, К. Воебкена, The Design and Living Systems Lab, М. Леаннера.

Общие теоретические и методологические принципы дизайна и архитектуры, концепции, обусловленные влиянием различных идейных течений, сформированных под воздействием политических, экономических, социальных и экологических вопросов, отражающих проблемы своего времени, рассмотрены в теоретических работах В. Гропиуса, Ле Корбюзье, Р. Лоуи, Т. Мальдонадо, Л. Салливана, В. Папанека, Ф.Л. Райта, Э. Амбаса, В.Р. Аронова, Е.Н. Лазарева, В.Ю. Медведева, В.Ф. Рунге, В.В. Сеньковского, В.Л. Глазычева, Д.А. Азрикана, А.Н. Лаврентьева, М.А. Червонной, М.А. Коськова, А.А. Полеухина, Д. Челанта, Н. Поттера, Б. Мунари, А. Бранци, В. Флюссера, М. Маклюэна, Д. Вейля, Г. Джулиера, Э. Данна, Ф. Рэби, М. Малпасса, Ц. Робах, А. Уилки, Д. Биллинга, Т. Кординглей, Н. Торана, Д. Огера, С. Уолкера, Р. Мазе, Б. Франке, М. Видмера, С. Гранда, Д. Бликера, М. Ратто, Т. Керриджа, С. Бенфорда, Д. Бивера, Д. Сканлана, Х. Фостера, А. Бетски, Р. Рамакерса, Р. Пойнора, К. Молин, С. Боуена, Д.А. Нормана, Д. Суджича, Р. Каплана, М.К. Дидеро. Современные теоретические концепции дизайна описаны в многочисленных отечественных трудах В.Р. Аронова.

Научные и проектные концепции, описывающие образ «новой» реальности, сформировавшие критический анализ действительности, прогнозы и перспективы реформирования общественного устройства, объекты новой предметной среды и способы взаимодействия с ними, представлены в книгах «Дизайн вещей

будущего» Д.А. Нормана, «Физика будущего», «Будущее разума» М. Каку, «Будущее вещей» Д. Роуз, «21 урок для XXI века», «Краткая история человечества» Ю.Н. Харари, в статьях и концепциях Л. Янга.

Методология и методы ведения научного исследования, а также вопросы научно-технического прогнозирования и долгосрочного планирования рассмотрены в работах Р. Эйреса, А.М. Новикова, Д.А. Новикова, Л.А. Микешиной, Р.Ю. Овчинниковой. Особый интерес вызывает работа А.С. Майданова «Искусство открытия. Методология и логика научного творчества», определяющая место экстраординарных открытий в моделях исследовательского процесса.

Анализ отечественной литературы, описывающей современное состояние концептуального дизайна (1990–2020 гг.), позволяет говорить о её несколько узконаправленном и менее комплексном характере по сравнению с трудами, характеризующими советский опыт концептуального проектирования. Редкость организованных проявлений концептуального подхода в отечественном дизайне, превалирование формообразующей сущности над смыслообразующей усложняет такие процессы, как теоретизация концептуального дизайна в совокупности его проявлений и оценивание дизайн-объекта в контексте его формально-образных и смысловых составляющих, в связи с чем зачастую происходит либо подмена проектной среды художественной – концептуальный дизайн-объект оценивается категориями концептуального искусства; либо замещение смысловой составляющей формальной – концептуальный дизайн-объект оценивается категориями традиционного дизайна.

Зарубежная научная литература, освещающая концептуальное проектирование в той или иной степени, напротив, содержит обширный теоретический материал, характеризующий многочисленные проявления концептуального дизайна в узком или широком контекстах. Однако обилие этого материала не вносит ясности в процесс осмысления концептуального проектирования: исследования демонстрируют несколько разрозненный характер, отсутствует единая систематизация проектных решений, слабо выражены дисциплинарные связи и границы концептуальных практик, терминологический аппарат представляется излишне гибким и не всегда объективным. Эти и другие спорные характеристики являются причинами возникающих противоречий, усложняющих анализ современного состояния концептуального дизайна и применения его теоретической базы на практике.

Таким образом, анализ отечественной и зарубежной литературы выявил ряд вопросов, ответы на которые могли бы сформировать более точное представление о современном состоянии концептуального дизайна, составить более комплексное впечатление о процессах реализации концептуальных проектов, охарактеризовать современные области исследования и области применения концептуального дизайна, обозначить актуальные тенденции, проблемы и перспективы его развития.

Цели и задачи исследования. Цель исследования – комплексный анализ феномена концептуального дизайна; подготовка теоретической базы для научно обоснованного использования принципов концептуального проектирования.

В процессе реализации цели было необходимым и обязательным решение следующих задач:

- исследовать предпосылки формирования концептуального дизайна на основании художественных и проектных концептуальных практик;
- установить причины и следствия трансформации концептуального дизайна на современном этапе развития;
- определить сущность и роль критических практик в дисциплинарном контексте;
- определить подходы и методы критического проектирования;
- предметно исследовать одну критическую практику (Спекулятивный дизайн) для установления её дисциплинарных границ и сущностных характеристик;
- проанализировать и классифицировать проектные концепции Спекулятивного дизайна.

Объект и предмет исследования. Объект исследования – современный этап развития концептуализма в дизайне на примере концептуальных проектных дисциплин, инициирующих новые формы предметной среды, способы её интеллектуального постижения, восприятия и методы взаимодействия с ней.

Предмет – методологические компоненты критических практик; цель и способы формирования новой предметной среды средствами современных критических концепций.

