

ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА НАЦІОНАЛЬНОЇ ШКОЛИ (поч. ХХІ ст.) У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ СУСПІЛЬНОГО РОЗВИТКУ

Удріс Н.,

Криворізька школа комп'ютерної майстерності

***Анотація.** Стаття присвячена з'ясуванню головних завдань вчителя української школи у контексті наукових та соціальних орієнтирів, згідно яких розвиваються більшість економічно розвинутих країн. Серед таких принципів автор вважає провідними необхідність розуміння людиною себе як частини соціального та природного середовища, та аналіз кожної своєї дії як такої, що впливає на стан всього оточення та конкретної особистості зокрема. Розглядається фрагмент методики формування таких настанов у учнів та студентів на прикладі викладання циклу образотворчих дисциплін.*

***Аннотация.** Удрис Н. С. Статья посвящена выяснению главных задач учителя украинской школы в контексте научных и социальных ориентиров, согласно которым развивается большинство экономично развитых стран. Среди таких принципов автор считает ведущими необходимость осознания каждым человеком себя как части социальной и природной среды и анализ своего действия как такого, который влияет на состояние всего окружения и конкретной личности отдельно. Рассматривается фрагмент методики формирования подобных установок у учеников и студентов на примере преподавания цикла изобразительных дисциплин.*

***Annotation.** Udris N. The article is devoted to finding out of main tasks of teacher of Ukrainian school in the context of scientific and social reference points, which most economically developed countries develop in obedience to. Among such principles an author considers conducting the necessity of awareness by everybody of itself as parts of social and natural environment and analysis of the action as such, which influences on the state of all surroundings and concrete personality separately. The fragment of method of forming of similar options at students and students on the example of teaching of cycle of graphic disciplines is examined.*

Постановка проблеми. Аналіз інформаційного простору провідних економічно та соціокультурно розвинутих країн дозволяє зробити висновок, що головними цілями, які визначають діяльність людей (їх мешканців), є інтеграція, партнерство, консолідація. Іншими словами, як внутрішні, так і зовнішні напрямки державотворення пов'язані з об'єднанням якомога більшої кількості підсистем (людей) у складну цілісну структуру. На прикладі Європи такі процеси виявляються в економічній та соціокультурній глобалізації, результати

існування якої змінюють як особистісний характер сприйняття світу кожної людини окремо (лагідність національного контролю), так і взаємостосунки між країнами. Європейська інтеграція вимагає від кожної окремої людини урозуміння себе як частини всього комплексу соціальних та природних об'єктів та взаємодій.

Причиною подібних соціальних трансформацій можна вважати оновлення інформаційної бази науки як сфери, що розробляє нові шляхи розвитку людини та суспільства. Європейська наука кінця ХХ – початку ХХІ століття переживає глибинні трансформації структури наукових поглядів. Спільність процесів розвитку всього, що існує, стає головним постулатом наукового знання. Крім того, сьогодні експериментально доведено, що головною умовою існування системи (об'єкта) є її розвиток та постійна трансформація. Отже, внутрішні та зовнішні зміни системи-середовища (усієї природи) та відповідні зміни всіх об'єктів впливають на стан та дії кожної конкретної людини. І навпаки, дії кожної окремої людини роблять внесок у причини загальних середовищних трансформацій. Безумовно, такі наукові орієнтири подальшої соціальної еволюції людства поступово розповсюджуються і на території України.

Дану статтю ми присвятили з'ясуванню головних завдань вчителя у контексті наукових та соціальних орієнтирів згідно яких розвивається сучасне суспільство. Проблема полягає у тому, по-перше, що в українських державних нормативних актах не наголошується потрібним чином на принципах, які вважаються сучасною наукою необхідними для прогресивного розвитку людської цивілізації; по-друге, спостерігається великий розрив між теоретизуванням цілей та завдань української педагогіки (у статтях, наукових доповідях) та практичною діяльністю вчителів у середніх та вищих навчальних закладах; по-третє, не розроблена методика викладання навчальних дисциплін згідно вказаних принципів.

Аналіз публікацій. Для обґрунтування концепції формування певних світоглядних настанов у зростаючого покоління у статті використовувались оглядові матеріали російського професора Г. Дульнева про наукові відкриття, що створили базис сучасної наукової позиції (від термодинаміки до синергетики), а також наукова теорія

І. Пригожина про нелінійний розвиток фізичного світу та дисипативні системи. Ми не будемо зупинятися на сутності цієї теорії, оскільки у наявності достатньо публікацій з названого питання у наукових виданнях різних напрямків. Однак, відзначимо важливе: продовження дослідження І. Пригожина, застосування його методів до вивчення фізичної реальності дозволило німецькому фізику Г. Хакену надати назву новому науковому напрямку – синергетика. Синергетика – це інтегральна наука, яка ліквідує межі між фізикою, хімією та біологією. В ній досліджуються загальні механізми організації. Синергетичні ідеї проникли у астрофізику (утворення галактик та зірок), фізику (турбулентні потоки, лазери), хімію (упорядкованість хімічних реакцій), біологію, соціальні явища (нові ідеї керування господарством, розподіл населення). Також необхідно додати, що у процесі написання статті були оброблені наукові матеріали російських та українських педагогів, які займаються впровадженням синергетичної концепції в освіту – це такі науковці як В. Ткачук, А. Корецька, Л. Горбунова, В. Бабак, Е. Музік та інші.

Синергетика постулює п'ять головних принципів:

- 1) Всесвіт являє собою єдину систему, що сама розвивається (само розвиваючу). Це ствердження дозволяє інтерпретувати усі процеси розвитку як складові єдиного світового простору еволюційного розвитку суперсистеми “Всесвіт”;
- 2) у процесах розвитку Всесвіту присутні випадкові фактори і процеси відбуваються в умовах певної невизначеності. Так звана стохастичність присутня в усіх рівнях організації світу, через що постулюється відсутність тотожності усіх процесів. Лише схожість, але не тотожність;
- 3) у Всесвіті існує спадкоємність, теперішнє та майбутнє залежать від минулого, проте не визначаються ним;
- 4) у світі превалюють закони, що є принципами відбору. Вони визначають з можливих віртуальних станів певну множину тих, що припускаються;
- 5) принципи відбору припускають існування біфуркаційних станів, в яких неможливо передбачити шлях подальшої еволюції, оскільки новий напрямок еволюційного розвитку

визначається факторами в точці біфуркації, що не контролюється об'єктом.

Загальному еволюційному процесові як процесові самоорганізації, не дивлячись на його стихійність, притаманна певна спрямованість: відбувається зростання різноманітних форм, складності структур.

Результати дослідження. З головних концепцій синергетики походить, що розвиток середовища є визначальним для розвитку об'єкта. Висновком вищесказаного вважаємо наступну концептуальну тезу: майбутнє нашої землі залежить від людей, які сприймають себе як частину середовища (сім'ї, школи, суспільства, природи) та аналізують свої дії з точки зору взаємодії з іншими живими та неживим об'єктами. Вони повинні бачити взаємозв'язок та взаємозалежність своїх дій та дій інших людей, організацій, держав. Усвідомлення себе як частини певного середовища, на яке ми можемо впливати та яке впливає на нас, дозволяє вибрати людині з множини варіантів дій саме такий, який відповідає енергетичному та інформаційному станові середовища в даний момент.

