

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДИЗАЙН-ПРОГРАМУВАННЯ СИСТЕМ ЖИТТЯ

Хмельовський О.М., доцент кафедри дизайну

Луцький державний технічний університет

Анотація. Досліджено інноваційні змісти дизайн-програмування в контексті формування теорії українського простору.

Ключові слова: семиологія, Закон, Матриця, зв'язки, відношення, системи життя, гармонізація, дизайн-програмування.

Аннотация. Хмельёвский О.М. Теоретические основы дизайна-программирования систем жизни. Исследованы инновационные смыслы дизайн-программирования в контексте формирования теории украинского пространства.

Ключевые слова: семиология, Закон, Матрица, связи, отношения, системы жизни, гармонизация, дизайн-программирование.

Annotation. Hmelevskiy O.M. Theoretical bases of design-programing of the systems of life. Innovative senses of design-programing in the context of forming of theory of Ukrainian space are explored.

Keywords: semiologiya, Law, Matrix, communications, relations, systems of life, harmonization, design-programing.

Постановка проблеми. Досі дизайн осмислювали і продовжують осмислювати у неймовірно широкому діапазоні – від *всесвітнього простору* до проектування конкретної речі. І це закономірно, бо досі не знаємо *істинної* сутності того, що розуміємо за сферою діяльності, яка займається проектуванням майбутнього – людського буття, що має бути. Воно цілеспрямовано не станеться, якщо не матиме, за нашим теперішнім переконанням, наукового обґрунтування. Але наука, як відомо, не займається *неіснуючим*. Дизайн можна було б вважати мистецтвом проектування майбутнього, але мистецтво не утвердило себе як форма пізнання істинного в його минулих і сучасних формах, то як же воно може утверджувати майбутнє без власного переконливого методу. Можна було б вважати дизайн філософією проектування, але така філософія повинна оперувати науковими й мистецькими знаннями чіткої, повної та *законної* картини світобудови, в якій минуле, сьогоднішнє і майбутнє об'єднані в одне ціле, що підлягає закономірному проектуванню, програмуванню та практичній реалізації.

Поки що дизайн тільки означив власні претензії на місце інтегратора і сфер пізнання, і методологій, і методики проектування середовища. Щоб відбутися на цьому місці, дизайн має його повноцінно зайняти – *стати провідником розуму в майбутнє, мислетворчою практикою, силою, що руйнує непотрібне і створює істинне, інструментом проектних технологій інноваційного поступу в часо-просторі з чітко визначеною метою*.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сьогодні вже ніхто не може заперечити практичної користі дизайну в усіх галузях суспільного життя на планеті, хоча досі не маємо повноцінної теорії дизайну, а лише тисячі концепцій та поглядів, залежні від імен аналітиків та практиків дизайну. Розглядати їх – означає лише поширювати легенду про дизайн як незрозуміле ні з погляду науки, ні з погляду філософії, ні з погляду мистецтва явище та міфологізувати зміст дизайнування, що переконливо довів теоретик радянського і російського дизайну В. Глазичев [1]. Важливо, що він проаналізував історію, теорію й практику становлення дизайну включно з ХХ ст. і означив відмінності його капіталістичного функціонування та, як б сказав, радянської міфотворчості.

Сучасні російські мовці про дизайн не відрізняються від своїх вчителів-попередників – далі маніпулюють поняттями новітньої легенди про дизайн як засіб індивідуалізації на рівні мікрокосму, як це представляє, наприклад, А. Раппапорт [3], або доходять до усвідомлення дизайну як політики, маніпулюючи поняттям Бога і людини, реінкарнації тощо, як це пробує представити, наприклад, Б. Гройс [2].

Догеперішні трактування змістів дизайну у світовому контексті, на мій погляд, означені за полюсами простору. З одного боку – концепціями „тотального дизайну” (всесосяжного проектування) [1, 4, 5], пронизаних ідеєю всезагального мистецького синтезу предметного світу та пов'язаних, передусім, із іменами інженера Б. Фуллера й архітектора В. Гропіуса. З іншого боку

приваблива, але утопічна й романтична, концепція всеосяжності дизайну П. Беренсом була зведена до меж досяжності через застосування фірмового стилю й конкретних *дизайн-програм*.