Границы исследования. В рамках генезиса дисциплин и практик, характеризующих зарождение и развитие концептуального дизайна, исследование охватывает хронологически период с конца XIX века до середины 20-х гг. XX века (авангардное искусство); с конца 50-х гг. XX века до середины 80-х гг. XX века (концептуальное искусство, радикальный дизайн, антидизайн, экспериментальный дизайн, зарождение постмодернизма); с конца 80-х гг. XX века до настоящего момента включительно («новый» дизайн, дизайн взаимодействия, критическое проектирование, Спекулятивный дизайн). Географические границы исследования определяются совокупностью стран, на территории которых получили распространение идеи концептуального проектирования: Италия, Великобритания, Голландия, Австрия, Германия, Россия (РСФСР, СССР), Швеция, Финляндия.

Методы исследования. Исследование феномена концептуального дизайна, находящегося в состоянии перманентного развития, производилось на основании совокупности приёмов, определяемых принципами диалектики. Реализация этих принципов была сопряжена с выявлением и анализом внутренних источников и механизмов развития концептуального дизайна, оценкой его качественных изменений, диагностикой переходных состояний, изучением преемственности, связи нового со старым. В условиях ограниченной области исследования более конкретные выводы были получены способами общенаучной методологии с применением общелогических принципов познания, включающих анализ, синтез, обобщение, сравнение, аналогии, абстрагирование, а также «неполную» индукцию (ограниченную рядом проектных решений), включающую

объединённый метод сходства и различия. Формирование историографии вопроса осуществлялось с применением процессов теоретического исследования в границах метода исторического анализа и логического метода. Одним из ключевых и определяющих стал метод систематизации научных знаний, включающий классификацию, действующую на основании типологии и систематики. Благодаря методу классификации были определены основные системы концептуального проектирования, методы критических практик и их типология. Применение сравнительного метода позволило выделить характерные черты критических практик, установить дисциплинарные и сущностные сходства и различия Критического дизайна, Спекулятивного дизайна и Дизайн-фигии. Принципиально важную роль в процессе исследования сыграл междисциплинарный анализ, объединивший авангардное и концептуальное искусство, концептуальный дизайн, радикальную архитектуру, критическую философию общества и спекулятивное знание, прогностику и футурологию, науку, дизайн и технологии.

Научная новизна. Данная работа – первый отечественный опыт исследования феномена концептуального дизайна на фоне современного состояния проектной деятельности, детерминирующей актуальные тенденции в сфере концептуального проектирования и концептуально ориентированных проектных дисциплин, таких как критические практики и др.

В работе впервые:

- адаптированы и систематизированы актуальные исследовательские и проектные работы зарубежных теоретиков и практиков дизайна, посвятивших свои труды изучению и применению качеств концептуального проектирования;
- систематизированы и классифицированы актуальные проекты критических дизайнеров и дизайнеров, применяющих методы критического проектирования;
- сформулированы ключевые составляющие критического проекта (как процесса, так и результата), на основании которых реализована формула, детерминирующая проектную дисциплину как критическую или применяющую методологические компоненты критических практик;
- реализованы формулы Спекулятивного дизайна, Критического дизайна и Дизайн-фигии, позволяющие выявить принадлежность дизайн-объекта к одной из трех критических дисциплин и/или реализовать проект средствами конкретной критической практики для достижения желаемого эффекта;
- систематизирована и сформулирована последовательность процессов формирования концепции и реализации спекулятивного дизайн-объекта в рамках выбранных контекстных обстоятельств;
- разработана классификация спекулятивных концепций на основании тематических категорий, включающих тему, объект анализа и/или критики, научную теорию или технологию.

Теоретическая значимость работы. Комплексность и разнообразие систематизированного научного и практического материала, в том числе малораспространённого и малоизвестного в России, позволили сформировать

более цельное представление о причинах и следствиях зарождения концептуального дизайна, об этапах его трансформации и формах модификации на современном этапе развития. Анализ критических дизайн-объектов, обзор современных коллабораций и сформированных на их основе междисциплинарных проектов позволил систематизировать актуальные цели и методы концептуального проектирования на основании критических практик, выработать систему дифференцирования проектов с различными тематическими и методическими составляющими.

В широком смысле значимость работы заключается в теоретизации современной сущности концептуального дизайна на примере критического проектирования, критических практик и Спекулятивного дизайна в частности, а также в выработке базовых принципов формирования дизайн-концепций и реализации дизайн-объектов, соответствующих методам критического проектирования.

Практическая значимость работы. Результаты и выводы проделанной работы, а также обзор многочисленных проектных решений позволяют использовать основные теоретические заключения в роли концептуальной базы дизайн-процессов, расширяющих границы возможных проектных предложений, увеличивающих потенциал интеллектуальной вовлеченности дизайнера. Примеры проектов, способы их презентации, поднимаемые ими темы и коллаборативный принцип взаимодействия дизайнера, учёного и инженера позволяют развить качества критического дизайнера, расширить область проектных и научных интересов, выйти на новый, критически обусловленный уровень проектного моделирования. Выводы работы могут быть использованы специалистами различных предметных областей в контексте практического (проектного моделирования, с учётом принципов критического проектирования) или теоретического применения (в формате пособий, лекций, практических курсов, направленных на профессиональную подготовку дизайнеров различных предметных сфер).

Апробация работы. Основные положения диссертации изложены в научных статьях и тематических сборниках, в опубликованных тезисах и докладах на всероссийских и международных научных конференциях. Основные методологические категории Спекулятивного дизайна были применены в рамках учебного курса «Визуальное моделирование», основные принципы критического проектирования применялись в рамках дисциплин «Прикладной дизайн» в соответствии с рабочей программой кафедры информационных систем и компьютерного дизайна, СПбГУПТД.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Систематизация этапов развития концептуального дизайна.
2. Методологические базисы критических практик: свойства дизайн-объектов, область исследования и применения, методы проектирования.
3. Система дифференциации Спекулятивного дизайна, Критического дизайна и Дизайн-фикции.
4. Сущностные характеристики Спекулятивного дизайна.