Це завдання повинно стати провідним на рівні держави. Нагадаємо, що подальший розвиток соціуму (як всього людства, так і України зокрема) можливий лише за умови прагнення кожної людини реалізувати свою мету та мету іншого – іншого соціуму та іншої людини. Виникає запитання: яку ж сферу людської діяльності можна використати для формування людини, орієнтованої для інших? Раніше функції формування свідомості виконувались релігією, оскільки вона фактично заклала способи соціальних дій у свідомості усіх віруючих. Сьогодні релігія не має вже такої впливовості та інтеракції з цільовими настановами держави. Важливим фактором формування соціальної свідомості виступають ЗМІ. Їх значущість, безумовно, вагома, однак впливовість на суспільство не є цілеспрямована та носить хаотичний характер, що залежить від сприйняття та потреб глядачів. Масова культура, яка переважно транслюється у засобах масової інформації, є "реактивною" по відношенню до глядачів та частіш за все "грає" на їх позасвідомих уподобаннях, звичках, інстинктах, архетипах. Для того, щоб ЗМІ розпочали виконувати функції органу, який формує співобразні цілям суспільства соціальні процеси, державі необхідно їх

переважною частиною монополізувати. Безумовно, за умов 80 % приватних ЗМІ – це неможливо, та й за умов демократичної державної політики – не потрібно.

Тому єдиною сферою суспільної діяльності, що здатна виконати функцію формування соціальної свідомості, яка сформульована вище, ми вважаємо педагогіку. Вона в першу чергу є каналом зв'язку між державним керівним апаратом та людьми. Педагогіка та методика викладання навчальних дисциплін у навчальних закладах середньої та вищої освіти забезпечує базис (у вигляді сформованих дієвих настанов учнів) для досягнення тих цілей у майбутньому, що поставлені державою сьогодні.

Вивчення таких тем, як “Я і середовище” вже введено у середню освіту та вивчається в межах природничих дисциплін. Однак, нам здається доцільним внести важливе зауваження: це питання не повинно бути окремою темою, яка викладається та вивчається як певна теорія, та не підкріплюється усіма діями людини у соціумі. Розкриття поняття об'єкт, взаємодія між об'єктами та середовище повинні вводитись та пояснювались на усіх дисциплінах, а точніше, засобами усіх навчальних дисциплін. Подання змісту кожного навчального предмету повинно здійснюватись через схему об'єкт – взаємодія – середовище.

Основою виховання соціальної орієнтації учнів на побудову соціальних взаємодій та середовища, є формування у них самоусвідомлення себе як об'єкта середовища (природного і соціального) та, найголовніше, взаємозалежності дій одного об'єкта від іншого і їх впливовість на загальний стан середовища. Яким чином можна здійснювати формування таких рис засобами педагогіки та часткових методик навчання, ми розглянемо на прикладі *викладання дисциплін образотворчого циклу*. Однак, необхідно зробити важливий акцент: викладання всіх навчальних дисциплін середньої та вищої освіти повинно бути спрямованим на формування сформульованих настанов. Лише в такому випадку можна досягти поставленої мети.

На нашу думку, процес навчання митця в галузі візуальної інформації (ми відносимо до цієї професії художників живопису й графіки, дизайнерів, скульпторів, театральних художників, майстрів прикладного мистецтва та всіх інших) не повинен обмежуватись

сьогодні лише навчанням технології малювання (образотворчості). Навчання мистецтву необхідно розглядати як засіб формування особистісних якостей учня (школяра або студента). Причому головну увагу потрібно приділяти показу учню як соціальному об'єкту його місця у середовищі (як природному, так і соціальному). Навчання моделюванню об'єктного середовища (сюжетної картини, плакату, предметів, інтер'єру, скульптури) створює сприятливий ґрунт для розвитку бачення зв'язків у соціальному об'єктному середовищі, яке зображується. А це, в свою чергу, надає можливість учителю показати взаємодії між людьми як об'єктами соціуму та їх впливовість на все середовище.

Як відомо, перший етап навчання художній майстерності шляхом виконання натурних постановок в академічній або декоративній манері будуватиметься на відображенні взаємодій між об'єктами, що їх складають: співрозмірність, кольорові та тональні рефлекси, повітряна та лінійна перспектива (плановість). На прикладі натурних постановок початкового рівня та вивченні технології художніх прийомів необхідно з перших занять пояснювати учню та змальовувати на прикладах оточення поняття об'єкта, взаємодій та середовища. Нагадаємо, що об'єкт у даному контексті трактується як деяка частина оточення, обмежена у просторі та стійка у часі, яка сприймається як єдине ціле по відношенню до себе та інших об'єктів. Взаємодія – це розтягнутий у часі процес взаємного змінення об'єкту та середовища. Середовище – це сума всіх взаємодій об'єктів, що оточують об'єкт нашого аналізу та взаємодіють з ним.

Пропонуємо коротку концепцію навчання учнів поняттям об'єкту, взаємодії та середовища на прикладі зображення натюрморту. При цьому одразу зробимо акцент, що для цього необхідно внести кардинальні зміни в систему навчання образотворчій грамоті.

Перший етап: поняття “об'єкт”.

Ми пропонуємо розпочинати навчання з лінійного відображення об'єкту (будь-якого предмету). Мета початкових завдань – максимально дослідити та відобразити суб'єктивні властивості об'єкту, його внутрішню структуру та зовнішні риси, особливості кожної складової, зробити його максимально схожим на оригінал. Об'єкт зображення

повинен знаходитись, так би мовити, сам по собі, окремо від будь-яких інших. Бажано, щоб навіть його власні тіні були мінімально контрастними із зонами світла та напівтінями. Для цього його можна підвісити та освітити прямим світлом. Головне завдання – лінійне, площинне відображення об'єкта та його структури. Причому це розглядається не як стадія роботи над постановкою, а як самостійне завдання, яке дається учням не один раз.

Наступним завданням ми пропонуємо відображення взаємодії між обраним об'єктом зображення та джерелом освітлення – природним або штучним. Такою взаємодією ми вважаємо власні тіні на об'єкті. Завдяки ним об'єкт розпочинає виявляти себе по відношенню до інших об'єктів, демонструвати свої об'єктивні властивості.

Другий етап: поняття “взаємодія”.

Взаємодією між об'єктами ми вважаємо тіні, що відкидає об'єкт на інші об'єкти (площину, де він розташований, або ті, що розташовані поряд). Учні потрібно показати, що у такому випадку ми спостерігаємо взаємодію трьох об'єктів: джерела освітлення, того об'єкту, що відкидає тінь та того, що її приймає. Ця взаємодія підсилює виявлення суб'єктивних властивостей нашого об'єкту зображення, оскільки тінь, яку він відкидає, змінює стан інших об'єктів. Ці трансформації виявляються як у зовнішніх проявах, так і у внутрішній структурі – наприклад, змінюється колір тих об'єктів, що приймають тінь, знижується їх температура, уповільнюються дії (дерева у лісі повільніше зростають) та інше.

Крім цього, взаємодією між об'єктами можна вважати і кольорові рефлекси. Однак вони впливають лише на зовнішні, об'єктивні прояви об'єктів, оскільки колір не змінює їх структурну побудову.

Третій етап: поняття “середовище”.

На основі вивчених законів побудови взаємодій між об'єктами, тобто характеристик тіні і рефлексів можна переводити учня до наступного етапу вивчення побудови матеріального світу та відтворення його на площині. Взаємодії об'єктів натурної постановки створюють певний колорит, розміщення джерела освітлення виявляє або, навпаки, приховує характерні риси складових об'єктів. При відображенні натурних постановок необхідно розмішувати один об'єкт

у різних предметних середовищах; при цьому показувати, як об'єкт змінюється у різних середовищах і робити наголос на цьому.