Таким чином, питання дизайну як мистецтва (Г. Рід, Д. Понті, частково Т. Мальдонадо), *стилю життя, образу життя* (що значною мірою розроблялися в руслі європейського поетичного романтизму, естетики французького символізму і пов'язані з діяльністю Рьоскіна, Морріса, ван де Вельде, німецького Веркбунда й теоретиками радянського комуністичного утопізму) були зведені до змістів утилітарності, споживчої вартості, масовості споживання, масового мистецтва, філософії управління, програмування споживачів тощо [1].

Дизайн-програми як засіб порятунку легендарного іміджу нової діяльності людства – дизайну – повинні були стати чарівними паличками, що рятували б позбавлені фундаментального методу пізнання *образної* суті світу і мистецтво, і філософію, і релігію, і науку. Те, наскільки вони спромоглися виконати цю місію, бачимо з власного досвіду розпаду радянської системи колективного порядкування на Землі, з досвіду поведінки сучасних імперій і політики глобалізації, з практики гармонізації стосунків у власних сім'ях, родин, в Україні, з досвіду викладання методу дизайн-програмування у наших українських дизайнерських навчальних підрозділах, зі ставлення до здобутків культури, зі стану матеріалістичного світогляду людства тощо.

Передісторія дизайну свідчить, що прагнення ідеологів людства нав'язати ідеологему дизайну як дієву силу прогресу, має короткий часовий та матеріальний успіх – дещо більше сотні років, протягом яких із нас „зробили” споживачів і не більше. Свідома частина людства далі не може погоджуватися з цим обманом, який нікуди не провадить, і ми шукаємо виходу з кризи. Обман і самообман кожного полягає в тому, що ми проектуємо ніби майбутнє, так і не досягнувши змісту світобудови, в якій діє універсальний **Закон**. Ми не досягнули головного, а беремося облаштовувати щось, фальсифікуючи і методи пізнання, і способи практичної реалізації, й ідеологію, формулюємо мету і цілі досягання чогось ніби благаго, а фактично залишаємося невігласами – ми не опанували **Слова Закону**, не володіємо знаннями композиції світу, не володіємо універсальними технологіями застосування слів для існування в Законі. Зате ми чітко (свідомо і несвідомо) служимо технологіям здирництва і збагачення одних за рахунок інших, допомагаючи капіталістам виснажувати ресурси планети і позбавляючи наших дітей майбутнього.

Ми зусиллями всіх поколінь прийшли на перехрестя світового життя, на якому всі три дороги, що ведуть до самознищення, вже пройдені, залишилася тільки одна, що може привести до самоутвердження людини як співтворця Слова. Спробуємо топтати стежину до неї, змінюючи поняття дизайну, яке в основі має для цього методологічні підстави – бути засобом проникнення в образологічний зміст існування. **Існування** – це саме той український термін, зміст якого виводить

інноваційне мислення на **семіологічні** засади: ми повинні пізнати – і знати, і снувати. Знати по-українськи означає застосувати, нарешті, даний Законом інструмент впорядкування життя – Азбуку – знакову систему проектування, програмування і технологічного мислення в параметрах мірності Духу [6 – 8]. При цьому, спираючись на фундаментальний метод композиційного мислення, і наука, і мистецтво, і філософія, і релігія відразу отримують статус науковості, стають активними сферами пізнання, а не скібками невідомо чого.

Розуміючи недолугість наукової парадигми загалом та методологічну спроможність образологіки, ми виходимо з необхідності знайти наше українське місце під Сонцем за ситуації, коли суть українського, незважаючи на імена геніальних сподвижників та мільйонні жертви народу, так само залишається незрозумілою як і дизайн. Звідси **українське і дизайнерське мають одне коріння**, суть якого залишалася невизначеною тільки з однієї причини – відсутності в людства знання про **Закон Іїї-снування простору** та невміння його застосувати.