5. Классификация концепций Спекулятивного дизайна на основании тематических категорий

Публикации. Материалы диссертации отражены в 15 публикациях, из них 5 статей опубликованы в рецензируемых журналах, относящихся к списку ВАК, и 10 статей – в рецензируемых журналах, относящихся к списку РИНЦ.

Структура научно-исследовательской работы. Диссертационное исследование состоит из введения, трёх глав, выводов, заключения, словаря терминов, библиографического списка и приложений. Материалы работы изложены на 239 страницах и содержат 6 таблиц, 4 формулы и 3 рисунка. Список использованных источников включает 165 наименований работ на 17 страницах. В Приложениях на 44 страницах представлен иллюстративный материал по теме исследования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Глава 1 Генезис концептуального проектирования

В рамках первой главы рассматриваются основные исторические и теоретические предпосылки зарождения концептуального дизайна в контексте художественной культуры авангарда, концептуального искусства и проектной культуры первых концептуальных движений. Глава содержит информацию о переходных этапах концептуализма в дизайне с момента его первого проявления до современного состояния, характеризует условия сущностной трансформации концептуального дизайна и формирование новых концептуально ориентированных проектных дисциплин – критических практик.

1.1 Сущность художественного и проектного концептуализма

1.1.1 Рефлексия художественного концептуализма

Художественный концептуализм формировался на основании ряда художественных движений, заявивших о себе в начале XX века. Прародителем концептуального дизайна принято считать искусство авангарда. Авангардизм воспринимался в качестве критического осмысления искусства в рамках самого художественного дискурса. Расширив спектр ценностного содержания художественных артефактов и определив новые горизонты искусства, отменяющие примат классической эстетической ценности и формирующие основы неклассической эстетики, авангард инициировал переосмысление трактовки духовных ценностей и стал не только феноменом искусства, но и магистральным направлением концептуального мышления. Движения Дада, Ситуационистский интернационал и *Arte Povera* использовали в качестве источников вдохновения и цели реализации художественного замысла проблемы политического, социологического, культурного, экзистенциального, гносеологического и антропологического характера. На основании чего концептуальное искусство приобрело форму теоретического заявления, отражающего эмпирический опыт и формирующего этические и политические позиции. Являясь обобщающим понятием для нескольких видов искусств, концептуализм обладал рядом свойств, характеризующих ту или иную

деятельность как концептуальную, среди них: самоопределённость через способность суждения и интеллекта, тотальность утопической модели в пространственном и ментальном измерении, футуристичность, коммерческая отчуждённость, символизм и двусмысленность. Эти же качества в дальнейшем проявились и в концептуальном дизайне.

1.1.2 Зарождение концептуализма в дизайне

На рубеже XIX–XX веков индустриализация и массовое производство стали важнейшими факторами становления нового проектного направления – модернизм, чьи формальные решения обосновывались рациональностью механизации, стандартизацией, редуktivизмом и новым научным подходом. К середине XX века на смену функционалистскому подходу пришла его критика. 50–60-е гг., ознаменованные расцветом поп-культуры, привнесли изменения в устоявшуюся традицию и подвергли критике базовые принципы функционализма. Кризис функционального формообразования и отрицание рационалистического модернизма особенно ярко проявились в Италии. Первые следы переосмысления функционалистского подхода можно встретить в творчестве итальянских архитекторов и дизайнеров на стыке 40–50-х гг. Ранние «протоконцептуальные» приёмы одними из первых стали применять в своих проектах братья Кастильони, чей отход от формалистических ценностей впоследствии определил новый путь развития проектной практики, отделивший радикальный итальянский дизайн от сдержанной стилистики модернизма. Выступая в форме свободного гуманитарного философствования, нацеленного не столько на решение, сколько на постановку и умножение проблем, «новые» объекты итальянского дизайна инициировали критику эмоционального дефицита рационализма в формообразовании, его догматичность, подавление инициативы и развития альтернативного видения. Первые радикальные проекты, отсылая к художественным теориям авангарда, стали носителями критической социальной теории и символом нового способа переосмысления дизайн-практики как формы концептуального исследования. В рамках проектных задач стали рассматриваться результаты психологических и поведенческих реакций, испытывающих на себе ироничное сочетание разных языков дизайна, критикующих и раскрывающих противоречия буржуазного общества, порождённого функционалистской идеологией. В результате этого функциональная составляющая дизайн-объектов была трансформирована и дополнена символической, культурологической и экзистенциальной коннотациями.

1.1.3 Причины и следствия развития концептуального дизайна

Причина развития концептуального дизайна в Европе прежде всего была связана с определённым пренебрежением идеологической и философской составляющими дизайн-процесса: выраженным стремлением материализовать проекты, фокусируясь на результате (а не на сущности идеи) и коммерческой выгоде; превалированием формального над социально-культурным контекстом проектных решений, их этическими и идеологическими составляющими. Проекты и их теоретическое обоснование в основном были направлены на разрешение поверхностных, формально-стилистических вопросов: дизайнеры осваивали

передовые технологии и материалы, не уделяя должного внимания новым формам развития идейно-теоретического аппарата дизайна и архитектуры.

Мотивацией к формированию советского концептуального проектирования было желание внедрить системный подход в процесс проектирования, избегая жёстких рамок и условий, обычно присутствующих в повседневной практике моделирования, и обеспечить социалистическое общество перспективными дизайн-разработками, продиктованными производственно-экономическими и социально-культурными установками. Интеграция экспериментального (или концептуального) подхода в методический аппарат советского дизайна была связана с конкретной формой управления качеством промышленной продукции: ответом на быстрое физическое и моральное устаревание реализуемых проектов и необходимостью дорогостоящей и длительной реконструкции (модернизации) объектов.