Для вивчення закономірностей організації середовища необхідно давати завдання двох типів: 1) зображення об'єкту як головного елемента постановки та через його властивості досліджувати властивості середовища (тобто інших об'єктів); 2) передача взаємодій між об'єктами (тіні, рефлекси) без концентрації уваги на будь-якому з них. Для виконання завдань першого типу використовують погляд "на все через об'єкт", а для завдань іншого типу – "на все розфокусованим поглядом".

Деякі із зазначених аспектів виконання завдань з образотворчої грамоти безумовно знайомі педагогам. Однак їх використання не обумовлено причетністю та призначенням інструментарію відносно головної концепції організації педагогічного процесу. В наведеному прикладі відображення натурних постановок на площині головним є показ та пояснення стану середовища (постановки) при змінах взаємодій складових об'єктів (предметів). Навіть нескладне переміщення об'єктів та заміна їх подібними, але з іншими об'єктивними властивостями, призводить до трансформації, наприклад, всього натюрморту. Тут ми звертаємо увагу не те, що у завдання педагога входить не лише пояснення того, як відобразити ці трансформації художніми засобами. Серед завдань, які поки що не є головними складовими навчальної системи, ми виділяємо наступні:

- Роз'яснення причин трансформацій середовища при зміні властивостей об'єкта чи його самого;
- Показ взаємозалежності впливу об'єкта на середовище (у нашому прикладі – кожного предмету на весь натюрморт) та зворотного впливу середовища на стан об'єкта;
- Найголовніше завдання – проведення роз'яснень подібних трансформацій в площині соціальних взаємодій між людьми, що їх оточують у повсякденному житті. Показати на прикладі їх сім'ї, класу чи групи, спортивної команди чи компанії друзів, як дії одного з членів змінюють фізіологічний, психологічний та соціальний стан інших, що призводить їх також до нових дій. В результаті такої комплексної трансформації змінюється

середовище, а це і є основою соціального розвитку інформаційних соціальних систем;

- Закріпити розуміння та усвідомлення учнем себе як підсистеми більшої системи: я – сім'я, я – група, я-місто, я – соціум. Оскільки людина є істотою розумною, він повинен усвідомлювати місце своїх дій та їх впливові значення у всьому соціальному розвитку людства.

Підсумуємо: написання натурної постановки при навчанні не повинно мати за кінцеву мету досконале вивчення образотворчої грамоти. Це лише засіб для формування свідомості середовищних взаємодій тих, хто вчиться працювати з художніми техніками або навчається мистецькій професії.

Висновок. Головним завданням педагогіки є сьогодні не лише навчання учня певним практичним вмінням та теоретичним відомостям. Головне – це формувати організацію людини для його подальшої діяльності у соціумі та природному середовищі. У сучасній системі освіти, нажаль, практично відсутня така настанова. Навчання художній грамоті, фізиці, хімії, математиці чи конструюванню – все це інструмент для того, щоб учень напрацював організацію своїх дій у середовищі та навчився взаємодіяти з ним.

Подальший напрямок дослідження. Зазначені положення можуть бути використані у формуванні нових інтегрованих методик навчання в галузі художньої діяльності.

Література

1. Ткачук В. Інформаційні технології педагогіки співпраці // Вища освіта України. – № 1. – 2003. – С. 96-100.
2. Корецька А. Соціальне середовище як об'єктний чинник формування особистості в контексті державотворення // Вища освіта України. – № 1. – 2003. – С. 66-71.
3. Горбунова Л. Можлива відповідь освіти на виклик after-постмодерну // Вища освіта України. – № 2. – 2003. – С. 13-19.

ДИДАКТИЧНИЙ ПРОЦЕС СПРИЙНЯТТЯ НАТУРИ ТА ЗОБРАЖЕННЯ

Фурман О. І.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядається проблема дидактичних умов і прийомів формування процесу сприйняття природи і зображення студентами художньо-графічних факультетів. Показано, що формування правильного сприйняття суттєво залежить від усвідомлення і вивчення студентами наукових принципів побудови зображення.

Ключові слова: сприйняття, зображення, природа, простір, формотворення.

Аннотация. Фурман А. И. "Дидактический процесс восприятия природы и изображения". В данной статье рассматривается проблема дидактических условий и приемов формирования процесса восприятия природы и изображения студентами художественно-графических факультетов. Показано, что формирование правильного восприятия существенным образом зависит от осознания и изучения студентами научных принципов построения изображения.

Ключевые слова: восприятие, изображение, природа, пространство, создание формы.

Annotacion: Furman A. I. "Didactic process of perception of nature and image" The paper considers the process of perceiving of a nature and image by the art students as well as the problem of didactical conditions and ways this process is subject of. We show that correct perceiving depends essentially of a realization and studying by the students the scientific principles of a construction of image.

Key Words: perceiving, image, nature, space, creating of form.

Постановка проблеми. Педагогічна освіта України на початку третього тисячоліття, в період докорінних перетворень та зростання культурологічної ролі освіти на шляху інтеграції нашої держави до світового співтовариства ставить перед педагогами завдання, які відповідають вимогам сьогодення і сприяють підвищенню рівня підготовки вчителів, зокрема, фахівців у галузі образотворчого мистецтва.

Такі вимоги є актуальними в роботі вищої школи і обумовлені нагальною потребою формування гармонійної особистості в умовах загальноосвітньої школи засобами образотворчого мистецтва. Справедливість цієї проблеми ставить особливі вимоги до становлення особистісних та професійних якостей майбутніх педагогів – вчителів образотворчого мистецтва.

Образотворче мистецтво несе в собі виховний процес формування творчих та духовних якостей особистості. Головна роль у пізнанні

загальних законів образотворчої грамоти належить малюнку. Академічне вивчення малюнку має ряд проблем, які пов'язані із процесами сприйняття реальної дійсності і зображення. На наш погляд однією з проблем під час побудови зображення виступає узгодженість процесів сприйняття природи та намальованого образу.

Робота виконана у контексті програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В академічному малюнку велике значення займають процеси сприйняття природи і зображення. В методичній та професійній літературі по малюнку (Ананьєв Б. Г., Кузін В. С., Ломов Б. Ф., Серов А. М., Шорохов Е. В. та ін.) важливе місце приділяється цій проблемі. Але, на наш погляд, недостатньо висвітлюються методика психології сприйняття зображення та її взаємозв'язок з закономірностями й прийомами побудови простору.

Мета роботи. Сформувати у студентів навички адекватно сприймати природу і зображення і допомогти узгоджувати ці процеси під час академічного малювання.

Отримані результати. Навколишній світ із своєю різноманітністю форм – тривимірний. Ми бачимо навколо себе реальні предмети, які мають три виміри: висоту, ширину і довжину (глибину) у зображенні. Задача художника полягає в тому, щоб на двовірній площині формату аркуша показати образ реальної дійсності – об'ємно, тривимірно. Академічний малюнок повинен розкривати структуру образного пізнання, прийоми та методи вивчення форми предметів та явищ, і допомагати студентам зрозуміти, що відображення реальної дійсності є не механічним процесом, а результатом пізнання природи з її глибоким аналітичним вивченням.

Образ предметів реальної дійсності у людини складається із конкретних ознак: предмет тривимірний і його можна обійти кругом, доторкнутися руками, а характер його форми визначається тими поверхнями, які замикають його в просторі; поверхня його має визначену фактуру і колір.

Образ зображення складається із ліній і плям, а на двовірній площині аркуша видно лише проєкцію форми предмета. Ліній в природі

не існує, а є тільки межа форми. Розміри предметів реальної дійсності відрізняються від розмірів у зображенні, зберігаються лише пропорційні відношення. Сила світла, напівтону і тіні на реальних предметах в багато разів сильніша від тих що ми бачимо в малюнку. Відрізняється і психологічний процес сприйняття предмета і малюнка. Реальний предмет сприймається активно, емоційно, а зображення сприймається не так живо.

