

НАЦИОНАЛНА
ХУДОЖЕСТВЕНА
АКАДЕМИЯ



NATIONAL
ACADEMY
OF ART

1 8 9 6

Доц. Димитър Иванов Добревски

**„Тенденции при
актуализирането на
предмет, граници и
съдържание на дизайна у
нас“**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за придобиване на
образователна и научна степен „Доктор“

София - 2015

Дисертационният труд е с общ обем 281 страници и

съдържа:

увод, изложение в четири глави, заключение и
приноси, развити в 224 стр.,

както и 57 стр. приложение: илюстративен материал
към текста;

илюстративен материал от основни дизайнерски
конкурси.

Защитата на дисертационния труд ще се състои

на2015 г. отчаса в Ателие №7,

Национална Художествена Академия,

Ул. „Шипка“ №1, София

Материалите по защитата са на разположение

на интересуващите се в Учебен отдел на НХА,

както и на интернет страницата

www.nha.bg

I. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. АКТУАЛНОСТ НА ПРОБЛЕМА

Разработването на настоящия труд е мотивирано от актуалното за нашето съвремие изясняване на мястото и ролята на дизайна в обществените отношения и икономиката, които през последните 2-3 десетилетия са се променили коренно не само в България и редица други бивши социалистически страни, но и в целия свят като глобално явление на прехода между хилядолетията. Дизайнът е най-разпространената форма на изобразително изкуство, до която имат контакт на практика всички членове на обществото. Той изгражда нашето непосредствено материално обкръжение и бит, като едновременно е продукт и инструмент на културата на всяка нация и фактор, формиращ национални и интернационални цивилизационни белези. Необходимостта от този труд е продиктувана също от съществуващия дефицит на подобни публикации. Малко са теоретичните разработки в областта на предмета и границите на дизайна не само от български автори, но и в чужбина. Първата и (единствена?) публикация, наистина с изключително значение за българския дизайн, е хабилитационният труд на пионера на българския дизайн доц. Васил Стоянов – „Увод към изясняване на естествените граници на дизайна”. Броят се на пръстите на ръцете българските автори писали въобще за дизайн: доц. Незабравка Иванова, доц. Любомир Гуринов, проф. Огнян Шошев, инж. Петко Мишев, Делян Топузлиев, Видка Генчева, арх. Стоян Делчев, Владимир Несторов, Мария Маркова и може би още двама– трима, които пропускам. Не е много също чуждата и преводна литература.

2. ЦЕЛ НА ДИСЕРТАЦИЯТА

Цели на изследването са да се изследват и сравнят предмет, съдържание и граници на българския дизайн при неговото институционализиране през 60-те години, и днес в началото на XXI век, което ще създаде основа за създаването на актуална и осъвременена теория, на която може да се базира неговото бъдещо развитие. Целта на настоящето изследване е също генерирането на теоретична база, която може да допринесе за постигане на равни критерии и нов стабилен тласък за бъдещото му развитие. Основна цел е постигането на водещи критерии, които могат да обособят „лично пространство“ за дизайнерите и достатъчно общи паралели за съвместно развитие на дизайна и останалите области, свързани с проектирането на материалното обкръжение на съвременния свят, в който всички ние живеем и творим. Частна цел на този научен труд е доказването на необходимост от нова редакция на модела на дизайна, актуална за съвременната епоха и белези, индикиращи относително близки бъдещи промени и трансформации на модела.

3. ЗАДАЧИ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

- Анализ на основния термин «дизайн» и различните варианти на негово заместване.
- Класификация на основни направления в дизайна.
- Анализ на актуалното състояние на българския дизайн.
- Определяне на основните влияещи фактори.
- Определяне на предмета и съдържанието на дизайна.
- Определяне на границите и мястото на дизайна по отношение на другите проективни дисциплини, които формират материалното обкръжение (архитектура, инженерни дисциплини, пластични изкуства).

- Хипотези и теоретична обосновка на модел на дизайн.
- Анализ на дизайн като процес.
- Прогноза за бъдещото развитие на дизайн.

4. ОБЕКТ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

Обект на изследване е теорията и практиката в областта на индустриалния дизайн в Република България през последните 3-4 години. На места е направен необходимия паралел с основните водещи тенденции в тази област в Европа и по света.

5. ПРЕДМЕТ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

- Предмет на изследването са основните определящи тенденции, модели и фактори на развитие и отношение в тази област.
- Взаимоотношенията на дизайн с другите „проективни“ дисциплини (архитектура и инженерни дисциплини).
- Теорията и практиката на дизайн в България.

6. МЕТОДИ НА ИЗСЛЕДВАНЕ

Основните методи на научно изследване са концентрирани в областта на теоретичния анализ.

- Анализ на литература, свързана по един или друг начин с темата.
- Частичен исторически анализ на основни етапи в развитието на дизайн.
- Сравнителен анализ
- Системен подход
- Анализ на семиотичното значение на отделни специализирани термини.
- Статистически методи за оценка

7. МЯСТО НА ИЗСЛЕДВАНЕ

Национална Художествена Академия, както и основните банки с налична информация (Народна библиотека „Св. Кирил и Методий“ и библиотеките на НХА, НБУ, СУ „Св. Климент Охридски“, СБХ)

8. АПРОБАЦИЯ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

Основните тези, застъпени в труда на практика са използвани като аргументи в лекциите за един дълъг период от време (15 години) в рамките на дисциплините, които преподавам в НХА.

9. СТРУКТУРА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

УВОД.....