З огляду на таку ситуацію з дефініціями, до визначення понять дизайну, на мій погляд, і далі будуть звертатися всі, хто стає причетним до справи проектування майбутнього, аж поки не буде знайдено і втілено закономірність побудови гармонійних стосунків у суспільствах. Це трактування означає, що я спираюся на постулати:

1) *людство так і не створило жодної системи гармонійного спіівснування, яка змушує різні суспільства творити за тим самим Законом – інтернаціонально, але різноманітно – національно;*

2) *українська суть залишатиметься утаємниченою легендою, як і дизайнерська. Розв’язання дизайнерського змісту існування означатиме розв’язання й питання України.*

Мета роботи та формулювання цілей. Поєднавши питання дизайнерського й українського, а також спираючись на позитивний досвід застосування дизайн-програм у сфері капіталістичного способу життя, виходимо на *гіпотезу* про двоєдиний зміст інноваційного програмування стану життя. Відділення питань українського від питань дизайн-програмування означає втрату орієнтирів пошуку шляху людства і націй до композиційно впорядкованого життя в Законі. Звідси **дизайнерське майбутнє означає українське.**

Отже, метою роботи є **формування засад теорії українського простору** та практики його проектування на початку ХХІ століття на основі трансформування методу дизайн-програмування в контексті Закону.

Ми переслідуюмо такі цілі:

1) аналіз методологічних засад методу дизайн-програмування, сформованого радянською школою дизайну;

2) начерк до теорії змістів українського простору.

Виклад основного матеріалу. Методологічні засади методу дизайн-програмування викладені в колективній монографії „Методика художественного

конструювання. Дизайн-програма” за участі таких радянських авторів: В. Сидоренка, Л. Кузмичова, О. Діжура, Л. Переверзева, А. Устинова, Д. Щелкунова, Д. Азрікана, О. Мещанінова, Д. Кочугова, М. Ерліх [4].

Основою методології є поняття *канону* та *принципи* канон-програми – домобудування, антропоцентризму, екологічного формотворення, концептуального осмислення середовища, ансамблевості і стильової єдності художньої мови формотворення. При цьому засвідчується, що викладений матеріал відображає рівень розвитку проектної культури в плані підготовки та реалізації конкретних великомасштабних проектів. І метод дизайн-програмування є, по суті, текстовим викладом певної програми, яка визначає проблему, концепцію, цілі проектування і способі їх досягнення. Але таке спрощення автори приховують за тезою про нібито *генетичні корені методу*, які проростають шляхом реконструкції трьох типологічних форм поняття *культурної програми*: канон-програми, *художньої програми і дизайн-програми*. Автори також наповнюють методіку *категоріями художньо-образного мислення* в межах способів синтезу системних об’єктів – *ансамбль, середовище, стиль*. Декларуються також системний, програмний і типологічний підходи, а також традиційні категорії дизайну – функція, морфологія, технологія.

Виділені мною жирним шрифтом поняття і терміни є предметом нашого дослідження в контексті методу дизайн-програмування. За ними стає зрозумілим той рівень науковості, який об’єктивно чи суб’єктивно представляє теорію дизайн-програмування та її сьогодинішній стан, адже до зробленого в сімдесяті роки ХХ століття більше, по суті, не було додано, та й не могло додатися через катаклізми світового масштабу, які закономірно настали.

Для аналізу змістового наповнення понять представимо паралельно означені в дизайн-програмі та мною в теорії образотворення терміни: **канон – Закон, принципи канон-програми – принципи ііі-снування в Законі, генетичні корені методу – природа Слова Закону, культурна програма – Культура, художня програма – образотворення, дизайн-програма – семіо-програмування, категорії художньо-образного мислення ансамбль, середовище, стиль – категорії композиційного мислення образ, простір, час**.

Дуальна пара „канон – Закон” є взаємодоповнюючою за змістом – в обох термінах маємо семіологічне гніздо **ОН** і додані знаки, які вказують на те, що міститься на **КОНУ**. Радянські автори вибрали поняття „канону” (того, що кануло в ...; того, що народило **НОН-дизайн** ХХІ століття) не з науки про закономірності існування простору, а з грецького суспільного поняття **норми, правила**. Те, що „канон” має релігійну та образотворчу основи – **догмат, стилістичну й іконографічну норми зразка**, ніби підсилювало термін. Таким чином, інтегрування смислів для практики радянського дизайну в понятті „канон” на той час було явищем неординарним, сміливим, але водночас і мутантом від ідеології капіталістичного проектування. Воно підводило підсумок

осмислення змісту буття людей різними сферами радянського пізнання – наукою, мистецтвом, філософією.

