

НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

Департамент „Изящни изкуства“

Докторска програма „Визуално-пластични изкуства“

„Изобразителното изкуство и предметно-материалната среда.“

Румен Атанасов Кожухаров

Факултетен номер F43214

ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД

за присъждане на образователна и научна степен „доктор“,
професионално направление 8.2 Изобразително изкуство,
научна специалност „Изкуствознание и изобразителни
изкуства“

Научен ръководител:

доц. Михаил Чомаков - НБУ

София, 2018 г.

Обща характеристика на дисертационния труд

Актуалност и значимост на темата

Темата на разработвания дисертационен труд е актуална защото прави първото по рода си проучване в България, свързано с тясната взаимовръзка между изобразителното изкуство и предметно-материалната среда. Много малко са проучванията, които могат да застъпат компетентно границите между изящното изкуство, приложното изкуство и дизайна. Границите на настоящето изследване не се простират само до сухата теория, а са намесени авторските възгледи, които спомагат в доказването на изложените тези.

Разработваният труд е значим, защото полага нова визия в разбирането на изкуството и използването му в бъдещото проектиране на предметно-материалната среда.

Предмет на изследването

Разработеният дисертационен труд проучва основни белези от историята на изящните изкуства и техните отражения върху проектирането на съвременната предметно-материална среда. Основната пътека за изследване е тясно свързана с пояснение за въздействието на изкуството, чрез абстрактните му стойности. Под особено внимание са разгледани връзките на видни разработки от далечното историческо минало, както и актуални за дизайнерската материя мотиви при проектиране на предмети с утилитарен характер. Основите на този труд се базират на традиционни доказани твърдения и обекти от историята на изкуството, естетиката и визуалната семиотика. В търсене на взаимовръзките помежду им и правилните подходи при проектирането на продуктивния дизайн, обектите в изследването биват анализирани през гледната точка на автора, като това съставя следните особености в предмета на изследването:

Пояснява се потребността от пространственото и абстрактно мислене – неразривно свързани умения при проектирането на обект от изящно, приложно или дизайнерско естество. Подчертава се невъзможността на разделното им съществуване.

Разглеждат се различните нива на пространствено и абстрактно мислене чрез анализ от гледна точка на визуалното възприятие и семиотиката. Въздействия познати от натрупаните през хилядолетията

познания за определени архетипни знаци и тяхното използване.

Търсят се най-видни и забележими, лесноразбираеми примери от всекидневния живот, запечатващи точно определени положения в сферата на изкуството; запечатването на нови знаци и символи във всекидневния живот и битие на човека.

Разглеждат се успешни и неуспешни примери от употребата на художествения изказ в продуктивния дизайн; често повтаряни грешки, които лесно довеждат до тежки последици.

Цели на разработката

Смисълът на настоящия труд се крие в целта да разгледа художествени похвати от класически и модерни обекти в сферата на живописната картина, стенописата и скулптурата, и да анализира тяхното въздействие при проектирането на съвременната предметно-материална среда. Дисертационният труд подробно ще разгледа и допълни ниша от неразглеждана в България проблематика свързана с връзката между изящните изкуства и дизайна от художествена и авторска гледна точка. За постигане на целите в дисертационния труд ще се избягва повтаряне на вече многократно направени изводи от други автори. Сред разглежданите в дисертацията примери не се цели изтъкване на автори или частни случаи, а намирането на най-важните епохални постижения за развитието на човечеството. Отличителните черти от различните произведения на изкуството и продуктивния дизайн биват разглеждани безпристрастно с всичките им положителни и отрицателни черти.

Главна цел на дисертационния труд е да се очертае ясна пътека за преход от изящното и абстрактно мислене към приложното и пространствено намерение на изкуството. Да се изследва, анализира и затвърди принципност при изграждането на форма в пространството с цел най-ясно, бързо и точно въздействие.

Задачи на изследването

Разглеждане и достъпно представяне на абстрактното и пространствено мислене. Връзките между двете и важността им в съставянето на обектите покрай нас. Видни примери за използване на абстрактното и пространствено мислене в човешката еволюция.

Анализиране на нуждата за залагане на абстрактен подтекст, в проектантската дейност, чрез преглеждане на важните епохи от човешкото развитие и въздействието му. Основни абстрактни линии и художествени похвати използвани в композирането на обекти.

Съпоставяне на композиционните похвати в дизайна и изящните изкуства от периода на модернизма и съвременни автори в Европа и Америка. Поясняване на разликата между класическото академично композиране в Европа и по-обобщеното проектиране на предмети от изящните изкуства и дизайна в Америка.

Разглеждане на научените похвати от класическите дисциплини – стенопис, скулптура и живопис – залегнали в изграждане на произведенията на изкуството и абстрактните образи.

Разглеждане на отличителни черти от течения на модерното изкуство намерили най-ясно представяне в портфолиото на актуални артисти. Отбелязване на прехода на изящното изкуство в заобикалящата среда.

Да се проследи развитието на художественото търсене, процесът на стилизиране на даден образ и възпитанието чрез средствата на изкуството. Създаване на работещи „щампи“ във възприемането и довеждането до знаковост на даден образ.

Представяне на принципите в овладяване на пространството. Различните похвати при изграждане на въздействаща върху сетивата архитектурна среда или продуктов дизайн.

Структура на дисертационния труд

Дисертационният труд е структуриран в увод, изложение в три глави, заключение, справка за приносите и резултатите от изследването, списък с публикациите по темата на дисертационния труд и библиография

Съдържание на дисертационния труд

Увод

1. Актуалност и значимост на темата.
2. Предмет на изследването.
3. Цели на разработения труд.
4. Задачи на изследването.
5. Структура на дисертационния труд.