1. Актуално състояние на дизайна и неговото съдържание

- 1.1. Анализ на основния термин „Дизайн“.....
- 1.2. Основни жанрове, видове и стилови направления
- 1.3. Какво е дизайнът?.....
- 1.4. Основни теории за началото на дизайна.....
- 1.5. Фактори, влияещи върху съдържанието.....
- 1.6. Граници - ?.....

2. Анализ на предмета на дизайна

- 2.1. Предмет - цел.....
- 2.2. Дизайнът между рационалното мислене и емоциите.....
- 2.3. Как идеята се превръща в продукт.....
- 2.4. Художественият образ в рамките на традиции и мода.....
- 2.5. Трудният баланс на дизайна между (производители – търговци – потребители).....

3. Дизайнът в действие

- 3.1. Дизайнът – иновативен и креативен.....
- 3.2. Дизайнът между изкуството и науката.....
- 3.3. Дизайнерски организации.....
- 3.4. Специфики на дизайнерската квалификация.....
- 3.5. Дизайнът като практическа реализация у нас и в чужбина.....

4.	Перспективи в развитието на дизайна	
4.1.	Бъдещето?.....	
4.2.	Редакции в модела на дизайна.....	
5.	Заключение	
5.1.	Изводи.....	
5.2.	Приноси на труда.....	
	Използвана литература.....	

Приложение

1. Илюстративен материал към текста.....
2. Илюстративен материал от дизайнерски конкурси

6. ИЗЛОЖЕНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Увод

Често ми се е случвало да срещам опоненти на идеята, че може въобще да се говори за български дизайн – нямало такова понятие. Ако се върнем няколко десетилетия назад до емблематичната 1964 г., можем да установим, че тогава това също е било полемичен въпрос, след първото участие на експонати на индустриален дизайн в ОХИ „Приложни изкуства, 1964”.

Може ли въобще да става дума за национален модел на дизайна – за български дизайн. Покрай организирането на I и II Биенале на Българския дизайн многократно ми се е налагало да доказвам и воювам за неговото място под слънцето, да доказвам неговото право на съществуване. Делението на национални модели е станало до голяма степен условно още в края на XX в. Всяка публикация, благодарение на Интернет има възможност да достигне до неограничен брой читатели. Всяка дизайн-идея може почти мигновено да стане достояние на цялото дизайн съобщество. Националният контекст ту изчезва, ту отново се появява като проявление на оригиналния художествен опит на всяка страна. Днес живеем във все по-глобализиращо се общество. Икономиката и целия живот се диктуват от многонационални компании, в които вече дори при добро желание е трудно да се определи: откъде идват финансите, кой реализира продуктите и къде след това те се разпространяват. Глобализацията наред с ескалиращата световна икономическа криза и смяна на политическите системи в редица страни доведе до свиването на редица индустриални производства, които създаваха постоянна работа за поколения дизайнери. Същият процес протича и в болшинството европейски страни, но в България проточилят се пост-комунистически преход доведе до особено болезнени ефекти върху практиката на дизайна. Това е

комбинирано с появата на ново поколение дизайнери, които са свързани естествено с дигиталните технологии, навлезли масово и в процеса на дизайнерско проектиране. Днес е крайно време теорията на дизайна да бъде преосмислена съобразно новите икономически, политически, технологични и социални дадености.

2. Глава първа

В първа глава в рамките на пет точки са разгледани различни аспекти на основните понятия в индустриалния дизайн, определящи го като самостоятелна човешка дейност със специфични граници. Основание първоначално да се анализира подробно основния термин „дизайн“ е своеобразното периодично размиване на това понятие, поради неговата специфична многопластовост и изключителна виталност, даваща възможност днес термина да се използва и в много други сфери на познанието и дори всекидневния живот. Причина е също доста повърхностното му анализиране в редица публикации на български автори. Независимо от развитието на дизайна е наложително да се връщаме периодично към терминологията и да актуализираме нейното съвременно тълкуване и разбиране.

В следващата точка е направена подробна класификация на основните жанрове и стилови разновидности в областта на дизайна. Глобализацията на обществото и на дизайна в частност се съпровожда последните години от по-тясна специализация и формиране на отделни направления и жанрове в дизайна, независимо, че тези процеси са условни и много дизайнери успяват да работят успешно в няколко сфери едновременно. Очевидно е, че за дизайна е характерно единство на предмет и цели при

разнообразни проектни направления и обекти. Всяко поколение и всяка промяна в обществените социални контакти изисква преосмисляне и „етикиране“, което също води до развитие на нови термини. Системният дизайн се определя само от подхода и приложението на съответния специфичен метод на проектиране, за който повече подробности ще се намерят в следващите части на труда.

Не по-малко от значенията и жанровете в дизайна са формулираните дефиниции за него. Най-известни и цитирани досега в българската литература за дизайн са тези, дадени от Томас Малдонадо и Юрий Соловьев, но има доста оригинални, формулирани от Пионера на българския дизайн, доц. Васил Стоянов.