Автори дають визначення „канону” – *„це специфічна знакова система архаїчних культур, у якій кристалізується пам'ять культури, звідки відбираються доцільні форми соціально-практичної діяльності, що сукупно виражають образ життя даної спільноти. Освячений релігією, канон був джерелом порядку, ідеальною моделлю, програмою образу життя, на основі якої всі форми, процеси, організаційні і предметні структури відтворювалися з віку до віку. Це широке поняття канон-програми обіймає і традиції, і ритуали, і культурні зразки речей, і правила їх формотворення, і моделі архітектурних споруд, і принципи будівництва житла, міста і держави.*

Структурний аналіз канону дає змогу виділити в ньому три системні рівні: комплекс предметів і споруд, що утворюють предметний ансамбль культури; концептуальний зміст, що містить систему вищих цінностей, із якою співвідносяться життя і діяльність людей та їх предметний світ; мову формотворення соціально-предметного світу як естетично довершеної художньої системи...

І найважливіше, на що ми звертаємо увагу: вихідним у понятті було уявлення про світ як про художню систему вищого порядку – Космос – цілісний, впорядкований, організований відповідно до закону (принципу) Всесвіт”.

Все прочитане вище, на першій погляд, правильне. Але ця „правильність” закладалася, з одного боку, способами життя різних народів (що відображено в теорії канону), з іншого – відповідними ідеологами в різні історичні періоди із допомогою засобів *програмування свідомості* шляхом переформатування канону та пристосування його (адже це феноменальний технологічний хід для практики панування в теорії і світогляді) до часу життя людей. Період такого переформатування, в якому ми сьогодні живемо, розпочався з упровадження християнства в його першій технологічній формі, що проростала з середовища іудаїзму.

Із погляду сформованого мною Закону, формула якого **БОГ** Ії *бог*, програмування для нашої цивілізації було закладене іудо-християнськими ідеологами поняттям *віри в Бога*. Відтоді метод віри та формула Закону, що Ії-снувала і споконвіків, і на початку, стали деформовані настільки, що впізнати технологічний хід програмувальників Біблії було неможливо. За Законом все ніби звучить правильно, але поглянемо в корінь:

- про віру як метод навіть не йдеться, а тільки про догмат поклоніння під проводом „вibrаних”;

- формула Ії-снування Матриці, інформаційно-енергетичний код світобудови, знаково-звуковий смисл матеріального та ідеального простору, що виражаються абрєвіатурами **Бог Іїі бог**, застосуванням тільки одного сполучника „в” трансформовані в *особистісну суть*, зрозуміти і досягнути до якої жодна людина не в змозі.

Отже, Закон „класно” перетворили у пастку для вірних, наповнивши легендами і міфотворчістю всі змісти Книги Життя, залишивши програмістам повну свободу володіння програмувальними засобами свідомості „вірних”, яких уже не важко було засобами дизайну довести до стану „лохів” на споживчому ринку товарів і послуг.

Відтоді такі поняття, як „знакова система архаїчних культур”, „пам’ять культури”, „образ життя”, звичайно, освячувалися релігією і з її допомогою ставали „канонічними” – через творення відповідних легенд і закладів з християнською іконографією, відповідних систем терористичного впливу на свідомість громадян у вигляді держав, ідеологій та науки, мистецтва, філософії тощо, засобами яких образу життя намагалися надати відповідного спрямування.

Та ніщо не могло змінити фундаментальні знання Азбуки українцями, які успадукували знаковість і символіку від матричного письма трипільських предків, що виконали свою місію на Землі і перейшли у інший рівень Ії-снування простору. Саме завдяки цій спадковості можемо сьогодні втрутитися в так звані „культурні ідеологеми” проєктантів іудо-християнської свідомості й відкрити світові, а, передусім, собі, Ії-стинність Закону.

Наука, яка не приймає парадигми особистісної суті Бога, втрачає хіба що доступ до деяких богословських джерел (наприклад, Книги Буття), де викладено семіологічні засади композиційного влаштування Всесвіту за формулами **Он і Бог**. Образологіка, виявивши „підставу” у християнському трактуванні формули Закону, повертає науці основи мислення про Слово Закону та впроваджує метод віри й технологію використання слів мов для програмування стану не просто свідомості, а стану Ії-снування простору по-українськи, тобто в межах норм і правил того *канону, яким є Слово*, що розшифровується українською мовою та знаковою системою Азбуки. Ми володіємо знанням вару Букв – Букварем, що і є *технологічною системою програмування майбутнього*, і уже нема перешкод для її впровадження у свідомість не тільки просвітлених українців.