Таким чином, виникає проблема узгодження двох форм сприйняття природи і зображення,... коли людина малює з природи, вона намагається досягнути подібності, відповідності, схожості. Вона безупинно кидає погляд то на природу, то на свій малюнок і тому весь час повинна різко змінювати свій психологічний настрій. Все це швидко стомлює художника-початківця, він перестає активно спостерігати і переходить до пасивного копіювання природи. Відповідно, перед викладачем стоїть задача навчити малюючого одночасно вирішувати дві задачі – правильно бачити і розуміти закономірності будови природи і методично послідовно будувати зображення на площині...” [4, 99] Проблема, яка виникає у процесі сприйняття природи і побудови зображення, полягає в тому, що сприйняття реальної дійсності формується в тримірному середовищі і розвивається в умовах людської практики. Б. Г. Ананьєв пише: “Чуттєві знання про простір – не природжені, так само як і зорові відчуття взагалі. Зорове відображення простору формується поступово в процесі індивідуального розвитку, до того ж ця відпрацьованість носить умовно-рефлекторний характер” [1, 54].

А сприйняття зображення дійсності починається із відчуттів. Зорові відчуття виникають під час дії світлових променів на чутливу частину зорового апарату. Через зорові відчуття людина пізнає освітленість, колір предметів, їх величину, пропорції, просторове розташування. В результаті відчуттів отримуються знання про окремі властивості і якості предметів, а більш глибокі знання про навколишню дійсність людина отримує завдяки сприйняттю і в результаті сприйняття отримується загальний образ предмета чи явища.

Сприйняття – це процес відображення реальної дійсності в багатоманітності її властивостей і сторін, безпосередньо діючих на органи почуттів і фізіологічну основу якого складає взаємодія

різноманітних аналітичних систем, виражається сукупністю різноманітних відчуттів і проходить в єдиному процесі пізнання одночасно з відчуттями, але не зводиться до простої суми відчуттів.

Зорові відчуття та сприйняття формуються завдяки оку людини, яке є органом зору і характеризується високим рівнем розвитку, являючи собою камеру круглої форми, на одній стороні якої є оптичний пристрій, у вигляді об'єктиву (кришталіка) через який фокусується зображення на протилежну сторону камери – світлочутливий шар сітківки. Кришталік нагадує двовипуклі лінзи і є саме тою важливою і відповідальною частиною оптичної системи ока.

В процесі зображувальної діяльності особливо важливу роль відіграє пізнання просторових властивостей предметів. Простір є одна із основних форм існування матерії. В пізнанні просторових властивостей предметів основне значення припадає на зорово-рухливу систему сприйняття при спостереженні. Так, кришталік розмішений у кільці із м'язів, які можуть стискатися і розширяться. Стискаючись, м'яз здавлює кришталік від чого він набуває більш випуклої форми, його фокусна відстань зменшується. При розтискуванні м'яза кришталік витягується, а його фокусна відстань збільшується.

Сприйняття об'ємної форми і віддаленості об'єктів відбувається в основному в результаті біокулярності зору, тобто завдяки спостереженню двома очима, які розташовані на відстані 60 мм одне від одного. В процесі біокулярного бачення збудження, які ідуть від сітківки одного ока, зливаються в корі мозку із збудженням із сітківки другого ока, але ступінь злиття спостерігається неоднакова. Якщо спостерігається велика розбіжність, то виходить подвійне зображення. "...Невелике зміщення дає неповне злиття зображень, і таким чином одержується стереоскопічний ефект, іншими словами, враження об'ємності, рельєфності спостерігаємих об'єктів" [2, с.177]

Таким чином, праве і ліве око людини сприймає тримірність (висоту, ширину і глибину) неоднаково. Це легко перевірити, подивившись на білу кулю спочатку правим оком, примруживши ліве: куля здається видовженою вгору; якщо подивитися лівим, то здається розширеною; двома – сприймається круглою.

Відчуття і сприйняття нерозривно зв'язані із мисленням. Цей зв'язок виражається в тому, що образи які з'являються в процесі сприйняття усвідомлюються, конкретизуються і узагальнюються через поняття. Отже, процес пізнання реальної дійсності відбувається за таким принципом: зорова інформація, потрапивши в око людини через відчуття плюс сприйняття, потрапляє до кори головного мозку і там обробляється мисленням виводячи ті чи інші поняття та зумовлюючи до тих чи інших дій. Тобто, схематично це можна записати так: сприйняття + мислення + дія. Така схема пізнання навколишнього нас світу відбувається в реальній тривимірній дійсності і до того ж формується на протязі довготривалого часу.

Тепер розглянемо, які процеси відбуваються під час побудови зображення. Наприклад, художник хоче намалювати натуру, яка об'ємна і знаходиться у тривимірному просторі, а перед ним чистий листок паперу з двома лише вимірами (висота і ширина). Спочатку він робить дію, проводячи ту чи іншу лінію на аркуші; паперу потім сприймає намальоване і осмислює свій результат порівнюючи його з натурою. Схематично це можна записати так: дія + сприйняття + осмислення і знову дія + сприйняття + осмислення і т. д.

За такою схемою малює досвідчений майстер. Осмислюючи намальоване та застосовуючи закони, правила та прийоми побудови простору в зображенні, створює ілюзію глибини, перетворюючи двовимірний формат паперу в тривимірний. Розуміючи принципи побудови простору, досвідчений художник з самого початку творить тривимірне зображення, надаючи очам руху не тільки по висоті і ширині, а і в глибину. Тобто, за допомогою контрастності між формами створюються фокусні відстані для руху очей у глибину і таким чином узгоджуються процеси сприйняття реальної дійсності і зображення.

Через недостатність знань і малий досвід художник-початківець будує зображення за іншою схемою. Малюючи натуру, він спочатку робить дію – проводить, скажімо, лінію, потім порівнює її з натурою і знову робить дію, проводить ту чи іншу лінію і знову порівнює. Починаючий намагається змалювати, перенести все бачене в тривимірному просторі на двовірний аркуш паперу. Схема як бачимо

така: дія + сприйняття природи + дія + сприйняття природи, і т. д. Як бачимо, із цієї схеми випав процес мислення.

Таке неосмислене сприйняття приводить до помилок у побудові зображення. Із вищесказаного видно, що процеси сприйняття реальної дійсності і зображення відмінні і в психологічному плані швидко стомлюють починаючого художника. Він все більше помиляється і поступово його очі переходять в режим двовимірного, необ'ємного вирішення зображення.

Головна задача педагога навчити майбутнього художника осмислено працювати над побудовою зображення. Допомогти узгодити процеси сприйняття природи і зображення можуть знання законів лінійної та повітряної перспективи, як суттєвих факторів для сприйняття об'ємності, віддаленості предметів, що призводять до "...змін, як кольорового тону, так і світлоти кольору предметів по мірі їх віддалення від глядача" [2, 118], а також такі прийоми побудови простору як:

– прийом передачі простору по планах. Коли перший план розвивається найактивніше до найдрібніших деталей і контрасти між світлим і темним будуть найсильнішими. Другий план розвивається менш активно, а контрасти поступово зменшуються до межі третього плану, який трактується узагальнено, деталі передаються не об'ємно;

– прийом передачі простору частковим закриванням віддалених предметів чи деталей ближніми предметами чи деталями. Застосовуючи такий прийом, легко встановити "маяки" контрасту між предметами чи деталями. Ближчі деталі робляться контрастніше ніж ті, які вони частково закривають;

– прийом передачі простору по контуру форми який утворюється його частинами і які знаходяться на різних відстанях до джерела світла та ока малюючого і відповідно ближчі деталі вирішуються більш контрастніше, а дальні – менш контрастно.