Само от дефиницията е невъзможно да се определи предмета на дизайна, като се правят аналогии с другите основни сфери на дейност: наука, изкуство, или инженерни дисциплини – (те са нещо различно). Основната сложност е в пределно широката и разнообразна дейност на дизайнерите. Те проектират от машини, инструменти, различни технически устройства, стоки за широко потребление и разнообразни продукти, реклами, етикети и опаковки, обществени, и домашни интериори, и изложбени експозиции, и накрая до особени видове услуги, включително стайлинг на политическите избори. Поради неимоверното нарастване на промишленото (селскостопанско) производство и на пазарите, потреблението вече не може да се разглежда в чисто утилитарен смисъл. Непосредствената полезност на продуктите, изпълняваща основни експлоатационни функции, е само предпоставка за едно многопланово потребление. Възприятието на утилитарните вещи се отличава с ред особености на привнесени

допълнителни качества, в това число и естетически, и придобива постепенно универсален характер. Очевидно „ценността“ на тези допълнителни качества се изработва не само в процеса на потребление на вещите, но и в цялата система на изграждане на материални и духовни ценности. Идеята за ентропията е от значение, това е естествено за живота и всички неща стават по-хаотични с времето. Дизайнерите проектират и вдъхват в обекта сетивни и физически величини, които често достигат отвъд чистата функционалност. Проектирането на нови продукти е насочено към по-голямо внимание за неосезаемите качества. Какъв е характерът на функцията? Как да разбираме този термин? Ако продуктите притежават многофункционалност и модулните взаимодействия с крайните потребители помагат да се приеме окончателната конфигурация, често функционалността е скрита и по-малко сложна. „Бракът“ на някои допълнителни характеристики прави продуктите да се открояват и често предполага една по-малко призната употреба. Двусмислеността и противопоставянето на традиционните норми за форма и функция са най-важните елементи днес.

Кога е началото на дизайна? В епохата на далечната Античност, след появата на Индустриалната революция или по-късен период? *„След Голямата депресия американският дизайн се превръща в реална комерческа сила, придобива постепенно в пълния смисъл на думата масов (в съвременното му значение) характер. Възниква професионална „индустрия на дизайна“. И именно този дизайн е бил експортиран в Европа след края на Втората световна война. По такъв начин, две от най-важните характеристики на дизайна в съвременната представа за него – това са масовият характер и*

*реалната комерческа значимост – са действително проявени за пръв път в САЩ в епохата на Великата депресия.*¹ Това вече не е „дизайн въобще“, а винаги преди всичко служи за увеличаване на потребителското търсене и оттам за завоюване на Потребителя - Купувач. Служи като инструмент за генериране на печалба за всички субекти в този процес (производители, търговци и дори дизайнери). Основен критерий, определящ наличието или липсата на дизайн е наличието на белези, отговарящи на класическия модел на дизайна, формулиран от Готфрид Земпер. Много бързо този модел търпи редакция.

Днес ние сме съвременници на две нови поредни „редакции“ на модела, които протичат в рамките само на 10- 15 години и все още остават до голяма степен незабележими. Новите елементи заложи в модела са продиктувани от цял комплекс фактори, но основно това са процесите на глобализация на производството и пазара. В съществуващите днес многонационални компании имаме не само смесен капитал, но и често е много трудно да се определи кой е производител, защото във всеки продукт са мултиплицирани усилията на много под-изпълнители и масово се използва ноу-хау на водещите в отделните браншове. Югоизточна Азия (Китай, Тайван, Индонезия) са производители на 90% от електрониката, но водещите патенти и технологии са приоритет на САЩ и Великобритания. Аз самият съм проектирал дизайн за българско-американска компания, която произвежда продукта в Китай и го продава основно в Южна Америка. Въвеждането на нови технологии за прототипиране (3D принтери и пр.) доведе до възможността редица продукти да се реализират в малки серии и дори

¹ Глазычев В. Дизайн как он есть, Европа, Москва, 2011, с. 21

поединично, което най-често задоволява потребностите на ексклузивния дизайн. Днес технологията се развива постоянно, независимо от ключовите социални и политически фактори. Въвеждането и приложението на компютърни технологии също измени до неузнаваемост формите на визуализация на идеите и дизайнерските проекти. В съвременния дизайн за придаване на визуална форма на обектите най-често, се използва компютъра и различни готови софтуерни програми за дизайн, като 3-D StudioMax или Photoshop. 3-D Студио е само една от многото програми за моделиране, която ускори целия процес на проектиране. Тя позволява на дизайнерите бързо да трансформират в 3-D образ идеята, което им дава възможност бързо да разберат дали тази идея може да работи визуално, без да се минава през бавния процес на моделиране на ръка. Приложения като тези отвориха света на дизайна за всеки с идеи, но без творчески методи на изразяване. Творческата работа на дизайнера се ускори от използването на системите CAD за автоматизирано проектиране. Сега дизайнерът може да генерира по-голям брой идеи в рамките на по-кратки срокове. Доколкото процесът на подобрения продължава, може ли клиентите да очакват от дизайнерите много повече? Ще продължи ли дизайна действително да се интегрира допълнително в производството или ще се „размие“ в него? Това вече се случва в процеса на проектирането и производството чрез интелигентните съвременни методи за бързо прототипиране. По време на всички етапи от процеса на проектиране и развитие има инструменти, които спомагат за производството на качествени продукти. Инструменталните средства, които се използват дълго в рамките на всеки етап могат да остарееят докато следващият нов продукт се усъвършенства чрез

предлагането.

Това преминаване от традиционна занаятчийска към нова, „механизирана“ естетика на дизайна ускорява производствения процес. Тази промяна на машини и инструменти в дизайнерския труд ускорява процеса на производство и премахва необходимостта от голям екип от майстори. Но при всички плюсове не загубваме ли човешката мяра в предметите около нас и ръчно постигнатото качество?