ПЪРВА ГЛАВА: Композиране на предметно-материалната среда чрез основните средства на абстрактното и пространствено мислене и връзката им с изящното изкуство.

1. Феноменът „Абстрактно“ - Василий Кандински и трите основни елемента в създаването на обзримото изкуство. 2. Механизъм на виждането

1. Пътни знаци.
2. Проследяване на знакови въздействия в автомобилния дизайн

2. Композицията като основен елемент различаващ художественото произведение от всичко останало. Мостовете между абстрактното възприятие и себепознанието.

1. Тенденциозни разлики между Европа и Америка при композиране на обекти от предметно-материалната среда
2. Въздействие на изящното изкуство върху обществото и появата на дизайна.
3. Заключение

ВТОРА ГЛАВА: Постигания на абстрактното изкуство от периода на модернизма и тяхното влияние в развитието на изкуството и дизайна днес

1. Отличителните черти от теченията на модернизма през погледа на художествената призма

1. Кубизъм
2. Футуризм
3. Супрематизъм

4. Конструктивизъм

2. Отражение на абстрактното изкуство от периода на модернизма в съвременната заобикаляща ни среда

1. Даниел Либескинд (Daniel Libeskind)
2. Заха Хадид (Zaha Hadid)
3. Крис Бенгъл (Chris Bangle)
4. Аниш Капур (Anish Kapoor)
5. Ник Хорнби (Nick Hornby)

3. Актуални течения в изкуството.

1. Стъкизъм
2. Суперплоско изкуство
3. Суперстроук изкуство
4. Изкуството на отношението
5. Заключение

ТРЕТА ГЛАВА: Формообразуването в автомобилен дизайн , сигнални системи, композиране.

1. Кратък исторически преглед

2. Резултати от конкурс „Автомобил на 20-ти век“

1. Месингова ера (1890 г. – 1919 г.)
2. Форд Модел Ти (Ford Model T)
3. Ролс-Ройс Силвър Гоуст (Rolls-Royce Silver Ghost)
4. Винтидж ера (1920 г. – 1930 г.)
5. Остин 7 (Austin 7)
6. Бугати Т35 (Bugatti T35)
7. Мерцедес-Бенц С/СС/ССК (Mercedes-Benz S/SS/SSK)
8. Класическа ера (1930 г. – 1946 г.)
9. БМВ (BMW 328)
10. Ситроен Тракшън Авант (Citroen Traction Avant)
11. Фиат 500 Тополино (Fiat 500 Topolino)
12. Фолксваген Биитъл (Volkswagen Beetle)
13. Уилис Джип (Willys Jeep)
14. Модерна ера (1946 г. – до този момент)

15. ЕйСи Кобра (AC Cobra)
16. Алфа Ромео Жулиета Спринт Купе (Alfa Romeo Giulietta Sprint Coupé)
17. Ауди Куатро (Audi Quattro)
18. Шевролет Курвет Стингрей (Chevrolet Corvette Stingray)
19. Ситроен 2 ЦеВе (Citroen 2CV)
20. Ситроен ДиЕс19 (Citroen DS19)
21. Ферари 250 ДжиТи ЕсДабълЮБи Берлинета (Ferrari 250 GT SWB Berlinetta)
22. Форд Мустанг (Ford Mustang)
23. Ягуар ХиксКей120 (Jaguar XK120)
24. Ягуар И-Тайп (Jaguar E-Type)
25. Ленд Роувър Рейндж Ровър (Land Rover Range Rover)
26. Мерцедес-Бенц 300 ЕсЕл Купе (Mercedes-Benz 300 SL Coupé)
27. Морис/Остин Мини (Morris/Austin Mini)
28. НСУ Ро 80 (NSU Ro 80)
29. Порше 911 (Porsche 911)
30. Рено Еспейс (Renault Espace)
31. Фолксваген Голф (Volkswagen Golf)

Заклучение

Кратко изложение на дисертационния труд

Увод

В увода е обоснована актуалността на избраната тема, нейната практическа и теоретична значимост. Формулирани са обектът и предметът на изследването. Поставени са целите и задачите на изследването; пояснена е структурата на дисертационния труд.

ПЪРВА ГЛАВА: Композиране на предметно-материалната среда чрез основните средства на абстрактното и пространствено мислене и връзката им с изящното изкуство.

В първа глава от дисертационния труд се изследва и разяснява основата на феномена на абстрактното мислене, композирането му в пространството и в произведенията на изящните изкуства. Дефинира се мястото му сред средствата за боравене в създаването на обект от изящните, приложни или дизайнерски изкуства и проекти. Проследяват се принципите за изграждане на абстрактният образ.

В първа точка от първа глава е разгледан случая на основоположника на абстрактното изкуство – Василий Кандински (Wassily Kandinsky) и мястото му в моментното изграждане на предметно-материалната среда, разбиране на неговите принципи.

Кандински (Kandinsky) представя пред широката публика своята идея за развитието на творческия процес. Тя се състои от два основни елемента:

Вътрешният елемент на композицията, като нематериален елемент под формата на изживяна емоция, на която трябва да се даде път да бъде изразена.

Външният елемент, като материал обработен от художниците, чрез който да бъде изразена тази емоция и чувство. Този елемент трябва да остави съответно художествения артефакт след себе си.

Без да се изважда от контекста идеята за абстрактното изкуство, се разглежда феномена му и видните му изяви в заобикалящата ни среда. Даден е пример с картина/впечатление – фактически издържан пример за

съществуващ обект с абстрактен характер и/или вложен художествен замисъл. Изобразителните му стойности биват реалистични, символични, естетически – винаги биват застинали във времето, независимо дали изображението е портрет на виден аристократ или абстрактна, почти декоративна композиция. Сам по себе си реалистично изобразен, аристократ е също толкова абстрактен като израз и понятие, колкото и картината, изпълнена с авторски почерк – експресивна изява на чувство върху дадената картинна равнина. Ключовата дума е „изобразен“ - той не е фактически жив, нито присъстващ, действащ организъм – не може да говори, не се движи, не мърда – няма стойност на жива единица - същество. Това приравнява стойността му, от гледна точка на историята, като обект на изящното изкуство точно толкова, колкото и стойността на абстрактната композиция.