За допомогою таких прийомів створюється ілюзія простору, в якому очам є можливість змінювати фокусні відстані у глибинних вимірах зображення. Таким чином, у малюнку створюється третій вимір, наближаючи і узгоджуючи процеси сприйняття зображення і реальної дійсності.

Висновки. Вивчення починаючими художниками-початківцями процесів сприйняття навколишнього середовища та зображення за законами оптики, яка лежить в основі фізіологічної будови зорового апарату, допоможе їм правильно, професійно передавати простір в зображенні, усвідомлено працювати над малюнком, а не змальовувати бездумно все що бачить око. Такий принцип сприйняття природи та зображення привчатиме молодих художників до свідомого аналізу і синтезу формотворення, допомагатиме відокремити та узгодити процеси сприйняття природи та зображення.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Актуальність проблеми для сучасної системи освіти передбачає продовження дослідження, а отриманні висновки – перевірки і впровадження в навчальний процес.

Література

1. Ананьев Б. Г. Пространственное различие. – Л., 1955. – 480 с.
2. Кузин В. С. Психология. – М., Высш. школа. 1982. – 256 с.
3. Ломов Б. Ф. Формирование графических знаний и навыков у учащихся. – М., 1959.
4. Рисунок. Уч. пособие для худож.-граф. фак. пед. ин-тов / Под ред. А. М. Серова. – М., "Просвещение", 1975. – 271 с.
5. Шорохов Е. В. Композиция. М., "Просвещение", 1986.- 207 с.

ОПРАВДАНИЯ ДИЗАЙНОВОЇ ТВОРЧОСТІ

Хмельовський О.,

Луцький державний університет

***Анотація.** Розглянуто фундаментальні засади творива, які визначають світогляд проєктантів життя загалом і дизайнерів зокрема. Сформульовані завдання, які оправдують україно-руський підхід у дизайнуванні – пошук національної модерної форми в усіх аспектах її прояву, в тому числі й у космополітичному.*

***Анотация.** Орест Хмельовский. "Оправдания дизайнерского творчества". Рассмотрены фундаментальные основы созидания, определяющие мировоззрение проєктантов жизни вообще и дизайнеров в частности. Сформулированы задачи, которые оправдывают украино-русский подход в дизайн-проектировании – поиск национальной современной формы во всех аспектах ее проявления, в том числе и в космополитическом.*

***Annotation.** Orest Khmelevsky. "Acquittals of designer creation". Fundamental bases of creation, determining the world view of proektantov life in general and designers in particular, are considered. Tasks are formulated, which justify Ukrainian-Russian approach in design-planning is search of national modern form in the vsskh aspects of her proyavlennya, including in cosmopolitan.*

Постановка проблеми. Творчість, незалежно від її спрямування, с передусім *проблемою сенсу людського існування*. Звідси наш розум черпає оправдання для власного буття у житті, адже, мабуть, марно кожен із нас народився.

Проблемне поле дизайну охоплює всі аспекти творчості, бо воно інтегрує сфери пізнання і практику формотворення середовища. Відтак, теорія дизайнування повинна дати відповіді про сенс творчості загалом і мистецької зокрема [1]. Більше тою, не тільки дати відповіді, а утвердити їх фундаментальну основу, за якою кожен у науці прямуватиме до інтеграції смислів власних досліджень із смислами дизайну. Поза дизайном наука, філософія, мистецтво і тим більше релігія не можуть сформулювати фундаментальних основ пізнання сенсу творчості. Філософія в усі часи намагалася досягнути питання сенсу існування, але її потуги виявилися марними через відсутність фундаментальної методу пізнання [2].

Висловлюючись так, ми претендуємо на визнання за теорією дизайну методологічної основи пізнання і практики життєвляштування людства. Але для цивілізованої розмови про такі права і наміри нема поки що достатніх підстав – термінологічної визначеності і *ключових слів*. Ними є передусім ДИЗАЙН, ТВОРЧІСТЬ, ІСНУВАННЯ, СЛОВО *бог* – і Бог, БУКВАР-АЗБУКА, ЗНАК, СЕРЕДОВИЩЕ, КОМПОЗИЦІЯ – ФУНДАМЕНТАЛЬНИЙ МЕТОД ПІЗНАННЯ, КУЛЬТУРА, ЦИВІЛІЗАЦІЯ, ЛЮДИНА, ПРОЕКТУВАННЯ.

Досі *теорія дизайну* формувалася в понятійних лещатах смислів, об'єднаних висловом “технічна естетика”. Вони обумовлювали “радянський” погляд на дизайн як на засіб творення красивого й корисного в техніці [3]. З того часу наука зробила прорив у пізнанні, сформувавши теорію фізичного вакууму і теорію образотворення, які абсолютно змінюють поняття “картини світу” – творива [4]. Вакуум виявився за змістом таким, як це описує Біблія, формулюючи суть і сенс Закону Бог у буквальному значенні Слова [5].

Фундаментальність творива – Всесвіту, в якому людині належить творити, закладена першими словами Біблії: “На початку Бог створив Небо та землю” [Буття: 1.1]. Науковий зміст фундаментальності буття має зовсім не релігійну основу. Релігійність як ставлення і проникнення

людей методом віри й засобами медитаційної практики у велич і неосяжність такого буття-творива виникла значно пізніше після початку дії Закону Бог. Людство, не пізнавши Закон науково, продовжує словоблудити довкола пізнання, марнуючи час Культури – культу Ра – шляхом розумування про закони Природи і “закони економічно сталого розвитку”. Так нове коло розвитку завершується Закономірним актом знищення чергової цивілізації, яка не знайшла оправдання власній творчості. Це ж загрожує цивілізації четвертої раси – нам із Вами.

Звідси висновується *мета статті* – дати начерк авторського дослідження сенсу творива у Законі та сенсу творчості в стані “неЗаконного” існування людства, яке доросло до практики дизайну і нею намагається оправдати сенс тієї науковості світогляду, яка нав'язала себе людству після впровадження Арістотелем законів логічного пізнання, заперечивши Закон Бог, на позиціях якого стояв Учитель – Платон.

Суть божественної – за теорією фізичного вакууму Законом коловороту-торсіону даної – дії на початку творення полягала і полягає щоразу, коли починається проєктування нового, в тому, що закладається диполь торової взаємодії двох складників. У Вакуумі позиціонуються два простори – континуальний (математично неозначений) і фізичний (математично означений), формуючи крученням ток-рух довкола абстрактних осей (ось і) – рис. 1.

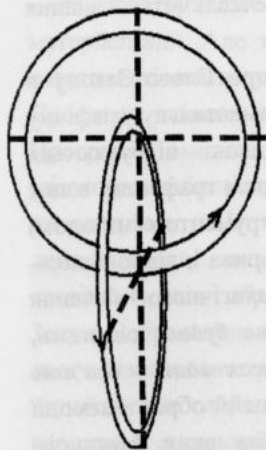


Рис. 1. 0-ось-і Композиції Світу в системі TOP (торсіон, “створив” “творчість”).

Аналогічно процес, із поправкою на метафоричність проектного висловлювання, відбувається в людському середовищі у процесі творення на всіх рівнях проявленості думки і дії – при осмисленні, висловлюванні, проєктуванні, втіленні, переосмисленні практики формотворення і діяльності, аналізу стану питання, композиціонуванні, виборі шляху становлення суспільства тощо.