В результате концептуальной реформации, «контекстуализации» дизайн-проектов и их идеологических формулировок был заложен новый идейно-методологический базис, расширивший область проектной интеграции, сформировавший новые дисциплинарные теории, приведшие к революционным изменениям позиции дизайна в отношении экзистенциальных и социальных идей, сопровождаемых систематическим ростом философской и идеологической важности их концепций. Радикальная интерпретация актуализировала исследование различных инструментов и методов, составляющих процесс проектирования дизайн-объектов, обогатила дизайн новыми качествами и целями, дополнила традиционный практический аппарат теоретическим: визуализацию – продуцированием идей, проектирование объектов – организацией смыслов, материальное производство – идеологическим самовыражением, совершенствование форм – интроспекцией и рефлексией.

1.2 Трансформация сущности концептуального дизайна

1.2.1 Преобразование целей и формы проектного исследования

Технологический сдвиг с механического на постиндустриальное производство спровоцировал острую необходимость в дисциплинарных переменах. Цифровые технологии инициировали новые проектные цели, достижение которых зависело от реализации иных по своей коммуникативной направленности задач: помощь в осмыслении малопонятных технических объектов и упрощение процессов взаимодействия с ними. Задачи, связанные с проектной целью – ассимиляцией технологий в предметной среде, – пытались разрешить главным образом с помощью теории и концепций. В СССР с середины 1960-х гг. представители ВНИИТЭ прибегали к системному подходу, суть которого определялась всеохватностью учитываемых при проектировании факторов: функциональных, эргономических, социально-культурных, эстетических, технико-технологических и других. На базе экспериментального учебного курса (ЭУК) в ЛВХПУ им. В.И. Мухиной студенты и преподаватели во главе с Е.Н. Лазаревым практиковали экспериментальный проектный подход, интегрируя метод дизайн-программирования – способ создания прообразов (проектов) новых предметных систем с новыми функциональными,

эстетическими и художественными свойствами. Среди европейских высших учебных заведений, исследующих и апробирующих альтернативные концепции, выделялся прежде всего Королевский колледж искусств (*Royal College of Art (RCA)*). Первые «протокритические» концепции появились в студии *Computer Related Design (CRD)* в *RCA* и были связаны с программой позиционирования дизайн-объекта как средства критического анализа, исследующего роль дизайна и технологий в обществе. В той же научной среде было зафиксировано первое упоминание дисциплины Критический дизайн в статье «Подушка: художники-дизайнеры в эпоху цифровых технологий» («*The Pillow: Artist Designers in the Digital Age*») (1997), написанной Уильямом (Билл) Гавером и Энтони Данном.

1.2.2 Критические практики: формирование новых, концептуально ориентированных проектных дисциплин

Формирование дисциплины Критический дизайн происходило в стенах *RCA* в период с 1994 по 2005 гг. Придерживаясь принципов концептуального дизайна, Гавер и Данн проектировали и исследовали результаты критического проектирования как деятельности, направленной на пробуждение интереса общественности к связи пользователя с дизайн-объектом. Подобно предшествующим концептуальным проектам, Критический дизайн прибегал к средствам художественного концептуализма – дизайнеры разрабатывали объекты (артефакты) с целью стимулировать и развивать провокации.

В результате интерпретации, цитирования и интеграции методов различных дисциплин Критический дизайн подобрал ряд имманентных свойств, объединивших дизайн с наукой и технологиями, и приобрёл такие свойства процесса и объекта проектирования, как контекстуальность, концептуальность, интеллектуальность, критичность, нарративность, заинтересованность в реакции аудитории, провокативность, ироничность, прогностичность, артистичность и утопичность.

В процессе формирования и развития дисциплинарной структуры Критический дизайн был преобразован в 4 концептуально ориентированные проектные дисциплины – 4 критические практики: Критический дизайн, прямой наследник критических теорий Данна и Гавера, был направлен на переоценку дизайн-ценностей и значимости предметного мира; Спекулятивный дизайн, сформировавшийся на основе Критического дизайна, был сосредоточен на изучении современного состояния науки и технологий и специализировался на взаимодействии науки, технологий и дизайна; Ассоциативный дизайн возник на основе практики «дизайнер-ремесленник» (*Designer Maker*) и был направлен на проектирование продуктов с соблюдением их образности и выразительности; Дизайн-фикция объединила в себе методы традиционного дизайна, научные факты и научные вымыслы для проектирования альтернатив и новых смыслов.

Глава 2 Сущность и роль критических практик в дисциплинарном контексте

В рамках второй главы раскрываются основные методологические компоненты критических практик. Описывается сущность критического проектирования, детерминируются свойства критических объектов, характеризуется область проектного исследования и применения критических

концепций, формулируются совокупные методы критических практик, определяется роль критических практик в контексте проектных дисциплин.

2.1 Методологические компоненты критических практик

2.1.1 Причины и следствия, определяющие свойства критических дизайн-объектов

На формирование свойств и образного потенциала критических дизайн-объектов оказали влияние два фактора: противопоставление критического проектирования аффирмативному (согласно манифесту А/Б Э. Данна и Ф. Рэби) и сфера интеграции критических дизайн-объектов в реальность, организуемую предполагаемыми и возможными трансформациями настоящего, спровоцированными научными и технологическими достижениями (согласно диаграмме ПППП Э. Данна и Ф. Рэби). Критические объекты, в отличие от аффирмативных (традиционных), воспринимаются как «Пост-оптимальные», пересекающие границы «оптимальности» формы и граничащие с метафизикой, поэзией и эстетикой содержания, и «Пара-функциональные», характеризующиеся не сущностью функции, а её семантикой. Объекты аффирмативного дизайна соответствуют культурным, социальным, техническим и экономическим ожиданиям аудитории потенциальных пользователей; критические объекты подвергают критике основные ценности традиционного дизайна и формируют альтернативные социальные, культурные, технологические и экономические ценности.