Всички тези изложени аспекти на дизайна, както и настоящите реалности налагат едно ново преосмисляне на естествените граници между дизайна и редица други творчески дейности. За щастие апостолската фаза в развитието на промишления или индустриален, (което е по-точно определение), дизайн вече отдавна е преодоляна и сега той навсякъде е признат за отделна област на творчеството и науката. Дизайнът бавно, но постъпателно създава своя теория и се превръща в клон на научното познание. Специалистите са единодушни, че той има свой специфичен обект, с който не се занимава никоя друга научна дисциплина. Днес в „проектното изкуство“, към което в най-пълна степен принадлежат архитектурата, дизайнът и инженерството, протича един, често незабелязан дори от специалистите процес на интеграция на цели, методи и „майсторски секрети“. Обяснението е просто – в действителност на нас архитектурата и дизайна не ни служат по отделно, а винаги в неразривно единство. Съвременният град е немислим без машините, рекламите и пейките, а жилището – без битовото оборудване и средствата за комуникация. Ключово понятие на това сближение е категорията „среда“, която включва цяла гама от материално-физически, функционално-прагматични, социални и емоционално-художествени параметри. Естествено в този процес

имат участие и цяла палитра от „по-малки“ специалности (графичен дизайн, рекламен дизайн, паркова архитектура и др.), които участват в общото дело по формиране на средата. Но... – всеки в съответствие със собствените си възможности. С това се слага край на една порочна практика някои произведения да се приемат за „високо творчество“, а други – декоративно- приложни, утилитарни, битови или занаятчийски вещи да се смятат второстепенна естетика. Дизайнът е изиграл своята особена роля. За пръв път в човешката култура и цивилизация той поставя знак на равенство между техническото и художествено творчество, достигайки прагматично до висотата на естетическо отношение към мирозданието, сливайки естетично и утилитарно- функционално в своите произведения. Относителната самостоятелност на дизайна, който е визуално изкуство, но различно и самостоятелно от другите визуални изкуства, развива средата на обитание, но не е архитектура, има наукообразен характер и ползва редица клонове на научното познание (исторически анализ, социална психология на потребителите, психология на възприятията, маркетинг политически анализ и пр.), но се развива в един приложен аспект на науката, а не самостоятелно и накрая ползва редица средства на инженерните дисциплини, но е нещо различно от техниката. Водещите средства на дизайнера са преди всичко с визуален характер: рисунка изграждаща силуета и членението на структурата на формата, пластично формообразуване на 2D и 3D структури и текстури, цветово и графично решение, декорация. Или както декларира Томас Малдонадо: *«Едни казват, че дизайнът е изкуство, и именно „приложно изкуство“.* *Други виждат в него „ерзац изкуство. Има и трета*

гледна точка, която аз споделям: дизайнът е действително ново явление».

3. Глава втора

Във втора глава вниманието е насочено към редица основни специфики на дизайна, съчетаващи в неговия предмет рационални и емоционални аспекти. През различни периоди ние се сблъскваме като че ли с напълно различни дизайни. Една от основните причини за този феномен е невероятно изменчивата му природа и пряка обвързаност между предмета на дизайна - една от най-важните категории на всяка дисциплина, и развитието на обществените потребности и форми на организация на индустриалното производство, което е призвано да задоволява тези потребности. Всичко това рефлектира върху професионалната ориентация на дизайнерите, творческите насоки и търсения и дори методите на обучение на бъдещите дизайнери. Виждаме, че често предмет и цели на дизайна се преплитат и трудно може да се определят. Съдържанието на дизайна остава все още голяма енигма, защото и днес продължава да се развива и променя. История на дизайна, теория на дизайна, практика на дизайна, и дизайн квалиметрия и критика се разглеждат в повечето случаи като картина на самопроизволното развитие на определено образование, получило у нас общото наименование „дизайн“. Никаквa сериозна теория не разглежда дизайна като социална система. Засега, като че ли е достатъчно само заключението: В системата на обществено разделение на труда се е утвърдила особен тип професионална дейност на професионалисти – художници, които независимо от спецификата на вътрешната им дейност и разнообразни цели, е прието да се нарича „дизайн“. Необходимият за изясняване на

понятието дизайн анализ на художествено-конструкторската дейност показва, че нейният предмет се явява цялостното структуриране (структурообразуване), а цел – цялостно структурирания обект. Подобно на архитектурата и медицината, дизайнът е сфера, пряко свързана със здравословното състояние, трудоспособността, комфорта на човека и съхранението на околната среда. За разлика от медицината и архитектурата, обаче дизайнът няма статус на защитена професия и законодателно не се изисква правоспособност за неговото практикуване! Постоянното „роене“ и сливане на различни теории за дизайн, професионално-художествени аспекти и различни идеологии води до това, че вместо да се разширява познанието за него, се разгръщат различни митотворчески негови реконструкции, често внасящи по-скоро объркване, отколкото яснота по въпроса.

Както пише В. Рунге в последната си книга: *“Днес пазарът на предмети от първа необходимост в постиндустриалните страни е останал в миналото. Бумът на рутинни покупки “по необходимост” е изместен от нов пазар – “пазарът на удоволствието” и “пазарът на емоционалните покупки”. Силното въздействие на емоциите се дължи и на успешното съчетаване на модерно и традиционно в редица хитови продукти. Днес в модния дизайн и при асексоарите имаме истинско Възраждане на етно-мотивите. Дизайнерите и конструкторите, незабравяйки за функционалността, удобството и безопасността на приложение, поставят акцент върху оригиналното формоизграждане (пластика, цвят, фактура) – на впечатлението от изделието и психологическия*

*ефект.*² Някои автори, като Пол Кларк и Джулия Фрийман дори определят част от дизайн продуктите, като “играчки за големи момчета”. Те честно казано не са нещо съвсем ново, но докато през 60-те портативният транзистор беше “върхът”, то съвременните “момчета” се показват в обществото с нови и доста по-скъпи “играчки”.