Стосовно дизайну позиціонування доцільно розглядати з точки зору взаємодії двох станів проєктування – середовища,

усталеного попередниками, і середовища, яке ми хочемо створити. Узагальнивши всі відомі визначення дизайну, можемо ствердити, що в теорії позиціонуються дві світоглядні позиції – комерсантів від “свободи” масового споживання (субкультурна позиція) і сповідників свободи Духу (культурна позиція). Перші визначають *мету дизайну* як прибуток, інші – як співтворчість у полі божественного творива. І в першому і в інших випадках доказовості мети є надлишок аргументів. Принциповою відмінністю комерсантів-фарисеїв від сповідників Закону є володіння ними правом на диктат наукового знання в структурі світогляду. Відтак, з'являється можливість споживчої політики і втручання у суспільні процеси на всіх рівнях життєдіяльності. При цьому парадигма поняття дизайну залишається ефемерною, бо прихована в аббревіатурі слова, яку кожен трактує в міру власної спроможності. Тож передусім мусимо знайти істину в Слові, яке було “на початку”, а вже потім у слові “дизайн”.

Початок Слова Закону в Біблії означений двома поняттями – аббревіатурою “Бог” та композицією стану – “створив Небо і землю”. У наступній – п'ятій – книзі теорії образотворення автор детально розглядає композиційні особливості творива. Деякі з композиційного аналізу трипільських прототипів, які уречевлюють знання протоукраїнцями Закону, опубліковане [6].

Тут зупинимося тільки на азах мислення про Слово Закону в контексті композиції рис. 1, де проявлено фундаментальну графічну основу знаковості людського мислення, за якою відбуваються диспозиції всіх рівнів. Вона визначається характером графічних ознак руху-спокою простору, користуючись якими як інструментом (методом) можемо науково підходити до аналізу процесів творива і, відповідно, – творчості в Законі. Такими знаками образологічного бачення світобудови є *колові та прямолінійні осі, торова будова системи, прямі кути взаємодій, чи Слова мірності в межах один – дев'ять* тощо. У “тощо” ми передусім повинні бачити знаковий образ взаємодії континуального стану спокою Вакууму зі станом руху фізичного вакууму, сформований осями “православного хреста”. Прямолінійні осі (абстрактні) створюють уяву про площинну графіку об'ємної континуальності “Неба”, а колові (реальні) осі – про площинну графіку

об'ємно-просторового коловороту “землі”. Без знання цієї знаковості ніколи не зрозуміємо Слова Біблії, постулати християнства, діалектику, філософію творива і мистецькі засади пізнання образу.

Всі питання впираються в інтеграцію знань задля формулювання методу пізнання фундаментальності. І, диво, такий метод людству даний знаковою системою Букваря-Азбуки і методикою композиції, але ми його успішно, не без “творців” дизайну всіх епох, загубили [7]. Тепер належить у котре вникнути у суть поняття “дизайну”, адже ми його переважно замінюємо поняттям “проектування”. Розглянемо, чи це так належить.

Людський *задум* щодо зміни масового споживання товарів шляхом їх промислового виготовлення – речей, їх комплексів, середовища життєдіяльності в цілому – є *проектним підходом у мисленні*. Це ще не дизайн. Із ним ми зустрінемося тоді, коли для формулювання і втілення задуму використасмо методiku цілеспрямованого проектування – засоби: наукові, філософські та мистецькі. Релігійні засоби також могли б увійти в цей перелік, якщо б завдання на проектування передбачало досягання Свободи методом віри.

Прототипом для мислення у цій парадигмі є зображенні на рис. 1 – на початку Небо та земля були задумом – не мали речовинної матеріалізації. Але задум спирався на “твердість” основи – абстрактні властивості континуального вакууму, потенціал яких містить План і Програму втілень у твориво. Ось цього – даної Законом Плану і Програми – ми вже дві тисячі років не помічасмо, бо за формулою Бог уявляємо особистісне начало, релігійну суть якого науково не можемо впорядкувати. А по-мистецьки висловлюючись і образотворче демонструючи, не маємо достатніх, для переконливості масового споживача, слів і образів потрактувати Слово як знаками Бб+Оо+Гг даний Закон. Зображення богів мистецькими засобами також не вирішують цього пізнавального завдання вповні. Нашим попередникам залишалося винайти таке глобальне проектування, яке б оправдало божественність творива і людський шлях наукового “розвитку”. Тоді появилось це сакраментальне слово “дизайн”, яке стало для одних клятвою знайти рішення істинності творива, а для інших – науковою програмою закабалення “віруючих” – тих, хто йде на “повідку споживання”.

“Творці” такого стану пізнання четвертої цивілізації доклали надзусиль, щоб приховати від “Синів РУ” – слов’ян – даний їм *метод композиції* та інструмент її пізнання на всіх рівнях непрямої проявленості-проявленості простору і застосування у проєктуванні-дизайні, – Буквар-Азбуку. Кожна лінія у наших графемах письма – це образологічна форма (формула) зображення прямолінійності континуальних зв’язків та коловидності руху конкретної і абстрактної точки в системах матеріального світу. Нам, для формування мети наступного життя, треба відновити ці сакральні наукові знання предків (*див. праці автора*).

Є достатньо наукових та історичних підстав припускати, що творці слова “дизайн” знали методологічну силу Букваря-Азбуки, але прагнення панувати в свідомості й житті землян переважили. Нам був нав’язаний Алефбет-грецько-єврейське письмо, спотворене слов’янськими знаками, – Алфавіт, Абетка. На той час Кам’яна Могила, на стінах якої первісна Буквар-Азбука були висічені задовго до Єгипетської цивілізації, надійно приховала нашу першоСлівну присутність у Космосі. Щоб зрозуміти скоєне укладачами Біблії, мусимо проникнутися знанням світла букв Слова Бог у слові “створив”.

Знову звернемося до рис. 1. Осмислимо ідеї торування, знаючи змісти українських слів торець, торба, торг тощо. Образ тору найвдаліше серед символічних українських речей втілює торба. Торг – суспільне явище “ходіння колами” задля отримання взаємної вигоди.

Слово “торець” наближає нас до розуміння абстрактних (умоглядних) сутностей світобудови найближче. Воно означає поперечну грань предмета, наприклад, поперечний переріз лінії дерева-це точка, стовбура-круг, циліндра-коло.

Цю ж сутність треба застосувати до пояснення абстрактних знакових форм – у нашому випадку до осей тора. Отже, тор – це таке розташування “Неба та землі”, при якому центральні та колові осі їх просторів взаємно перетинаються під прямим кутом, *творячи знакову основу Слова, “що було споконвіку” і того, “що було на початку”* [Івана: 1.1].

Позначення торової суті взаємодій у Вакуумі Біблія озвучує Словом Бог. Дослідивши неповноту біблійного тлумачення Слова, теорію фізичного вакууму і методи пізнання, автор довів, що в результаті

торування відбувається структурування просторів за законами композиції. “На початку” настає момент такої диспозиції, коли тертям і крученням торсіону з’являється світло. Воно графічно творить знак Букваря і. Це дало підстави долучити до формули Закону приховану суть споконвічного Слова *бог* та знакову суть графеми Букваря і.

Відтак, образологічна формула Закону це – *бог і*



Рис. 2. Знак Закону “ого” (у Трипільлі – “Риби”).

Бог, яка на площині зображається давнім трипільським знаком “Риби” (рис. 2), а в українській знаковій ідеограмі – чиСловом бог (рис. 3).

Вони є аналогами стану, зображеного на рис. 1, але розкривають сутності руху простору шляхом застосування букви *г* (глаголення). Ці знаки *осе* і *очевидно*

зображають торування у Вакуумі, а решта

графем Азбуки – торування у фізичному просторі подій, які ми здатні побачити і дослідити.