Образный потенциал критического дизайн-объекта раскрывается в контексте междисциплинарной связи критического проектирования с наукой и технологиями и выражается в простой, подобной техническому прототипу форме, намеренно лишённой явных признаков функциональной ориентации, знаков и символов, указывающих на их временную, географическую, культурную, общественную или социальную принадлежность. Скрытый символизм, зашифрованный в этой форме, декодируется комплексным сопроводительным материалом: нарративом, фото- и видеоматериалом, сопутствующими объектами и средой их интеграции. Таким образом, выразительность формы критического объекта обуславливается символичностью его функционального назначения, неразрывно связанной с интеллектуальным постижением направленного сообщения, расшифровка которого рождает новые представления и понятия, открывает более высокий уровень познания, несёт позитивный творческий заряд.

2.1.2 Область проектного исследования и применения критических концепций

Научно-исследовательские и критически ориентированные проектные коллаборации в период становления критического проектирования определили потенциал его развития в амбивалентном пространстве, объединяющем научные теории, технологии и материальную культуру. В коллаборации с учёными дизайнеры переместили критическое проектирование в научную парадигму, где наука объединилась с дизайн-процессом, преследуя цели этического и прогностического плана. Критические концепции, объединяющие в одном проектном процессе дизайнеров и учёных, позволили исследовать потенциал различных физических, психологических, энергетических, биологических,

химических, финансовых и других процессов: исследовать потенциал обоняния, влияющего на дизайн объектов, связанных с производством и хранением еды; изучить желания, возможности, ритуалы и риски, подвергающие сомнению социальные и психологические аспекты использования электронных денег и взаимодействия с ними; привлечь внимание к проблемам нерационального использования энергии с целью сознательного перехода к более эффективным моделям потребления и др. В результате слияния дизайн-студий с исследовательскими лабораториями стали появляться спорадические наукоёмкие проекты, направленные на развитие практики проектирования «пост-оптимальных» объектов. Сущность критического проектирования в таких условиях приобрела форму исследования, в котором дизайн объектов использовался с целью постановки вопросов и проблематизации возможных перспектив научных теорий.

2.1.3 Методы критического проектирования

Процесс критического проектирования, используя приёмы поэтической эстетизации, дефамилизации, отчуждения, двусмысленности и нерациональности, наделяет дизайн-объект неоднозначными смыслами, позволяя пользователю видеть и ощущать явления, которые в обычном состоянии оставались бы им незамеченными. Для достижения желаемого эффекта систему приёмов и действий, направленных на реализацию такого воздействия, принято объединять в совокупность методов критического проектирования, среди которых: фикция, критическое воплощение, общественная интеграция и неоднозначность. Первый метод – фикция – визуализирует новые идеи с помощью прототипирования и повествования; на основе этого метода критические практики разрабатывают новые реальности и презентуют их через фиктивные визуализации объектов, систем, интерфейсов, символов, пространств, анализируя связь настоящего и фиктивного, очевидного и неожиданного, реального и невозможного, материального и воображаемого. Второй метод – метод критического воплощения. Способ материально-производственного взаимодействия, цель которого – преодоление разрыва между творческим, физическим и концептуальным исследованием. Реализация цели критического воплощения осуществляется через проектирование объектов и их производство в рамках изучения технологии в формате социального дискурса. Третий метод критического проектирования – метод общественной интеграции. Способ привлечения более широкой публики к обсуждению научных и технических разработок. Четвёртый метод – метод неоднозначности. Концепции критических практик направлены на дефамилизацию знакомых действий. Разрабатывая объекты, дизайнеры намеренно снабжают их ложными отсылками, делают «незнакомыми», таким образом мотивируя аудиторию задуматься и переосмыслить методы использования новых объектов.

2.2 Преобразовательная функция критических практик

2.2.1 Переосмысление значения «функции» дизайн-объекта в критическом проектировании

Наличие функции в дизайн-объекте всегда определяло его утилитарный характер, делало его полезным и применяемым. Рационально спроектированная форма гармонично реализованной функции делала объект не только полезным, но и желаемым. Отсутствие традиционной функции критических объектов ставило под сомнение принадлежность критических практик к проектным дисциплинам, приближая критическое проектирование к категориям концептуального искусства. Поэтому в процессе теоретического освоения критических практик вопрос функции приобрёл определяющий характер. Преодоление одностороннего восприятия функции, отказ от её фиксированного определения расширили границы её понимания. Функция критических объектов определялась не столько действием, сколько планом для достижения действия или предполагаемого целевого назначения. Обладая качествами относительного, ситуативного и динамического инструмента, функция критических объектов заключалась в провокации дискуссий, донесении до пользователя направленного сообщения, способного инициировать размышления, критику и споры, позволяя зрителю, используя воображение, представлять применение объекта в контексте повседневных задач. В критическом проектировании функция вышла за пределы физического и технического понимания, преодолела рамки оптимизации, эффективности и пользы и модифицировалась в социальную, психологическую и культурную экзистенциальную форму.

2.2.2 Критический дизайнер и его роль в процессе трансформации методологических компонентов проектного моделирования

Определение места и роли критических практик среди проектных и художественных дисциплин – задача, обусловленная необходимостью осознания сущности критических практик в дисциплинарном контексте. Уделяющий этому вопросу особое внимание Матт Малпасс в своём исследовании «Контекстуализация критического дизайна: таксономия критической практики в дизайне продуктов» (2012) приходит к заключению о принадлежности критических практик к проектным дисциплинам, применяющим методы художественного концептуализма. Изучение этого вопроса было неразрывно связано с осознанием роли и функции дизайнера в процессе проектирования критических дизайн-объектов, с пониманием статуса дизайнера, объединяющего качества исследователя и художника в одном лице. На основании произведённого исследования, по мнению Малпасса, критические дизайнеры, идя вразрез с традиционным представлением о роли дизайнера, перестали рассматривать дизайн продукта как услугу или сервис и стали позиционировать его как дисциплину, которая требует продуманного и любознательного компонента, способного преобразовать проектное моделирование в форму объектно-смыслового дискурса. Переосмысление значения функции критическими дизайнерами послужило стимулом к возрождению социально и культурно значимых задач и трансформировало суть проектирования в способ решения проблем, развиваемых наукой и технологиями. Исследование автора выявило необходимость в переоценке современной роли дизайна и принципов, на которые полагаются традиционные проектные дисциплины, и подчеркнуло ограниченный потенциал традиционных методов проектных дисциплин по сравнению с критическими.