След този момент бива анализиран и опитът на Кандински (Kandinsky) да опише третият елемент:

„Всеки художник като служител на изкуството трябва да изразява онова, което е присъщо за изкуството изобщо, (елемент на чисто и вечно художественото, който преминава през всички хора, народи и времена, може да се види в художественото произведение на всеки художник, всеки народ и всяка епоха и като главен елемент на изкуството, не познава нито пространство, нито време).“

Поясняването на третия елемент описан от Кандински (Kandinsky) става чрез намесата на семиотиката на изкуството. Твърдението на Тодор Беров следва логичното обяснение, че едно материално образование може да функционира като знак само в определена ситуация. За да се случва това трябва да има Адресат (Съобщител), който използва съобщение (система от знаци) и го адресира до друго, разбиращ езика и системата от знаци.

Анализирани и разгледани са примери за използването на абстрактното мислене за различни цели - от съставянето на различни моменти от битието. Изрисуването и изписването на християнски храмове е сред примерите за най-разбираеми художествени съобщения. Използването на художествената знакова система е разгледана и анализирана в най-практичен вид под формата на пътната визуална комуникация. Това включва следните пътни знаци:

Знак за път с предимство (БЗ „Път с предимство“)

Знак за път без предимство (Б1 „Пропусни движещите се по пътя с предимство“)

Знак „Стоп“ (Б2 „Спри! Пропусни движещите се по пътя с предимство“)

Знак Б5 „Пропусни насрещно движещите се пътни превозни средства“

Знак за забранено влизане в дадено пространство (В1 „Забранено е влизането на пътни превозни средства“)

Забранено влизането и в двете посоки. (В2 „Забранено е влизането на пътни превозни средства в двете посоки“)

Знак за забранено паркиране (В28 „Забранено е паркирането“)

Знак за забранен престой и паркиране (В27 „Забранени са престоят и паркирането“)

Силата на лингвистичните познания и използването на езика в създаване на знаците е водеща в 21-и век. След въвеждането на идеята от семиотика Чарлз Пърс (Charles Peirce) „Човекът е знак“ и минаването на 20-ти век под знаменател „Времето на знака“. Непрекъснатата борба на човешкото същество със заобикалящата предметно-материална среда довежда до основни схеми в конструирането на употребими пространства.

Прегледани са научени архетипови пътеки в проектиране на продуктовия дизайн в автомобилната индустрия. Проследена е принципната връзка между абстрактното, пространственото мислене и прехвърлянето им в създаването на композиция.

Създаването на знаковост и заучаването на композиционни положения продължава с анализиране на следните автомобили:

Шевролет Корвет Ц1 (Chevrolet Corvette C1)

Ферари Америка (Ferrari America)

Ферари 250 ДжиТиО (Ferrari 250 GTO) и Ферари 250 ЕлЕм (Ferrari 250 LM)

Ферари 288 ДжиТиО (Ferrari 288 GTO)

Ферари Ф40 (Ferrari F40)

Ферари Ф50 (Ferrari F50)

Енцо Ферари (Enzo Ferrari)

ЛаФерари (LaFerrari)

Шевролет Корвет Це1 (Chevrolet Corvette C1) е прегледан, като един от налагащите се спортни автомобили с богата история. От гледна точка на дисертационния труд е направен анализ предимно на формообразуването на автомобила. Разгледани са подобрите форми за сигнализация на автомобила и причините за този избор.

Проследени са същите принципи в изграждането на линиите в моделите на марката Ферари (Ferrari). В рамките на шест десетилетия различните дизайнери от Ферари (Ferrari) гласуват доверие на едни и същи принципи в подбора на форма за светлините на автомобила.

Следва кратък анализ на идеята за знаковост анализирайки телефонът. Основно средство за комуникация в период от последните 100-150 години. Променящ формата си, слушалката на телефона преминава от материален обект във виртуален знак за разговор и неговото прекъсване.

Разпознаването на художествената знакова система и аранжирането ѝ става благодарение на композицията. Използването на символите и знаците, и ясното им разграничаване се смята за познато на хората от дълбока древност. Знакът се възприема за нещо по-маловажно от понятието което представлява, а символът винаги съдържа нещо повече от обзримото. Задълбочаването на анализа за композирането на обектите в пространството става посредством предложените от Юнг (Young) разбирания за символиката, архетиповите пътеки, логиката, йерархичното осмисляне на знака и символа.

Появява се основен проблем в създаването на художествена композиция - нежеланието за приемственост между поколенията. Това създава положение за изследване на отпъкана и работеща пътека в предаването на информация. От модерното изкуство насам се използва тавтологията и нарочното повтаряне на различни варианти на композиране. Анализирани е предаването нови идеи и опит на нежелаетелите да ги използват. Направен е авторски анализ доказващ асоциативните връзки в проектирането на обекти от предметно-материалната среда и нарочното им повтаряне в различни времеви периоди. Използвани са следните две двойки образци от автомобилния дизайн за доказване на този подход в предаване на информация:

Ситроен БеХикс Дигит (Citroen BX Digit) и Ламборгини Ревентън (Lamborghini Reventon)

Рено Авантайм (Renault Avantime) и Тесла модел Ес (Tesla model S)

В първата двойка е разгледан проблем с по-скоро изящен и естетически характер, а във втората двойка е разгледан проблем с изцяло практична насоченост.