Дизайнът е форма на изразяване, а продуктите и дори проектите са валута за обмен. Качествените проекти, също като валутата генерират приходи. Бурното развитие на обществото във всички аспекти: ръст на селищата и населението, развитието на промишлеността, изменението на начина на живот, възникването на нови учреждения и социални форми на комуникация и пр. – всичко това изисква съответно предметно оформление и конструктивно решение: създаване на сгради от нов тип, оборудване на средата с жизнено необходими вещи с нови функции, изграждане на нови комуникационни средства и т. н. Главният принцип на функционалното проектиране е проектиране не на вещи, а на свойства, функционални процеси и ефекти. По отношение на тази задача морфологичното и технологично проектиране имат по-скоро спомагателна функция, свързана с материализация на функцията или другояче казано „идеята“. Потребителят потребява не проекти, а вещи, но в тази степен, в която той създава в собственото си въображение собствен образ на идеалното битие, той пресъздава в процеса на потребление на вещите дизайнерската концепция (образ) на тази вещь, встъпвайки в с това в диалог с автора. Поначало всеки дизайнерски проект е свързан с бъдещето. Дизайнът –

² Рунге В.Ф., Сеньковский В.В. Основы теории и методологии дизайна. Москва, МЗ-Пресс, 2006, с. 138.

това е възможността на човешкият мозък и нервната система да реагира творчески, осведомено и събирателно, с цел да промени ситуациите и нещата към по-добро. В основата са хората. Да правиш дизайн означава да вярваш на хората. Това често намира отражение в конкретните методи, които ползват дизайнерите. Най-общо различните дизайнерски методи могат да се класифицират в две основни групи: аналитични и неаналитични методи (дедуктивни и интуитивни). Независимо от различният им характер методите от двете групи могат да се комбинират и използват заедно при различни проблемни ситуации. В много случаи се налага формулирането на съвършено нов метод за да може да се реши дадена трудно решима задача или проблем. Методологията е изключително „отворена“ и често ползва примери и аналогии от различни други области на познанието. Реалните методики съдържат в себе си в една или друга степен части от всички основни типове методики, като всяка една допълва другите. Основен проблем е определянето на спецификата на обекта на дизайнерско проектиране. Ключовите сфери за дизайна и проектирането на продукти са: проучването, планирането, иновациите и генерирането на идеи, общуването и формирането на концепция за развитие на производството и предлагането. В процеса на проектиране има етапи, през които идеите се трансформират в различна степен на реалност. Всеки дизайнер има свой уникален подход към тази област и начини за създаване на зрима форма на продукта; изготвянето на модели/макети е инструмент в рамките на процеса, който предлага ръчни или компютърни методологии. Процесът на реализация и трансформация на „идеята“ до готов продукт е сложен и противоречив процес. Статистиката показва, че от 8

формулирани идеи само една достига до успешна реализация на пазара. Редица специалисти наричат този етап „гробеще на иновациите“.

Замисълът не може да се роди на пусто място. Той винаги е развитие на това, което е било, продължение на творческия процес, който е започнал много преди това. Категориите „традиции“, „стил“, „школа“, „мода“ говорят именно за включването на конкретния замисъл в един широк културен процес. Посредством модата предметите наистина обсебват човека и най-често той самия желае те да го завладеят. Всеки смята, че е единствен и не съзнава, че онова което харесва само на него всъщност се харесва на мнозинството. Жизненият цикъл на продуктите повтаря до голяма степен жизнения цикъл на самия човек: зачатие, раждане, растеж, узряване, старост и смърт. Това обяснява и до голяма степен нежеланието отпадъкът от един продукт да не се приема от редица хора като потенциална суровина за ново производство – нещо което е особено актуално сега, когато суровините в световен мащаб са на изчерпване.

Най-важният елемент в дизайна, без който всичко губи смисъл, е Негово Величество Потребителят. На практика потребители в една или друга степен са всичките седем милиарда жители на планетата. Към тях в известен смисъл потребители са и домашните любимци и стопански животни и дори културните растения, които отглеждаме. Днес потребителите са не само във фокуса на внимание, но и са често активна страна в процеса на проектиране. Вторият елемент, който играе обикновено най-активна роля е производителят. Третият елемент – търговците/търговията или маркетингът дълго време (поне при социалистическия дизайн) оставаше недостатъчно познат и неразбиран от дизайнерите.

Днес пазарът до голяма степен диктува производството и оттам и работата на дизайнерите. Прекаленото развитие на маркетинга в световен мащаб доведе последното десетилетие до налагането на прекалено консумативен начин на живот и в крайна сметка е една от основните причини за настоящата световна икономическа криза. Дизайнерът е между трите основни елемента и до голяма степен се опитва да задоволи диаметрално противоположните им интереси. Той е в ролята на гид или помирител и се стреми да намери разумното компромисно решение. В известна степен той може да се отъждестви с всяка отделна страна. Водещият проблем е липсата на познание и добра комуникация между субектите. Потребителите най-често не познават спецификата на производството, слабо познават различните съвременни форми на търговия, имат само бегла и често погрешна представа за дизайна и напоследък, с оглед на нарастващата сложност на редица изделия недостатъчно познават дори самите продукти, които ползват. Производителите много често не познават потребностите на потребителите, слабо познават законите на търговията и много често мислят, че могат да минат без помощта на дизайнери. Търговците на пазара най-добре познават потенциалните си купувачи, но много често нямат достатъчна представа за производството или спецификата на дизайнерското проектиране, независимо, че дизайнът е всъщност нещото, което образува голям процент от стойността на един продукт. Дизайнерите са творческо допълнение към нашия технически свят, робуващ на статистиката и цифрите. Той трябва да е надарен с вътрешно усещане, вроден усет към естетичното, любов към културните ценности, и да изпитва състрадание към своите събратя и преклонение пред величието на Природата.