Глава 3 Спекулятивный дизайн: влияние предметной области на свойства современных концепций

Третья глава содержит более глубокий анализ критического проектирования на основе практики Спекулятивного дизайна. В главе раскрывается связь Спекулятивного дизайна с другими критическими практиками, определяются дисциплинарные границы и формулы практик, характеризуются сущностные характеристики Спекулятивного дизайна, анализируются и классифицируются проектные концепции, разработанные под влиянием предметной области практики, на основе общих методов критического проектирования и приёмов Спекулятивного дизайна.

3.1 Спекулятивный дизайн в системе критических практик

Близость Спекулятивного дизайна с другими критическими практиками определяется общностью их методологических компонентов: проектных методов, области исследования, результатов проектирования и реакции аудитории. Но, несмотря на общие характеристики, Спекулятивный дизайн, Критический дизайн и Дизайн-фикция – дифферентные проектные дисциплины, обладающие рядом внутридисциплинарных приёмов, отличающихся целями, задачами проектирования и свойствами результатов проектирования. На основании научных трудов и публикаций, проектных концепций и способов их реализации была составлена сравнительная Таблица 1 и выведена серия формул (1–4), позволяющих дифференцировать практику Спекулятивного дизайна от практики Критического дизайна и Дизайн-фикции.

Таблица 1 – Сравнительные характеристики трёх критических практик (фрагмент)

№	Сравнительные характеристики	Спекулятивный дизайн	Критический дизайн	Дизайн-фикция
1.	Цель	Представление научных теорий, развивающихся технологий в контексте их социально-культурных последствий	Переосмысление роли предметов в повседневной жизни	Предложение альтернатив, расширяющих границы возможного
2.	Методы проектирования	1. Фикция. 2. Критическое воплощение. 3. Общественная интеграция. 4. Неоднозначность.		
3.	Результат проектирования	Объект/Система или группа объектов/ Сценарий		
4.	Характер проектируемых объектов/систем/ сценариев	Гипотетический	Альтернативный	Иллюзорный
5.	Относительность реализации проектируемых объектов/систем/ сценариев	Вполне вероятная	Маловероятная, но допустимая	Практически невероятная
6.	Реакция аудитории	Неоднозначное впечатление, вызывающее дискуссии и/или критику		

На основании результатов сравнительного анализа (пункт 2, 3, 6, Таблица 1) было заключено, что критические практики (в дальнейшем КП), обладая различными свойствами, совпадают в трёх определяющих характеристиках, которые можно обозначить как МП, РП, РА и представить в формализованном виде следующим образом:

$$\mathbf{КП = МП + РП + РА} \quad (1)$$

где МП – методы проектирования;

РП – результат проектирования;

РА – реакция аудитории;

Формализация отношений сравнительных характеристик фиксирует базовые элементы, объединяющие три практики: общие методы, общий результат и одинаковую реакцию аудитории. И несмотря на разницу в других категориях, именно эти составляющие позволяют говорить о принадлежности трёх практик к критическому проектированию. Для их дифференциации стоит обратить внимание на характер проектируемых объектов и относительность их реализации (пункты 4 и 5, таблица 1): при сохранении общих методов и одинаковой реакции аудитории дизайн-объекты имеют различную вероятность реализации и степень реалистичности. Вследствие этого, при использовании тех же слагаемых, что и в формуле 1, изменению подвергается второе слагаемое, приобретая дополнительные переменные, соответствующие различным свойствам дизайн-объектов. В результате этого формализация различий критических практик приобретает следующий вид:

$$\mathbf{Спекулятивный дизайн = МП + РП(В+Г) + РА} \quad (2)$$

где В – вероятный;

Г – гипотетический;

$$\mathbf{Критический дизайн = МП + РП(М+А) + РА} \quad (3)$$

где М – маловероятный;

А – альтернативный.

$$\mathbf{Дизайн-фикция = МП + РП(Н+И) + РА} \quad (4)$$

где Н – невероятный;

И – иллюзорный.

Таким образом, результаты критического проектирования, формируя различные по своей реализуемости предметные миры, обладают свойствами, дифференцирующими критические практики, прогнозируя гипотетическую, альтернативную или иллюзорную предметные среды. Принимая форму

гипотетических артефактов, объект Спекулятивного дизайна, в отличие от объектов Критического дизайна и Дизайн-фигции, становится предметным подтверждением воображаемого и вместе с тем вероятного мира «новой» реальности, что упрощает задачу аудитории в визуализации процессов использования или владения этим объектом по причине его смысловой и формальной близости к традиционным объектам. В то время как объекты Критического дизайна и Дизайн-фигции проектируются скорее в качестве метафоры, символизм которой раскрывается аудиторией через наблюдение, а не использование объекта. Предлагая зрителю создавать собственные смысловые структуры, объекты Критического дизайна и Дизайн-фигции вовлекают его в процесс осмысления метафоры и прочтения заложенных в ней символов и отсылок.