Изследванията и анализите на обектите от изящен и дизайнерски характер задават въпроси свързани с културните натрупвания в двата континента Америка и Европа. Проучена е разликата в композирането на обектите от предмета-материалната среда.

Направен е кратък, но подробен анализ на следните двойки автомобили по десетилетия:

Кадиллак Елдorado (Cadillac Eldorado) и Мерцедес-Бенз Понтон (Mercedes-Benz Ponton) – американски и европейски автомобил от 60-те години.

Буик Електра (Buick Electra) и Ситроен ЦеХикс (Citroen CX) – американски и европейски автомобил от 70-те години.

Проучването продължава в сравнението между изкуството на трима от представителите на абстрактния експресионизъм:

Джексън Полък (Jackson Pollock), като представител на американската школа; Вилем де Кунинг (Willem de Kooning), като представител на европейската школа; Фриденсрайх Хундертвасер (Friedensreich Hundertwasser) като автор със свой прочит на абстрактния експресионизъм.

Изучаването на натрупаната проблематика преминава през доказването на необходимостта от използване на систематизираните нововъведения през периода на модерното изкуство. Школовката на съвременни творци преминава през изучаването на основните четири правила синтезирани в началото на 20-ти век:

Контраст

Повторение

Подравняване

Групиране

Пояснено е разбирането и използването на тези правила в проектиране на интериорния и продуктово дизайн. Анализирани са творчеството на актуални четирима автори, базиращи произведенията си на тези правила:

Филип Старк (Philippe Starck)

Майлс Ред (Miles Redd)

Джофри Брадфилд (Geoffrey Bradfield)

Джеймс Търел (James Turrell)

Изследването на композиционните проблематики продължава в проучване на десет различни заведения в САЩ и десет различни заведения от Европа. Доказва се различната трактовка на композиране и обособяване на пространство между Европа и Америка. Проучените интериорни решения са над следните заведения:

Европа: Стайнтрас кафе.бар.лаундж (Steinterrasse café.bar.lounge.); Шон Шон Тафълн (Schon Schön Tafeln); Ла Труф Ноар (La Truffe Noire); Л'Арк (L'arc); Хугос Ресторант (Hugos Restaurant); Бар Кю (Bar Qiu); Ресторант Силк Бед (Restaurant Silk Bed); Ресторант Анна (Restaurant Anna); Т-012 (T-012); Ил Буко (Il Buco); Авогария Ресторант (Avogaria Restaurant); ресторант „Два лимона и половина“ (Two And A Half Lemon restaurant)

САЩ: Ресторант Спаджия (Spiaggia Restaurant); Ресторант Тру (Restaurant Tru); Суши ресторант Катсуя (Restaurant Katsuya); Да Вила (The Villa); Прелюд бай Бартън Г. (Prelude by Barton G.); Апотек (Aphoteke); Д'еспресо (D'espreso); Бюти енд Есекс (Beauty & Essex); Ресторант Публик (Restaurant Public); Гейша Хаус (Geisha House); Проспект (Prospect).

Във втора подточка от първа глава се разглеждат принципите на изграждането на една линия и чувство за пространственост в изящните изкуства и дизайна. Връзката между художественото образование и изящните изкуства, като въвеждащ и възпитателен характер в пространственото мислене на хората, които не се занимават с изкуство. Преглеждат се основополагащи елементи на рисунката, стенописното мозаечно изкуство и скулптурните пространства, които спомагат за развитието на чувството за понятност в превърналите се в норма абстрактни мотиви.

Въведението пояснява значимостта на живописата, стенописата, скулптурата, класическата форма на графиката и разликите между тях.

Живописното изкуство е представено в проучването, като най-егоцентрично насочено изкуство и е сравнено с плакатното. Общото между двете е това, че използват дадена картинна равнина, но посоката и практичните особености се различават. Форматът върху който работи живописецът е свободно избираем, докато плакатистите работят върху формати обособени от технологичната ситуация покрай тях. Различна е и тематиката, плакатистите обикновено насищат произведенията си с афишен тип информация.

Стенописното изкуство е представено в различните си форми, а наименованието на дисциплината е по-сериозно разшифровано. Обособена е разликата между изучаваните предмети в България и САЩ. Направено е сравнение между стенописата и сценографията. Двете дисциплини са близки по същина, но различни по изпълнение и среда.

Направен е така нужният анализ на факторите определящи и създаващи абстрактното и пространствено възприемане и въздействието им върху формообразуването на заобикалящата среда. Линията в изящното изкуство е проучена в стенописното и скулптурно изкуство.

Мозаечното стенописно изкуство е антично. В основата си се състои от подреждане на тесари в определени комбинации за визуално въздействие. Класическата форма на тесара преди оформяне е квадратна. Мозайката се подрежда в следните опуси:

Регулатум; Тесалатум; Ретикулатум; Латерикум; Паладяnum; Класикум; Барбарикум; Лапили; Музивум; Скутулата Павимента; Микстум; Сиркумакум; Сектиле; Вермикулатум.

Мозайката има много строга и тежка материалност. Всеки тесар е с различна текстура и звучене. Това въздейства върху зрителя и предметно-материалната среда по следните начини:

Материално въздействие създадено от разнообразната дълбочина и текстура на тесарите и техните фуги, които никога не са еднакви.

Цветовото въздействие създадено от присъстващите материали. Цветовете в мозайката са неразделна част от създаването на видимо изображение. При тяхната липса, монотонната мозайка (но правилно наредена) ще бъде почти невидима.

Линиите създадени от различните използвани опуси в построяването на мозайката. Въздействието на линията в класическото стенописно изкуство е с възпитателен характер.