4. Глава трета

В третата глава са разгледани основните динамични процеси в дизайна. Изделията се появяват на света като трансформация на някаква интелектуална искра, някое интуитивно прозрение, вродена способност за синтез, като помагат на човека да извлича полезни идеи от опита, който привидно няма връзка с тях. Стратегията на съвременните фирми трябва да се изгражда като се използват продуктите, пазарните и технологични предимства на фирмата. В този смисъл може да се говори за интегрирана фирмена стратегия „пазари – продукти – технологии“. Свързващото звено, което осмисля целия процес е дизайнът.

Стратегически една организация, трябва да балансира между иновации, дизайн и креативност, за да остане конкурентоспособна. Иновациите са ключът към успеха. Без творчески процес и в крайна сметка неговото изпълнение и дизайн, компаниите са принудени да копират други идеи и никога не могат да произведат конкурентноспособни и патентно чисти нови продукти. Креативното и иновационно мислене е присъщо за много човешки дейности и може да се прояви дори в домашна среда или на полето, или в канцеларията, но в областта на дизайна то е от съществено значение, защото основните качества на един дизайнер са именно иновативност и креативност.

Първоначално дизайнът изглежда най-близко органично свързан с изкуството. Първите мнения са разнопосочни и взаимно изключващи се: Херберт Рийд – „дизайнът е абстрактно изкуство“; Глоаг и Ешфорд – „дизайнът не е изкуство“; Томас Малдонадо – „дизайнът съдържа елементи на изкуството, но е нещо друго“, Джио Понти – „дизайнът е свърхизкуство“.

Редица автори и критици на дизайна сравняват неговата специфика с една широка палитра от естетични насочености – от масово изкуство за широките народни маси до изкуство предназначено за елита. Дизайнът се приема безусловно за приложно изкуство, а след феномена на редимейда, когато цели възли машини и битови предмети влизат в изложбената зала като скулптури или инсталации, за изящно изкуство. Тази повърхностна оценка се дължи основно на грешното приемане на предмета на дизайнерска дейност като основен критерий за неговия характер. В различните страни заради различното икономическо развитие дизайн продуктите добиват различна характеристика.

Анализиран от друга гледна точка той се нарежда сред семейството на отделните частни науки. Може ли дизайнът да се смята за самостоятелна наука? Всяка наука е „поражданата от обществената практика на постоянно развиваща се система от знания за съществените свойства, причинни връзки и закономерности в природата, обществото и мисленето, която се фиксира под формата на понятия, категории, измерения, закони, теории и хипотези, и която като основа на човешката дейност прави възможно все по-пълното овладяване на природата и обществената среда и постоянно се проверява в практиката. Дизайнът напълно отговаря на изложеното определение за наука на Г. Клаус. Науката на дизайна се определя като непрекъснато преплитане между теорията и практиката. Обособяването на теорията на дизайна е резултат от залегналата в основата и практика. От друга страна обособяването на практиката е в резултат на залегналата в основата и теория. Формата на практиката е метода на действие (проектиране), а формата на теорията - метода на мислене т.е. логиката

и теорията на рационалното решение. Върховна цел на всяка практическа дейност е непосредственото подобряване на самия живот. Главната цел на всяка теория е стремежът към познание, който всъщност е средство за подобряване на практическия живот.

Днес като се вгледаме внимателно в статистическите данни можем да установим, че всъщност публикациите за дизайн у нас, въпреки липсата на каквито и да било протекции, са се увеличили многократно. Този процес остава до известна степен незабележим, защото списанията публикуващи материали от областта на дизайна са тясно специализирани в различните му направления: мебелен и интериорен дизайн, моден дизайн, графичен дизайн, опаковъчен дизайн и пр. Единствената липса днес у нас се усеща по отношение на продуктивния или машиностроителен дизайн, но това е разбираемо, защото той на практика изпитва непреодолими трудности заради индустриалната рецесия.

Дизайн се преподава на практика в три основни по своя характер висши учебни заведения: с художествен профил, технически профил и хуманитарен профил. Това по естествен начин предопределя предварително афинитета на завършилите към изкуството, техническите науки или хуманитарните дисциплини.

Днес след политическите промени в България не съществуват редица дизайнерски държавни структури. Няма ЦИПЕ (който най-удачно бе да се трансформира в дизайнерски информационен център, подобен на много други в различните европейски държави). Няма я Държавната комисия за дизайн и въобще държавата, след като беше основен субект и движеща сила в българския дизайн четвърт век след промените тотално се оказа от всякаква регулаторна роля. Единственото

което остана и дори не само оцелява, а се развива успешно са дизайнерските сдружения. Първото ниво на коопериране и обединяване на дизайнерите е свързано с характера на болшинството съвременни задачи, които изискват екипна работа. В тези проектантски екипи често са включени и други специалисти (архитекти, инженери и пр.). Второто ниво на коопериране е свързано с отделните направления и жанрове в дизайна, често определени от някаква специфична технология (силикатен дизайн, мебелен дизайн, графичен дизайн). Съществува и трето – по-високо ниво на обединение – на съсловни организации в рамките на града, държавата, региона (Камера на Българските дизайнери, Национална асоциация за дизайн и реклама, секция „Дизайн“ в СБХ и пр.) Най- високото ниво на обединение са международните организации на дизайнерите (ICSID, EKOGRADA), които обединяват дизайнерите по целия свят.

В курса на висшето образование по дизайн в България има три степени (бакалавърска, магистърска и докторска), но не всички университети и висши училища са акредитирани да преподават по тях. В областта на дизайна НХА е едно от водещите училища не само защото е първото, в което е разкрита през 1963 г. преди 50 години дизайнерска специалност, но и поради голямото разнообразие на катедри и специалности (промишлен дизайн, дизайн за детската среда, рекламен дизайн, мода, силикатен дизайн, текстилен дизайн), насочени във всички области на дизайна, като студентите се готвят и в трите степени на висшето образование.