3.2 Сущностные характеристики Спекулятивного дизайна: определение, цель, задачи и признаки дизайн-объекта

Попытки теоретизировать сущностные характеристики Спекулятивного дизайна предпринимались различными специалистами, однако, завершённого и обобщённого материала опубликовано ещё не было. Такое состояние вопроса можно объяснить процессуальностью практики, её изменчивостью, динамичностью и гибкостью. Тем не менее, выступая в качестве критической дисциплины, Спекулятивный дизайн приобрёл свойственные этому виду проектирования качества, позволяющие на их основе с учётом дисциплинарных особенностей обозначить его актуальные сущностные характеристики, сформулировать определение, выявить цель и задачи, охарактеризовать признаки дизайн-объекта.

Определение: Спекулятивный дизайн – это вид концептуально ориентированной проектной дисциплины, визуализирующей гипотетические экстраполяции научных теорий и развивающихся технологий, материализующей их потенциальные плоды в символические объекты, провоцирующие и стимулирующие дискуссии, подвергающие критическому анализу устойчивые суждения, инициируя развитие альтернативных возможностей.

Цель: представление научных теорий, развивающихся технологий и их социально-культурных последствий различными способами в неожиданно многозначной форме, а также изучение дизайн-объекта в роли триггера, провоцирующего дискуссии и рождающего сомнения относительно перспектив и последствий плодов научных теорий и развивающихся технологий.

Задачи: 1. Гипотетическая экстраполяция научных теорий и/или технологий, управляющих технологическим прогрессом; 2. Материализация результатов экстраполяции в символические объекты; 3. Формирование среды (предметного мира «новой» реальности), стимулирующей дискуссии и подвергающей критическому анализу устойчивые суждения относительно научных теорий и/или технологий, управляющих технологическим прогрессом.

Признаки дизайн-объектов: эстетичность, функциональность, утилитарность, контекстуальность, научность, технологичность, правдоподобность, провокационная сдержанность, значимость цели.

3.3 Классификация концепций Спекулятивного дизайна

Концепции Спекулятивного дизайна являются смысловым (нарративным) или предметным выражением воображаемого мира «новой» реальности – совокупности гипотетических объектов или систем, составляющих новый предметный мир, вероятная (допустимая) реальность которого провоцирует и стимулирует дискуссии, подвергает критическому анализу устойчивые суждения, инициирует развитие альтернативных возможностей и демократизацию научно-технического прогресса. Выделенные на момент производимого исследования 17 категорий (тождественность (индивидуальность); культура; общество; политика; здоровье; безопасность; окружающая среда; риск; устойчивость; эффективность; производительность; опыт; качество; знания; образование; коммуникации; качество жизни), фрагментарно представленные в таблице 2, классифицируют спекулятивные проекты по сущностному содержанию концепции и сфере потенциальной интеграции спекулятивных объектов.

Таблица 2 – Классификация спекулятивных концепций (фрагмент)

Категория	Объект анализа/критики	Пример: научная теория (технологии) + концепция
Общество	Общество, социальные системы	<i>Анонимное виртуальное пространство:</i> Дизайн-концепция, визуализирующая виртуальную среду, в которой каждый пользователь обладает абсолютной приватностью и способностью совершать любые действия анонимно.
Политика	Политика, политические системы, государство	<i>Безгосударственное общество:</i> Дизайн-концепция, визуализирующая государственную систему без политиков, функционирующую исключительно на основании гражданской позиции, гражданского выбора и гражданских инициатив.
Производительность	Промышленность, производство	<i>Искусственный интеллект:</i> Дизайн-концепция, визуализирующая систему, освобождающую пользователя от реализации рутинных задач, но обладающую неограниченным доступом ко всем его персональным данным.
Образование	Система образования	<i>Индивидуальное образование:</i> Дизайн-концепция, визуализирующая обучение как индивидуализированный процесс, в котором каждый обучающийся осваивает новый материал независимо от стандартов и сроков учебных планов.

Концепции, развиваемые в контексте Спекулятивного дизайна, позволяют пересмотреть значимость развивающихся технологий, оценить потенциальные риски их использования, предугадать их влияние на культурные, мировоззренческие и этические трансформации личности и общества в целом. Объединяя научные теории, технологические процессы и проектные методы для формирования альтернативного способа общения со зрителем, потенциальным пользователем, реципиентом, Спекулятивный дизайн формирует образ «новой» реальности, инициируя желание аудитории присоединиться к процессу объяснения и понимания предметного мира, наделяя проектную практику особым интеллектуальным контекстом, признаками глубокой дисциплинарной осмысленности, основанной на длительной рефлексии и интроспекции концептуального проектирования.

ОСНОВНЫЕ ВЫВОДЫ

В процессе диссертационного исследования были достигнуты следующие результаты:

- установлены художественные и проектные дисциплины, внешние и внутридисциплинарные факторы, оказавшие влияние на процессы формирования, развития и модификации концептуального дизайна, среди них: искусство авангарда, концептуальное искусство (движения *Dada*, *Situationist* и *Arte Povera*), радикальная архитектура, радикальный дизайн, антидизайн (итальянские студии *Archigram*, *Superstudio*, *Archizoom* и *Alchimia*), Новый дизайн (немецкая студия *Kunstflug*, голландская студия *Droog*); факторы формирования концептуального дизайна: сознательное или бессознательное пренебрежение идеологической, этической и философской составляющими дизайн-процесса, коммерциализация успеха и самовыражения, решение проектных задач формальным и поверхностным способом, превалирование материального над социально-культурным контекстом: стремление материализовать проекты, фокусируясь на результате, а не на сущности идеи.

- систематизированы причины и следствия трансформации концептуального дизайна на современном этапе развития, среди них: технологический сдвиг с механического на постиндустриальное производство, информатизация, цифровизация (дигитализация процессов); следствия: реализация новых по своей коммуникативной направленности задач – помощь в осмыслении малопонятных технических объектов и упрощение процессов взаимодействия с ними; формирование новой проектной цели – ассимиляции технологий в предметной среде.