Скулптурното изкуство е третата от основните изящни дисциплини в изграждането на разбиране за предметно-материалния свят. Скулптурата е единственото от трите изкуства, което реално прескача границите на картинната равнина и обособява триизмерното пространство. Това е и причината да се направи анализ на най-отличителните черти от античните периоди на скулптурното изкуство. Проучването започва от най-ранната открита Венера от Холе-Фелс (Venus of Hohle Fels), преминава през Вилендорфската Венера (Venus of Willendorf), асирийското изкуство и техните релефи и стига до първата „триизмерна“ скулптура на Скопас (Scopas) от периода на елинското изкуство.

ВТОРА ГЛАВА: Постигания на абстрактното изкуство от периода на модернизма и тяхното влияние в развитието на изкуството и дизайна днес

Във втора глава от дисертационния труд се разглеждат основните течения от периода на модернизма и тяхното влияние върху формообразуването на предметно-материалната среда. Прегледат се автори от сферата на архитектурата, дизайна и скулптурата, вдъхновени от модерното изкуство. Запечатвайки неговото изражение в творбите си, прегледаните автори, поставят отправни точки за бъдещо развитие. Представени са и актуалните течения в изобразителното изкуство и тяхното моментно влияние в социалната сфера, с вероятно бъдещо по-ясно отражение в изграждането на предметно-материалната среда. Втората глава от дисертационния труд е разделена в следните в три точки:

В първа точка се отбелязват най-значимите и характерни изразителни способности от кубизма, футуризма, супрематизма, конструктивизма. Кратката история на създаването на тези течения, и тяхното пряко повлияване с най-основните им изобразителни средства. Кубизма е представен със своите две основни форми на художествен изказ – аналитичен и синтетичен. Материалното му и конструктивно чувство, което създава. Футуризма базиран на кубистичното виждане, изпълнен с класическите средства на маслената боя. В творбите на футуристите се изобразяват с абсолютен абстрактен характер движението на автомобилите, самолетите и града. Супрематизма е единственото движение в изобразителното изкуство, което е създадено, предложено и повлияло пряко върхо предметно-материалната среда, еднолично от един автор - Казимир Малевич (Kazimir Malevich). Отличаващо се с изключително философско обособяване на средата и създаването на предмети от изкуството.

Конструктивизма е следствие на супрематизма, футуризма и кубизма. Получава отражение във всяка една сфера на изкуството, архитектурата и дизайна още със създаването си, като влияе и до ден днешен на художници от много сфери. Огромното влияние на конструктивизма се създава благодарение на съвместната работа между художниците и публиката. По време на студената война художници излизат на улицата и започват съвместна работа със случайни минувачи, затвърждавайки мястото на модерното изкуство в съзнанието на човечеството.

Във втора точка са разгледани автори запечатали художествения изказ от различните течения на модерното изкуство в своето творчество. Търсено е най-видното насищане на елементи от творческите процеси през миналото столетие и достъпното им представяне чрез средствата на архитектурата, дизайна и скулптурата. Разгледаните представители на архитектурата са Даниел Либескинд (Daniel Libeskind) и Заха Хадид (Zaha Hadid). В творчеството на Даниел Либескинд (Daniel Libeskind) се проследяват очевидни препратки към колажите от синтетичния кубизъм на Жорж Брак (Georges Braque) и Пикасо (Picasso). Отбелязана е намесата на скулптурните похвати за обособяване на пространството. Така наречената протяжност в пространството – композирането на елементи чрез средствата на линията и точката, всякаш са нарисувани с молив, лишавайки ги от чувство за случайност. Визуалните стойности в творчеството на покойната Заха Хадид (Zaha Hadid) се свързват пряко с модерното изкуство. Повлияна пряко от творчеството на Казимир Малевич (Kazimir Malevich) и Константин Бранкузи (Constantin Brâncuși), следите на двамата автори и чувствителността на Заха Хадид (Zaha Hadid) поставят основите на неофутуризма в архитектурата. Заха Хадид (Zaha Hadid) остава в историята, като един от най-силните представители в архитектурата с характерен почерк. Закръглените и силно изтеглени линии в пространството с рядко „начупване“ са разпознаваем елемент на нейното творчество. Разгледан представител на продуктивния дизайн е Крис Бенгъл (Chris Bangle), основоположник на съвременното автомобилостроене. Крис Бенгъл (Chris Bangle) пряко въздейства върху формообразуването и цялостния дизайн на автомобилите от новото хилядолетие. След наемането му на работа в БМВ (BMW) в ранните години на 90-те на 20-ти век, през 1999 г. създава концептуалния автомобил БМВ Зет9 (BMW Z9), който бива възприет с крайно противоречиви мнения от широката публика. Бележейки новите посоки, Бенгъл (Bangle) пресъздава почерка на деконструктивизма и в следващите автомобили от марката. Огромните успехи на новата дизайнерска линия, успешно защитават и тезата на автора „Всеки еволюционен етап трябва да бъде последван от революционен, който следва отново да бъде последван от еволюционен етап и т.н.“, след което напуска БМВ (BMW) за да разработва телефоните на Самсунг (Samsung).

В трета точка са разгледани четири актуални движения от изящното изкуство, стъкизм, суперплоско изкуство, суперстроук изкуство и изкуството на отношението. Съвременни течения с пряк и директен досег със социалната култура. Движения създадени от млади автори в областта на изящните изкуства с пряко въздействие върху различните типове комуникация между младите хора.

Стъкизма е международно движение основано през 1999 г. от Били Чайлдиш (Billy Childish) и Чарлз Томсон (Charles Thomson) с идеята да промотират завръщане на фигуративното изкуство. Правят опит да се противопоставят на концептуалното изкуство. Името на движението идва от думата „stuck” на английски, която в превод означава „забил”. В началото е замислено, като художествено движение състоящо се само от живописци, но по-късно към него се присъединяват артисти от всички сфери. Основателите на стъкизма вписват най-важния ред в манифеста „Художници, които не рисуват – не са художници!”. Движението е с характерен комиксов характер. Повечето от произведенията на стъкистите са като рисунки от старите комикси – двуизмерно нарисувани герои с типичните за комиксите балони с кратки и ясни текстове.