Що це означає з погляду оцінки дотеперішньої ідеологеми *світу як естетично довершеної художньої системи* та практики її впровадження у життя людей планети? Це означає, що і означені авторами три системні рівні, і принципи канон-програми не врятували свідомість землян (які постійно займалися виживанням і боротьбою за волю, а не втіленням національних художніх систем, освячених релігіями) від понівечення прихованим змістом „канону”. Прагнення спрямувати свідомість замовників змін у середовищі на ідею художності, мистецької цінності тільки й створило того, що легенду і міф про дизайн.

Названі принципи канон-програми ніби правильні, як і решта постулатів, але підігнані під зміст обструкції релігійного та образотворчого канону, правил формотворення тощо. Чому сьогодні ми повинні зруйнувати ці змісти в частині

„підстави” Закону? І що поставити на їх місце, яке стане новою парадигмою мислення не в каноні – по-брехливому, а в Законі – по-правді?

Ми пропонуємо покласти в базис мислення об’єктивні **принципи Іїї-снування**, які містять композиційні начала організації світового порядку і гармонії, і які не мають потреби в конкретизації художнього начала (адже поняття образу ніхто не відміняв, а тільки приховав „за образом Божим”, не пояснивши „подобі”). Їхня об’єктивність визначається семіологічним базисом формування текстів життя на трьох рівнях репрезентування композиційних смислів: континуальному, де відбувається **транскрипція** знаковості текстів залежно від мов походження; унітронному, де відбувається **вар букв** – укладання тексту з допомогою Букваря-Азбуки; і фізичному, де відбувається **ретрансляція** текстів і речовинне втілення текстових програм буття.

При семіологічному підході:

- у принцип домобудування вносимо зміст **ХАТА**, що є азбучною абрєвіатуурою первинної Матриці буквотворення;

- у принцип антропоцентризму вносимо зміст взаємодії центрів людини і Матриці з метою спільного моделювання текстів буття;

- у принцип екологічного формотворення вносимо зміст життя Тіла Землі, що функціонує як ціле у Матриці Всесвіту і через Стільники виконує програму народження за родом своїм;

- у принцип концептуального осмислення середовища життя вносимо технологію кодування закономірностей становлення простору;

- у принцип ансамблевості вносимо ідеологію законної організації життя суспільств, композиційної цілісності Духовного Поля;

- принцип стильової єдності художньої мови формотворення вичерпав себе як художнє начало програм дизайну з часу виродження модернізму, який спровокував відмиранням світоглядних основ стилеутворення – нема нової концепції особистісного Бога (сьогоднішній безлад в архітектурі від цього). Його замінюємо принципом семіологічного програмування українського змісту простору в Законі.

Так Слово Закону отримує нову ініціацію до втілення, а дизайн – інноваційні підходи до практики не просто формотворення, а структурно-образної організації життя з метою переходу, за прикладом інноваційних (для свого часу) предків, у інший вимір свідомості.

Підтвердженням правильності нашого мислення є принципи роботи генної системи, які аж ніяк не відображені в канон-програми з дизайну. Генна природа діє композиційно – спершу шляхом транскрипції формується інформаційна РНК, а потім змісти її тексту транслюються в ДНК, яка підключає програми Матриці для утворення цілісного живого тіла. Із становленням мови дитини, вона стає ретранслятором програмних змістів життя і виконавцем Закону Іїї-снування. Те, як дитина, а потім доросла людина, робитимуть це, таким і буде наше буття. Воно – наше втілення Закону. І українські дизайн-

програми в цьому повинні зіграти визначальну роль, бо природа Слова дана українцям Азбукою – божественною системою кодування генетичних наслідків словотворення, методичною системою ЧиСлівного програмування змін у просторі з використанням знання Матриці.

Ми змінюємо смисл культурності програми і повертаємо первозданий – Культуру як культивування змістів світла, Ру-Ра, свідомості руху в Законі.