Торцеве розташування двох кіл у торі із взаємним проникненням одного в інше і *“особистою” свободою*

відносно щодо сталості континуальних зв’язків руху вможливилось завдяки **створу**. Його графічний образ – розташування двох орієнтирів на одній лінії з оком спостерігача-легко побачити у суміщенні двох вертикальних осей тора (рис. 1). У результаті виникає перша логічна (невідома Арістотелю) ілюзія зміни числення – чотири радіуси кіл, сумішаючись, утворюють одну вертикальну вісь. Вона суміщає *три* просторові, стосовно горизонтального осьового ділення, відрізки в *один*. Тому “чотири” в Азбуці дає відповідь на питання: чо (му) три?

Без образологіки таке проникнення у знакову суть Вакууму немислиме. Але цього недостатньо для аналогічного мислення про такі ж процеси у суспільному становленні і, зокрема, у цілеспрямованому формотворенні – дизайні. Нам належить *перенести ідею створу зі стану Вакууму в стан фізичного і суспільного простору подій, де ця ідея набуває змісту створення*.

Отже, у суспільному процесі проектування майбутніх речових форм, людської сутності, середовища, устрою життя тощо є щось таке, яке вимірюється сутністю в Законі – розташуванням у створі

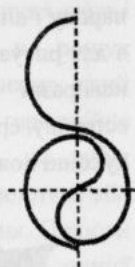


Рис. 3. Знак Закону “бог”.

(закономірне влаштування, композиційний лад), і є таке, що вимірюється розташуванням поза створом – незакономірне, композиційне не впорядковане, не приналежне до культури конкретного народу, нації, не приналежне до Закону – Слова *бог* і Бог.

Наприклад, речові форми – ужиткові хатні речі – можуть бути створені за законами краси з використанням національних образів знання Закону (твори мис теці ва, які містять знакові сутності конкретного народу і використовуються не тільки для виконання споживчих функцій, а для ритуального використання – рис. 4), або речі можуть мати знаково невиразні форми космополітичного змісту і забезпечувати тільки естетику ергономічною вжитку – такими є, наприклад, звичні металеві кухонні ложки, вилки тощо, створені засобами дизайну.

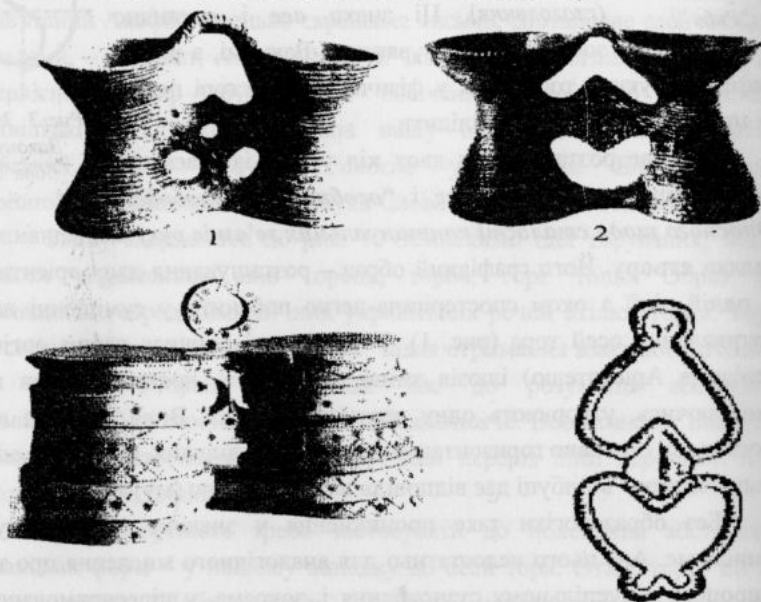


Рис. 4. Українські Знаки створення – символи Закону (*бог* і Бог – кардіоїди, торсіони-лійки, орнаментальні Стільники Вакууму тощо – в ужиткових формах: 1, 2 – трипільські Катеноїди Композиції (зображення за М. Відейко. Трипільська цивілізація. – К., 2003. Назви енергоінформаційних резонаторів – автора), 3 – Двійнята. Гуцульщина, XIX ст. (за “Державний музей етнографії та художнього промислу АНУРСР”.-К., 1975), 4 – фібула “Моління сидячи” (Пастирське городище, Черкащини – за М. Чумарною).

Зрозуміло, що у першому випадку знаково-символічно закономірні – мистецькі – форми виконують головну суспільну функцію оберегів Закону - зберігання сакрального знання і виховання національного (тобто в Законі) світогляду нащадків, а знаково невиразні ужиткові форми втілюють закономірності другого -дизайнового – порядку, суспільного космополітичного (позанаціонального) споживання.

Аналогічні приклади ми повинні бачити у суспільному становленні композиційних структур – сім'ї, родини, виробничих груп і колективів, держави тощо. Наприклад, створення сім'ї – це пошук почуттєвого та фізіологічного “створу” між чоловіком і жінкою, який забезпечує народження третього в Законі – дитини та їх гармонійне співіснування. Випадання із закономірності творення – це руйна стосунків, існування поза Законом. Так само ідеї створу втілюються або не втілюються на всіх інших рівнях суспільного проектування. Полюси проектування життя – втілення і руйнування Закону – це, з однієї сторони. Політика Космосу, а з іншої – космополітика. Якщо до цих понять застосувати ідеї національного дизайну, тоді він стане науковою основою проектування і втіленням Політики Космосу в суспільному формотворенні. Але досягнення людством такого стану – це божественний намір і наша мрія.

Отже, у цивілізації співіснують традиції Культу Ра, які створюють середовище оправдання творчості – національне виразні обереги Закону, і традиції культу Мамони (комерційної вигоди), які руйнують національне і нав'язують людству естетично-функціональне (космополітичне) перебування поза Законом. Так утверджується діалектика і утримуються передумови для різного дизайну.

На основі дослідження семіотичних змістів божественного творива легко зрозуміти суть творчості загалом і творення в практиці дизайну і мистецтва зокрема. Якщо ми терміном “дизайн” означуємо мистецький (художній) зміст зовнішнього вигляду товару, то не помиляємося. Якщо ж дизайном називаємо весь процес творення – від задуму через підготовку проектних матеріалів до виготовлення моделей і реалізації проектних форм шляхом промислового виготовлення, – то повинні назвати таку діяльність *дизайнуванням*. Цей термін охоплює проектування і методику формотворення в цілому. Якщо ж освітню

спеціальність називаємо “дизайн”, то маємо ствердити його парадигмальну освітню основу — понятійну, пізнавальну і, звичайно, політичну підоснову навчання. Тоді стануть очевидними названі вище підходи в меті освіти, які визначають протилежні світоглядні позиції – свободи масового космополітичного споживання і свободи національного Духу. Наразі маємо втілення в освіті принципів “наукового” пізнання – ніякого, які обстоюють і зумовлюють світогляд споживачів благ, тобто нав'язують процеси суспільного вторення потребам шлунку, що називається суспільним “прогресом”.

Щоб зрозуміти комерційно-світоглядний зміст дизайну як свободи масового споживання і через це – семіотику суспільного лексичного використання слова, треба проникнути у семантичний зміст слова “ДиЗайн”. Він передусім пов'язаний із означенням у грецькій мові ідеї “два” аббревіатурою “ди” (ді, діа), а також долученням до неї фінікійського змісту “зайн”, що перекладається як зброя. Отже, *дизайн — це подвійна зброя.*

Можна озвучити зміст слова й у контексті діалектичної суті творива: дизайн – це застосування єдності і протилежності двох складових Вакууму для формотворення штучного середовища життя. При цьому єдність і протилежність у суспільному сенсі, очевидно, повинні означати творення і руйнування созданого Законом. Адже те, що **создане** – *Словом із 03 (триєдиного коловороту) дане*, нам дане для творчості.