Суперплоско изкуство е постмодерно движение, основано от Такаши Мураками (Takashi Murakami) през 2001 г. Основите на движението са преките връзки с Манга и аниме филмите. Плоскочното изразяване в рисуването е сходно с японската култура в този момент. Движението добива широка популярност сред автори от различни западни държави, като вероятно най-голяма популярност придобива сред американските художници. Сред отличителните черти на движението е многократното дублициране на дадени образи с малка промяна в цветовете им характеристики. По-голяма част от разработените произведения от периода на това движение в изкуството са с дигитален и векторен характер. Работите се проектират на компютър с програми за създаване на изображения в криви (изображения, които могат да бъдат печатани във всякакъв формат, без загуба на информация).

Суперстроук изкуство – Постмодерно движение, основано от Конрад Бо (Conrad Bo) през 2008 г., в отговор на добилото популярност Суперплоско изкуство. В манифеста на движението, Кондар Бо (Conrad Bo) задава ясни рамки относно това, какво трябва да представлява една живописна картина. Смята, че картината трябва да бъде създавана с много силно и ясно изразени мазки на боята и ясното личене на следите от четката. Името на движението идва от stroke като щрих, грубо драскане. Движение в изкуството, което все още набира популярност и бива смятано за едно от влиятелните движения в африканското модернистично изкуство.

Изкуството на отношението – модно течение в изкуството от средата на 90-те години, в основата при създаване на произведение на изкуството в рамките на това течение, се съблюдава участието на публиката. Изкуството вече не се разглежда като собствен художествен процес на даден автор, а се създава заедно с всеки един човек, който пожелае да участва – независимо от това дали е професионален художник или не. В този ред на мисли, движението разбива познатата до сега концепция за триъгълника на Чарлз Пърс (Charles Peirce) относно отношенията между художника, произведението и публиката. Творбите вече са колективни, а публика дефакто вече няма, произведенията са на базата на всеобщия опит, усещания и чувстване.

ТРЕТА ГЛАВА: Формообразуването в автомобилен дизайн, сигнални системи, композиране.

В трета глава от дисертационния труд се изследва прякото въздействие на изобразителното изкуство и дизайнерските течения върху формообразуването на автомобилния дизайн. Основна разгледана тема е резултатът от конкурс за „Автомобил на 20-ти век“, а причините за това са следните:

Автомобилът е единственият създаден продукт смесващ дизайнерската и художествена намеса, който не видоизменя своето предназначение до ден днешен.

Конкурсът „Автомобил на 20-ти век“ фиксира период от автомобилостроенето, в който се случват най-важните еволюционни и революционни процеси в изобразителното изкуство, дизайна, човешката история.

Голямата конкуренция в сферата на автомобилния дизайн води до честа смяна и развитие на моделните линии. Това благоприятства по-тясното проследяване на промените в различните десетилетия.

В първа точка е направен кратък исторически преглед под формата на увод. Отбелязани са следните ери:

Антична ера (Автомобили проектирани и създадени до 1890 г.)

Месингова ера (Автомобили проектирани и създадени от 1890 г. до 1919 г.)

Винтидж ера (Автомобили проектирани и създадени от 1920 г. до 1930 г.)

Класическа ера (Автомобили проектирани и създадени от 1930 г. до 1946 г.)

Модерна ера (Автомобили проектирани и създадени след 1946 г. до този момент)

Описани са най-забележителни опити за създаването на самоходна машина (автомобил). Сред тях е първият успешен опит на Фердинанд Вербийст (Ferdinand Verbiest), който успява да направи малко автомобилче с размерите на детска играчка. Това се случва през 1672 г., като моделът се възползва от парен двигател. Този първи успешен опит за самоходна машина за жалост не може да бъде създаден в големи размери заради опасностите от пожари, които масивният парен двигател би създал. Никалъс-Джоузеф Къгноут (Nicolas-Joseph Cugnot) е следващият голям изобретател оставил името си в историята на автомобилостроенето. През 1769 г., успява да проектира първият прототип на парнозадвигвана триколка. През 1770 г. развитието на автомобила стига до успех. Създаден е първият автомобил превозващ хора, с максимална скорост от 3.6 км/ч. Лошото разпределение на тежестта и трудното управление довеждат до първият инцидент в историята на автомобилната индустрия. През 1771 г. вторият автомобил на Никалъс-Джоузеф Къгноут (Nicolas-Joseph Cugnot) се удря в стена. През 1828 г. близо 60 години след опитите на Къгноут, Анюс Джедлайк (Анюс Jedlik) успява да изобрети електрически мотор, който да се използва за задвижването на автомобил. Томас Дейвънпорт (Thomas Davenport) създателят на правия ток, проектира свой мотор през 1834 г. и го слага на количка. Количката е вързана към токовата мрежа, но работи и се движи със собствена тяга. През 1837 г. Робърт Дейвидсън (Robert Davidson) създава първият електрически локомотив.

През 1888 г. автомобилът кръстен Флокен Електроваген (Flocken Elektrowagen) на името на немския изобретател Андреас Флокен (Andreas Flocken) е официално признат за първият електрически автомобил създаван някога.

През 1870 г. във Виена Зигфрид Маркус (Siegfried Marcus) слага първият двигател с вътрешно горене на количка за теглене. За пръв практичен автомобил бива отличен автомобил на Карл Бенц (Karl Benz), създаден през 1885 г, с последващо масово производство през 1888 г.