Змістом художності є саме композиційне влаштування простору на всіх рівнях даності, тому нема потреби закладати в художні програми образотворчість, адже це повинно відбуватися-втілюватися автоматично за сутністю всього життя людини як безперервне образотворення. При такому розумінні треба викоринити поняття стилю з „канонічними” категоріями художньо-образного мислення (ансамбль, середовище, стиль) і залишити **Богові *богове*** – образ, простір, час. А їх ми змінюватимемо грамотно – не новітніми дизайн-програмами з метою виховання споживачів, а знаковим (семіо) програмуванням національного й інтернаціонального із застосуванням технологій БУКОВАРЦІВ – українців у Законі. І з ВІРОЮ – методом психічного проникнення в Закон.

Висновки.

1. ***Простір життя***, який містить різні системи життєдіяльності Всесвіту, природи та суспільств, структурований на ***семіорівні***, що проявляються (композиційно структуруються) у формах взаємодії людини та решти світу за посередництва Закону.

2. Кожна людина і спільноти засобами різноманітного формотворення створюють національні ***середовища життя*** на планеті, які складають одне інтернаціональне середовище.

3. Середовище і простір ***є полюсами програмування*** стану життя на кожному із семіорівнів свідомості – у фізичному світі, унітронному і континуальному.

4. На основі сематематичного Іїї-снування Слова Закону за посередництва слів і мовців відбуваються ***перетворення систем життя***.

5. Вміння транскрипції і трансляції є основою для укладання ***технологічних текстів програмування подій***.

6. Вміння програмування українського змісту Іїї-снування простору є ***методикою інноваційного дизайнування***, що базується на законності Азбуки і технологіях буковарення.

7. Прикладами застосування ***вічних технологій буковарення*** є історичні тексти української суті програмування подій і, зокрема, твори Григорія Сковороди (в галузі світогляду), народні твори вишивки і писанкарства (в галузі композиційних змістів Матриці), народні способи традиційного снування змісту життя за образом українського середовища (в галузі архетипізації генетичної природи землі), окремі твори поетів (І. Франка, Л. Українки та інших не менш достойних), чин і дії різних людей, пов'язані з жертвою життя задля України, тощо.

8. Серед історичних текстів технологічно безперспективними на сьогодні стали геніальні для свого часу вірші, наприклад, Тараса Шевченка, які гальмували і гальмують становлення інноваційного українського простору, через що і були свого часу підтримані і царатом, і соціалістичними ідеологіями, і культивуються новітніми примітивними націонал-онаністами в Україні.

9. Підготовка української **трансформації ІІІ-снування** відбувається через енергетично-інформаційну кризу всіх складових життя народу (з усіма наслідками відмирання непотрібного, згубного для майбутнього України) і формування осередків новітнього програмування стану свідомості проєктантів. І наша трансформація відбудеться!

10. Український дизайн – це руйнування незаКОНних і відновлення ЗАКОНних зв'язків і відношень у системах ІІІ-снування з метою злагодження життя людей планети.

Література:

1. Глазычев В. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. http://www.glazychev.ru/books/design/design_03_5_Non-Design.htm2.
2. Грос Б. Искусство, дизайн, политика/<http://www.gtmarket.ru/laboratory/publicdoc/gtmarket/2006/664>
3. Раппапорт А. Третий дизайн/<http://www.archi.ru/lib/publication.html?id=1850569408&f1=5&sl=1>
4. Сидоренко В., Кузьмичев Л., Дижур А. и др. Методика художественного конструирования. Дизайн-программа.- М., 1987.- 172 с.
5. Трегуб Н. Парадигма „тотального дизайну” у проєктній культурі кінця ХХ – початку ХХІ ст./Вісник ХДАДМ.- №8/2007.
6. Хмельовський О. Теорія образотворення. Кн. 5: Композиція. – Луцьк, Волинська мистецька агенція “Терен”, 2005. – 368 с.
7. Хмельовський О. Фундаментальна даність композиції – основа теорії дизайнування/ Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Мистецтвознавство. Архітектура. №3.– Харків, 2005.
8. Хмельовський О. Філософія дизайну: семіологічна концепція простору-часу/Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Мистецтвознавство. Архітектура. №6.– Харків, 2007.