Анализът на практическата реализация на българските дизайнери е базиран върху анализ на основните резултати от водещи дизайнерски конкурси и изложби у нас и чужбина. Едно подобно изследване повдига още един важен въпрос: Какво е отношението между теория

и практика при оформяне на дизайнерите като специалисти?

5. Глава четвърта

Днес на прага на 21 век интересът на повечето хора също е ориентиран в бъдещето – започнало е не само ново столетие. Навлезли сме в ново хилядолетие, факт който независимо от всички условности, свързани с календарите и летоброенето, ни подсеща да преосмислим много от приоритетите на света, в който живеем. Дизайнът винаги в една по- голяма или по- малка степен е опит да прекрачим в Бъдещето. Накъде отива и как ще се променя този уникален феномен на изкуството, изграждащ средата на непосредственото обкръжение на човека? Дизайнът е на прага на нов етап в своето развитие и ако в началото основната императивна парадигма е било производството и свързаната с него печалба, то днес сме на границата между смяната на фокуса на ценностите, който се премества от човека застанал във полезрението на вниманието към природата, равновесието между биологическите видове и запазване на крехкото равновесие в света, в който живеем.

Но достатъчно ли е това? Не сме ли изправени пред наистина непреодолими бариери? Единственият изход е комплексното проектиране на средата от екипи архитекти, инженери, дизайнери и други специалисти, синтезиращи своите знания и умения в начин на живот и образ на средата, която ни заобикаля.

Редица предизвикателства стоят и в изменение на отношението на дизайна и икономиката като цяло. Пред много от тези, чиито професионална привързаност и предпочитания са разположени в сферата на дизайна, особено в областта на индустриалния дизайн, възниква проблем, с недостига на познание в области напълно отдалечени от дизайна – мениджмънт, маркетинг, финанси. Очевидно, това което е повече отдалечено от него, толкова по- остро

ще поставя „истинските дизайнери“ пред нуждата да овладеят тези достатъчно чужди и отдалечени от дизайна области на „делово администриране“.

Дон Норман – водещ американски дизайнер член на IDSA, проектирал за Apple и HP, преподавател в Харвард, Сан Диего и Южна Корея, и автор на дизайнерския бестселър *„Дизайн на обикновените неща“*, е уверен че в близкото и по-далечно бъдеще ролята на индустриалния дизайнер ще нараства. Сега, когато във почти всички продукти се влагат електронни чипове и размерите непрекъснато се миниатюризират е необходима „нова порода“ дизайнери, които по-добре познават физическите и емоционални потребности на хората, познават бизнеса и новите модерни технологии”.³ Дизайнят трябва да се възползва в пълна степен от новите възможности пред индустриалното производство и обществото и колкото по-бързо стане това ще има и по-пълнен и позитивен ефект.

6. Заключение

Дизайнят е жив и се развива постъпателно и променя съобразно изменението на основните фактори влияещи върху неговото съществуване. През последните 20 – 30 години моделът на дизайна е претърпял поне две нови редакции и периодът, след който следват измененията прогресивно се съкращава. Основният - „класически модел“ на дизайна (индустриално серийно производство - формообразуване, отчитащо всички технологични изисквания - специализирано образование – професионални дизайнерски сдружения) е формулиран от Готфрид Земпер по време на Първото Световно изложение в Лондон – 1851 г. Първата съществена редакция на класическия модел е след близо 100 години по време на бурното развитие

³ http://www.jnd.org/dn.mss/do_industrial_design.htm

на индустрията и дизайна през 60-те години на XX век, последвало следвоенната разруха и стагнация. Тогава се формулира идеята за системния (комплексен дизайн), който заменя проектирането „на парче“. Изчезват някои основни изисквания за архитектурност, съобразена с основните специфики на технологични параметри на определени материали. Особено след 70-те години в морфологията на редица дизайнерски продукти трудно може да се уловят „следите“ на технологичните процеси и обработката на материала. В края на века 90-те години се формират ексклузивният и емоционален дизайн, съобразени с маркетингови промени, трансформирали пазара от „пазар на потребностите“ в „пазар на емоции“. През новия XXI век Световната Икономическа криза след 2007 г. и мрачните прогнози на футуролозите за близка екологична катастрофа принудиха в модела на дизайна да се обърне особено внимание на природата като фактор, което доведе до появата на така наречения „зелен дизайн“ или екологично ориентиран дизайн, щадящ максимално природата и природните ресурси. Завършва един голям етап от бурно икономическо и индустриално развитие, базиран върху експлоатацията на невъзобновяеми източници на енергия и полезни изкопаеми.

Независимо от всички промени, дизайнът е запазил своята основна характеристика всяко промишлено изделие да се създава за да обслужва не някаква абстрактна функция, а да служи на конкретния човек, у когото материалните изисквания и духовните интереси са винаги в единство, у когото стремежът да извлече от нещата максимална полза се слива със стремежа да ги направи максимално красиви или човекът създавайки изкуствения свят от предмети, които го заобикалят, твори не само по материалните закони на природата,

но също така и по законите на красотата. Всяка създадена от него вещь се стреми да играе една двуединна роля – да бъде удобна, практична, да изисква при своята употреба най-малко напрежение и загуба на енергия и в същото време да бъде изразителна, естетически оформена и красива.