Малко след това през 1889 г. Готлиб Даймлер (Gottlieb Daimler) и Вилхелм Майбах (Wilhelm Maybach) проектират дизайна на първият

автомобил, създаден като такъв, а не конска каруца с мотор. Двата създават също така и първият мотоциклет през 1886 г.

Във втора точка е представено кратко есе въведение в ситуацията относно 20-ти век. Отбелязани са паметни моменти, като стъпването на луната, двете световни войни, откриването на атомната енергия. Векът на технологичната революция, компютрите, мобилните телефони, всяко едно десетилетие бива запомнено с голям технологичен напредък. Вероятно най-развиващата се индустрия през целия век е тази на автомобилостроенето. Това превръща автомобила в символ на 20-ти век.

Последва представяне на конкурса, който бива организиран от 1996 г. до 1999 г. и автомобилите на първите пет места.

Последва представяне и анализ на всичките 27 автомобила участващи в конкурса „Автомобил на 20-ти век“ подредени по ери, спрямо годините им на производство:

Месингова ера (1890 г. – 1919 г.): Форд Модел Ти (Ford Model T), Ролс-Ройс Силвър Гоуст (Rolls-Royce Silver Ghost).

Винтидж ера (1920 г. – 1930 г.): Остин 7 (Austin 7), Бугати Т35 (Bugatti T35), Мерцедес-Бенц С/СС/ССК (Mercedes-Benz S/SS/SSK).

Класическа ера (1930 г. – 1946 г.): БМВ 328 (BMW 328), Ситроен Тракшън Авант (Citroen Traction Avant), Фиат 500 Тополино (Fiat 500 Topolino), Фолксваген Биитъл (Volkswagen Beetle), Уилис Джип (Willys Jeep).

Модерна ера (1946 г. – до този момент): ЕйСи Кобра (AC Cobra), Алфа Ромео Жулиета Спринт Купе (Alfa Romeo Giulietta Sprint Coupé), Ауди Куатро (Audi Quattro), Шевролет Курвет Стингрей (Chevrolet Corvette Stingray), Ситроен 2 ЦеВе (Citroen 2CV), Ситроен ДиЕс19 (Citroen DS19), Ферари 250 Джити ЕсДабълЮБи Берлинета (Ferrari 250 GT SWB Berlinetta), Форд Мустанг (Ford Mustang), Ягуар ХиксКей120 (Jaguar XK120), Ягуар И-Тайп (Jaguar E-Type), Ленд Роувър Рейндж Ровър (Land Rover Range Rover), Мерцедес-Бенц 300 ЕсЕл Купе (Mercedes-Benz 300 SL Coupé), Морис/Остин Мини (Morris/Austin Mini), НСУ Ро 80 (NSU Ro 80), Порше 911 (Porsche 911), Рено Еспейс (Renault Espace), Фолксваген Голф (Volkswagen Golf).

В изследването на автомобилите е застъпена историческа фактология и авторски прочит над формообразуването на всеки един от автомобилите.

Заклучение

От модерното изкуство на 20-ти век до ден днешен, изобразителното изкуство търпи особени форми на структуриране в жаргонната реч. Различните течения получават наименованията си от дадени ситуации, а в последствие стават и нарицателни за познат почерк и стилистични определености. Влиянието на изкуството от този период върху формообразуването на предметно-материалната среда бива negliжирано поради времето превъзходство и видоизменяне на ситуацията. От създаването на мобилните телефони, автомобилите, сериозното въздействие на индустриалната ера, давността и актуалността на дадено дизайнерско произведение става все по-кратка. През 1983 г. е пуснат първият мобилен телефон, а до 2014 г. над 7 милиярда души употребяват мобилни устройства. Всичко това води до несмогване на критиците да оприличават средата в която съществуваме. Бързото променяне и непрекъснатото технологично развитие превръщат дизайна предимно в опаковка за продажба. Много от дадените визуални характеристики и стойности на дизайнерските произведения са до голяма степен проектирани с цел максимална продажба. 20-ти век е забележим освен с изкуството си и с бурното технологично развитие, което продължава да се развива и през 21-и век. Технологичното развитие през 19-ти век е двойно на това през цялото развитие на човечеството, развитието през 20-ти век в сферата на науките е двойно на това през 19-ти век, а само през първите 18 години на 21-и век, развитието на човечеството в технологична и научна гледна точка е отново двойно на това през 20 век.

Изящното изкуство намира място в новите технологии в достъпен вид чрез средствата на дизайна. Технологичното закъснение дава период от 100 години, в които съвременните творци да прехвърлят стилистичните линии на кубизма, футуризма, супрематизма и конструктивизма в предметно-материалната среда.

В първа глава бива направено сериозно изследване за това как се използват мотивите от абстрактните течения през 20-ти век. Дадени са примери с изписването на християнските храмове, визуалната комуникация под формата на осем пътни знака, базисните понятия във възприемането и създаване на знаковост. Пояснени са непрекъснатите ежедневни срещания с художествената знакова система, проследявайки развитието им в

автомобилния дизайн. За целта е направен анализ на осем автомобила. В доказването на способите за предаване на информация през поколенията са показани взаимовръзки между използването на тавтологията със забравени елементи и възраждането им. Това става чрез използването на два силни примера за повтаряне на неуспешни в минало време композиции. В следствие, възобновяването им, макар и под друга форма дава резултат. Изучени са разликите в композиционните тенденции в Европа и Америка, като е направен подробен анализ на четири автомобила от две последователни десетилетия - това на 60-те и 70-те;. След това анализа продължава в разглеждане на двама живописци - Джексън Полък (Jackson Pollock) и Вилем де Кунинг (Willem de Kooning). Към този момент е направено ясно разграничаване в методите за композиране на предметно-материалната среда в Америка и в Европа. Проучването продължава преминавайки през четирите правила на дизайна и четирима представителя на актуалната пазарна среда. В изследването е затвърдена търсената разлика между двата континента, като анализа се задълбочава в последващи двадесет обществени интериорни разработки., съответно по десет за континент. Трудът засяга темата за образованието и така нужната подготовка на работещите в сферата на изкуството. Познанието над базисните принципи и дисциплини е важно за добиването на пространствено мислене. Прегледана е в кратък базисен вид и силно синтезирана следата на мозайката и скулптурата от античните периоди под формата на това, което е стигнало до нас. Обърнато е особено внимание на развитието на скулптурата. От първите и най-ранни образци до първата скулптура завладяваща и трите измерения.