Отже, від напрямку проектування і результатів дизайнування залежатиме результат творення та його світоглядна дія. За Біблією, людина вибрала шлях пізнання, “вкусивши від забороненого плоду”, за яким усі розуміють яблуко. Але мало хто знає знакову символічність форми яблука та його дерева -кардіоїдний зміст коловороту Вакууму (*див. форму фібули нарис. 4*). “Вкушена кардіоїда” втрачає цілісність і не впізнається тепер переважною більшістю людей, а дослідники про неї навіть не здогадуються. Біблійна метафора спрямовує думки мислителів до сутності споживання і його “шлункових” потреб. Качан яблука – це благодатне поле для одурманювання споживачів споживчими якостями форм масового споживання.

Названі підходи до розуміння слова “дизайн” формують задану повноту змісту цього терміну. Вона й повинна стати передумовою для вибору світоглядних орієнтирів у освіті та у практиці проєктування – національного чи космополітичного. При цьому поняття “*проектної культури*”, яке протистоїть намаганням спотворити поняття “дизайн”, зобов'язує в усіх випадках дизайнування дотримуватися культурологічного підходу. Але культурологічне трактується не як сповідання і дотримання “культу Ра” – духовної суті пізнання світла Вакууму, а в сенсі оправдання досягнень науки. Наших предків за такої культурологічний підхід називали і продовжують називати до сьогодні язичниками-поганями. Цим смыслом затоптується знання “Синами Ру” – русинами – АЗ+буки.

Насправді, семиотичний зміст язичництва полягає, в приналежності до вибраного Азбукою народу. Тому РуСини – це АЗ+ичники! Європейські народи-спадкоємці грецького світогляду – це АЛЕФ+БЕТ+ники, АЛФА+ВІТ+ники, Абетники. Але утвердити у Культурі таке їх називання – це нищче гідності нашого. Словом Закону вибраного, народу.

Тепер ми це озвучуємо привселюдно для-того, щоб сісти за стіл переговорів і розпочати проектний процес порозуміння і покаяння з метою оправдання творчості кожного народу в Культурі та знаходження сенсу формотворення у субкультурі. Настав час єврейському народові, який сформував світоглядну основу космополітичного полюса світогляду європейців і християнство, вийти з підпілля і перестати боятися втратити власні вигоди та уповати на комерційну вигоду сенсу вигнаного, за Біблією, існування серед інших народів. Пора на покаяння, бо ми вже прийшли до межі, за якою настане або крах цивілізації, або початок гармонійного співіснування за Законом знаково-символічного життєтворення національних культур задля єдиної Культури.

Тільки культурам, які перебувають на полюсах проєктування світогляду землян – іудейській та українській, – відома образна і логічна (хрестовидна) суть спокою-руху Вакууму в усіх її значеннях, в тому чиСлі й християнському. І тільки тому наші звичаї є найповнішими образотворивними моделями суспільного і+снування – втіленими в

життя знаковими символами божественного Закону. Пора про це сказати світові, бо обом народам є чим гордитися. *Українській культуротворчості не потрібне оправдання – воно в Букварі-Азбуці та всіх смислах нашого народного національного буття. Таке оправдання потрібне представникам знакових систем письма, які неЗакономірно відображають сенси світобудови та і-снування.*

Однозначне застосування парадигми дизайну в цивілізації ХХІ ст. неможливе ні з комерційного погляду, ні з духовного. Бажання частини людства вибирати тільки духовний вектор розвитку, що було б бажаним і оправдало мету творення-співтворчості людей у полі божественного промислу, обмежені силою споживчих вартостей, втілених дизайнуванням у товари споживання. Вони – це продукти, в тому числі, й духовного поступу – мисле – і практичної діяльності щодо виконання біблійної Програми “впорядкування Землі”.

Поки Біблія – твір спадкосмців фінікійського світогляду і письма – не буде написана мовою повноти Закону – українською за формою і змістом, доти дизайнування як двоєдина зброя творення-руйнування блукатиме між двома світоглядними полюсами проектування задля комерційної вигоди і задля духовного осягання знання Закону. Тому залишатиметься поділ людства на споживачів “красивого-корисного” і на сповідників Свободи Духу. Останніх, хто “стане першими”, є небагато серед усіх народів, але вони визначають вектор духовного проектування і формують засади релігійності, освіти, формотворення середовища проживання і життя в Законі, протиставляючи себе “**вОРа**м у законі” – тим, хто форму знаку Он бачить тільки за формою Рами-квадрата. Треба, щоб проєктанти духовної Свободи створили інтегральну науку, яка об’єднає світоглядні основи дипольного проектування в Законі.

Так Культура долає бедлам “розвитку”. І нам, проєктантам майбутнього власних дітей, належить переосмислити логічно вироблені-спроєктовані концепти-формули дизайнування, щоб не втратити орієнтирів і можливість оправдання творчості. У цьому контексті смисли оправдання дизайну лежать у площині національного – мови, формоутворення середовища, образів духовних сутностей власного Я, народу, ідеї нації, Політики Космосу.

Єврейський народ практикою стилю модерн і виживанням в умовах вигнання утвердив *космополітизм* власної нації і субкультуру нашого часу, використавши дизайн. Український народ повинен утвердити *Політику Космосу*, також використавши дизайн. Адже тільки український народ, незалежно від національної приналежності творців, володіє інструментом застосування фундаментальності Композиції для пізнання і творчості – Букварем Закону. І цю програму наш народ повинен, за Законом двоєдності, виконати разом із нашими-протилежними у диполі Вакууму сповідниками Закону – Синами Ру – русами, народом Азбуки Закону. Вони створили цивілізаційні форми буття народів Слова в субкультурі – російську, білоруську, болгарську, сербську тощо. Від правильного рішення цього завдання уможливиться божественний задум щодо становлення Землі у Дусі Свободи. І допомогти нам і собі у цьому зобов'язані народи Алефбету, від участі яких залежатиме часопростір наступної цивілізації.

На шляху рішення цього суперзавдання є мовна проблема в Україні, і вже потім – проблема споживчих ознак національної форми. *Поки в Україні не зрозуміють божественну природу Букваря-Азбуки, яку зберігає українсько-руська, а не спотворена Алфавітом російська мова, доти ми не станемо провідниками Свободи Духу на планеті. Тому питання двомовності в Україні – це питання життя поза Законом, тобто підтримування цивілізаційного колапсу культу Алефбет – “Бика в Домі”.*

Бог і бог, нехай буде воля Твоя!

Література

1. Кантор К. Красота и польза. – М., 1967.
2. Хмельовський О. Теорія образотворення. – Луцьк, 2000.
3. Хмельовський О. Композиція – фундаментальний стан вакууму, метод пізнання, образотворчості та формування середовища життя // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Мистецтво. Архітектура. – Харків, 2004. – № 3.
4. Хмельовський О. Теорія образотворення. – Кн. 2: образологіка системи бог і Бог. – Кн.3: Категорія образу. – Луцьк, 2002.
5. Хмельовський О. Трипільські біноклеподібні форми як знаково-речові прототипи етномодерного українського мислення // Фольклористичні зошити. – Луцьк, 2004. – Вип.7.
6. Хмельовський О. Буквар // Терен. – Луцьк, 2003. – 2004. – Ч. 2-5.
7. Шипов Г. Теория физического вакуума. – М.,1993; Косинов Н., Гарбарук В. Концепция физического вакуума – ключ познания мира// Фізичний вакуум і природа. – К.,1999.