- выделена и охарактеризована преобразовательная роль критических практик в дисциплинарном контексте, а именно: переосмысление значения «функции» дизайн-объекта, возрождение социально и культурно значимых задач, переоценка современной роли дизайна и принципов, на которые полагаются традиционные проектные дисциплины.

- определены и охарактеризованы методы критического проектирования, среди них: фикция, критическое воплощение, общественная интеграция, неоднозначность.

- исследованы дифференцирующие компоненты Спекулятивного дизайна, Критического дизайна и Дизайн-фикции, установлены их дисциплинарные границы на основании сравнительной таблицы и формул дифференциации; систематизированы сущностные характеристики Спекулятивного дизайна, среди них: определение, цель, задачи, предметная область, дисциплинарные признаки.

- разработана и детализирована последовательность процессов формирования концепции и реализации спекулятивного дизайн-объекта в рамках выбранных контекстных обстоятельств. Этапы проектирования: обзор контекстуальных условий, исследование альтернатив, анализ потенциальных последствий, нарратив, разработка объекта, разработка сценария, презентация.

– разработана классификация спекулятивных концепций на основании тематических категорий, включающих тему, объект анализа и/или критики, научную теорию или технологию. Составлена сводная таблица спекулятивных концепций на основании 17 категорий, сущностного содержания концепции и сферы потенциальной интеграции спекулятивных объектов.

По теме диссертации опубликованы следующие научные работы:

Статьи в рецензируемых научных изданиях из перечня ВАК

1. *Соболева И.С.* Планирование новых форм взаимодействия человека и дизайн-объектов, прогнозируемых методами спекулятивного проектирования / И.С. Соболева, В.В. Семёнова // *Дизайн. Материалы. Технология.* 2017. № 4 (48). С. 21–25.
2. *Костюк И.С.* Критический дизайн. Современное концептуальное проектирование идей, рождающих дискуссии / И.С. Костюк // *Человек и культура.* 2018. № 3. С. 24–35.
3. *Костюк И.С.* Истоки спекулятивного дизайн-мышления / И.С. Костюк // *Дизайн. Материалы. Технология.* 2018. № 2 (50). С. 22–25.
4. *Костюк И.С.* Применяемость основных положений методологии семиотического дискурсивного моделирования к спекулятивной форме проектирования / И.С. Костюк // *Дизайн. Материалы. Технология.* 2018. № 2 (50). С. 53–56.
5. *Костюк И.С.* История развития человеко-компьютерного взаимодействия / И.К. Князева, И.С. Костюк, Е.Н. Якуничева // *Известия высших учебных заведений. Технология лёгкой промышленности.* 2019. № 1 (43). С. 19–23.

Публикации в сборниках трудов и материалов конференций

6. *Соболева И.С.* Критический дизайн, истоки спекуляции / И.С. Соболева // *Вестник молодых учёных Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна.* 2016. № 2. С. 377–382.
7. *Соболева И.С.* Индивидуальное проектирование методами спекулятивного дизайна / И.С. Соболева // *Вестник молодых учёных Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна.* 2017. № 3. С. 378–381.
8. *Костюк И.С.* Проектирование новой реальности методами спекулятивного дизайна / И.С. Костюк // *Вестник молодых учёных Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна.* 2018. № 1. С. 270–275.
9. *Костюк И.С.* Тенденции городского планирования / А.О. Краснова, И.С. Костюк // *Вестник молодых учёных Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна.* 2018. № 2. С. 344–348.
10. *Костюк И.С.* Электронные стикеры как новые эмоциональные средства современной социальной коммуникации / А.И. Дечко, И.С. Костюк //

Вестник молодых учёных Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. 2018. № 3. С. 121–125.

11. *Костюк И.С.* Генеративный дизайн – новый тип соавторства в дизайне / Д.О. Королёва, И.С. Костюк, Н.В. Дроботун // Вестник молодых учёных Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. 2018. № 3. С. 210–215.

12. *Костюк И.С.* Реновация промышленных территорий и объектов / И.К. Князева, И.С. Костюк // Вестник молодых учёных Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. 2018. № 4. С. 456–461.

13. *Костюк И.С.* Внедрение информационных технологий в музеях и выставочных пространствах / И.К. Князева, И.С. Костюк // Вестник молодых учёных Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. 2019. № 3. С. 64–71.

14. *Костюк И.С.* Наука и дизайн. Концептуальная основа междисциплинарной коллаборации / И.С. Костюк // Актуальные проблемы современного дизайн-пространства. Сборник научных трудов Всероссийской научно-практической конференции. 2020. № 3. С. 80–86.

15. *Костюк И.С.* Роль идеи в дизайн-процессе / И.С. Костюк // Вестник молодых учёных Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. 2020. № 2. С. 61–65.

Доклады и сообщения на конференциях

1. *Соболева И.С.* Санкт-Петербург – город будущего // Национальный фестиваль рекламы «Идея». Санкт-Петербург, 24 мая 2016 г.

2. *Соболева И.С.* Особенности дизайн-образования в России и за рубежом // Дизайн и художественное творчество: теория, методика и практика: I междунар. науч. конф. Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна. Санкт-Петербург, 15 октября 2016 г.

3. *Соболева И.С.* Индивидуальное проектирование методами спекулятивного дизайна // Инновации молодёжной науки 2017: Всероссийская конференция. Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна. Санкт-Петербург, 26 апреля 2017 г.

4. *Костюк И.С.* Информационные технологии в дизайне / И.С. Костюк, Я.К. Чинцова // Форум «Россия. Будущее. Я горжусь!». Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна. Санкт-Петербург, 24 октября 2017 г.

5. *Костюк И.С.* Проектирование новой реальности методами спекулятивного дизайна // Инновации молодёжной науки 2018: Всероссийская конференция. Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна. Санкт-Петербург, 23 апреля 2018 г.