Във втора глава е отбелязан кратък исторически преглед на основните четири движения от модерното изкуство - засегнати в този труд. Обяснено е взаимодействието между материалните и изразните им стойности и последващото им влияние. Кубизма, футуризма, супрематизма и конструктивизма повлияват много силно в творчеството на най-големите имена от дизайна, архитектурата и скулптурата на нашето време. Направен е анализ на няколко от видните им представители, като са прегледани едни от най-впечатляващите им произведения:

Даниел Либескинд (Daniel Libeskind) - Феликс Нусбаум Хаус (Felix Nussbaum Haus) и Рън Рън Шая Криейтив Мидия Сентър (The Run Run Shaw Creative Media Centre).

Заха Хадид (Zaha Hadid) - Муун Суун (Moon Soon) и част от интериорно пространство представено на изложба.

Крис Бенгъл (Chris Bangle) - с БМВ Зет9 (BMW Z9) и БМВ 7 (BMW 7).

Аниш Капоор (Anish Kapoor) и Ник Хорнби (Nick Hornby).

Към този момент една от основните задачи на изследването е изпълнена, доказана е ясната връзка между изящното изкуство и проектирането на предметно-материалната среда. Проучването във втора глава завършва логично с представянето на новите течения и тяхното нарастващо влияние. Проучени са теченията на Стъкистите, художниците работещи под движението на суперплоското изкуство и скромните, но популярни течения на суперстроук изкуството и изкуството на отношението. Заклучихме, че стъкистите имат обществен отзвук в различни слоеве на обществото, а суперплоското изкуство има верни поданици в цял свят, благодарение на бързото и лесно проектиране на дадено произведение.

Техническото развитие на тримерния печат предполага да се очаква коренна промяна във формообразуването на предметно-материалната среда. Тази промяната на средата в която съществуваме ще се случва в най-скоро време. Общата форма ще остане подвластна на човешките антропометрични данни, но новата технология ще даде пълна свобода на изпълнение. Концепции без реализация ще бъдат изпълнени. Сложността в изграждането на композициите се превръща в нова художествена позиция за развитие. Художниците притежават всички необходими средства и исторически натрупвания, за да посрещнат новите предизвикателства.

Трета глава от дисертационния труд представлява сериозно проучване и анализиране на обект, който е сред нас от индустриалната ера насам. Избран е автомобилът, като единствен обект претърпяващ непрекъснато развитие без промяна в замислената си първоначална функционалност. Автомобилите от изобретяването на двигателите с вътрешно горене, към този момент (2018 г.) все още се движат благодарение на тях. Подбран за анализ е конкурс „Автомобил на 20-ти век“. Разгледани са всички участници и избрани от журито на конкурса автомобили. Общо 27 автомобили от четири различни ери в развитието на автомобилната индустрия. Прегледани са особени белези, важни фактологични моменти, композиционни решения. Замисълът в изследването на третата глава от този дисертационен труд е в допълнителното поясняване на направените проучвания и заключения до този момент. Пояснява се колко са важни успехите и правилното композиране на детайлите във времето и пространството (директна препрадка към първа глава). Многократно са показани особености от различните школовки на проектантите. Проучването на 27-те автомобили затваря прозорец от време между 1907 г. до 1999 г., като представя най-добрите постижения на автомобилните дизайнери за 20-ти век.

Изводи и приноси на дисертационния труд:

Изследвана е връзката между изобразителното изкуство и предметно-материалната среда. Доказана е нуждата от по-широка интердисциплинарна подготовка на проектантите, а и на художниците.

Сред основните принос е разгадаването на процеса при проектирането на пътните знаци за по-широката публика. Способите на художниците използвани в съставяне на визуалната комуникация, са от изключителна важност за развитието на творческа дейност, било то в изящно или приложно изкуство. Показан е нагледен пример, чрез изследването, как да се разбира и чете едно произведение на изкуството. Съответно и как да се проектира.

Дисертационния труд се явява един от първите успешни анализи, поясняващи разликите в композирането на обектите от предметно-материалната среда в Америка и в Европа. Направен е обширен анализ с многобройни образци, който спомага за доказването на различията в двата континента. Тази информация ще може да послужи за по-умелото боравене със средата в различни ситуации.

В изследването са анализирани, систематизирани, проучени голям брой обекти от различни дисциплини. Текстът е написан на достъпен език без излишни чуждици, като това го прави достъпен за ученици, студенти, докторанти и преподаватели.

Развитието на изобразителното изкуство и дизайна са пряко повлияни едно от друго. Навлизането на новите технологии в образуването на предметно-материалната среда, спомага за реализирането на все по-сложни художествени идеи..

Публикации на автора по темата на дисертацията

Публикации:

- **„Феноменът „Абстрактно“ – изобразително или реално, асоциации и функции в изграждането на съвременната предметно-материална среда.“** Сборник научни публикации, ISSN: 1314-7188, бр. 5/2017, София, Нов български университет
- **„Постижения и отличителни черти на модерното изкуство. Отражението му във формообразуването на съвременната предметно-материална среда.“** Сборник научни публикации, ISSN: 1314-7188, бр. 5/2017, София, Нов български университет