Дизайнът е най-разпространената форма на изобразително изкуство, до която имат контакт на практика всички членове на обществото. Той изгражда нашето непосредствено материално обкръжение и бит, като едновременно е продукт и инструмент на културата на всяка нация и фактор, формиращ национални и интернационални цивилизационни белези. Освен предмет на изкуството и артистична дейност дизайнът е и специфична научна сфера на познание, изградил собствена методология, теория и практика. Дизайнът бавно, но постъпателно създава своя теория и се превръща в клон на научното познание. Специалистите са единодушни, че той има свой специфичен обект, с който не се занимава никоя друга научна дисциплина.

При сблъсъка с толкова неустойчиво явление като дизайна е много сложно да се направи заключителен общ извод. В същото време именно тази неустойчивост подсказва, единствения възможен сега извод: правилни, пригодни за оперативно използване резултати може да даде само непрекъснатото изследване на дизайна. Професионалният дизайн е в непрекъснато движение и обновление и както винаги най-интересното тепърва предстои.

7. ОСНОВНИ ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Научни приноси

- Акцентът на труда пада върху целите, предмета и съдържанието на дизайна в съвременното общество,

сфера, която отдавна очаква осъвременяване и преосмисляне с оглед на политическите, социалните и културни промени в обществото.

- Обхванати са основните понятия в теорията на дизайна и е направен обстоен лингвистичен и семиотичен анализ на термините, намиращи най-широко приложение в дизайна и други сфери на културния и стопански живот на обществото.
- Направен е пълен обзор и критичен анализ на съвременното състояние на дизайна у нас и е анализирано отношението между българския дизайн и дизайна в Европа и света като цяло.
- Анализирани са основните елементи на съвременния модел на дизайна, продиктувани от изменението на икономическите отношения (глобализиращо се общество, мултинационално производство и маркетинг, диктуван от глобални международни корпорации и състояние на Световна икономическа криза), социалните и политически отношения и развитие на технологическите възможности на обществото.
- Балансирано е мястото и ролята на дизайна по отношение на другите проективни дейности (архитектура, инженерно проектиране, изобретателство).
- Направен е обстоен анализ на духовните, емоционални и материални фактори, влияещи в развитието на дизайна.
- Направена е прогноза за близкото бъдеще и развитието на дизайна в България и по света.

2. Научно-приложни приноси

- Поставя на дневен план нуждата от промяна на базисния модел на обучение по дизайн и въвеждане на обективни единни критерии за качеството на образованието по дизайн.

- Създава паралелни мостове за комуникация и възможности за приемственост между поколенията дизайнери, връзка, която до този момент убягваше поради редица обективни причини.
- Преосмисля философията на дизайна 50 години след неговото институционализиране. Дава възможност за подобряване на обучението по дизайн в НХА, което навършва в следващите броени месеци също половинвековен юбилей.
- Дава основни насоки за развитие на обучението по дизайн методология и повишаване на ефективността на дизайнерския процес на работещите/практикуващи дизайнери.
- Дава теоретична основа не само за студентите, обучаващи се в трите образователни степени, но и за практикуващи дизайнери, като цели повишаване на ефективността на дизайнерския процес и осмисляне на новите реалности и фактори в съществуващата социална, икономическа и културна среда.

3. Приложни приноси

- Натрупана е обширна банка данни за периодични, непериодични и дигитални източници на информация за българския и световен дизайн, което ще облекчи изключително бъдещи изследвания и ще подобри достъпа до тази специфична информация.
- Трудът дава методическа база за повишаване на резултатите в дизайнерската практика, обучаващи се и практикуващи дизайнери, както и за преподаване на студенти по дизайн.

4. Открити въпроси за перспективни изследвания

- Разширяване на обхвата на изследваните жанрове и области на дизайна.

- Разширяване на обхвата на дизайн методите и тяхното приложение в практиката на обучение и творчество на дизайнерите.

8. ПУБЛИКАЦИИ ПО ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. II Национална Конференция на НХА 2003 год. - “Тенденции в развитието на декоративно-приложните изкуства, пространствено оформление и дизайна” – доклад „Дизайнът между Аполон и Дионис”, сборник научни доклади „Дизайн / рекламен, индустриален, моден/ и декоративно-приложни изкуства” ЛИК София, 2005, (стр.35-43) ISBN: 954-607-702-Х
2. „Теоретична конференция – ТУ-Русе – ноември 2006 год.” – доклад „Универсалното решение – дизайн за всички” Сборник доклади на научна конференция, Русе 2006 (стр. 123-127) ISSN 1311-3321
3. Конференция на НХА 2006 год.– „Проблеми и перспективи в развитието на съвременните промишлени изкуства” – доклад „Предизвикателства пред българския дизайн на прага на ЕС” - ноември 2006 год. - сборник доклади ЛИК, София, 2007 (стр. 139-145) ISBN:978-954-607-753-0
4. Научна конференция с международно участие към I Биенале на Българския дизайн (организатор) – доклад „Цветът в дизайна“ октомври 2008 г. (под печат)
5. III Национална конференция НХА (София 2008год.) – „Проблеми на дизайна и декоративно-приложните изкуства” – доклад “Феноменът български дизайн...”, НХА, София, 2012, ISBN 978-954-2988-11-3
6. Национална конференция НХА (София 15.05.2009 год.) „Детето на XXI век” – доклад „Игровата функция като важен формообразуващ фактор в дизайна”, НХА, София, 2012, ISBN 978-954-2988-09-0
7. Международна конференция в Русенски университет „Ангел Кънчев” General Machine Design Conference 2009 (GMD-09) – доклад „Challenges to the industrial design in terms of world economic crisis” ,

Proceedings (Сборник научни трудове) Ruse 2009
Bulgaria, ISSN 1313 – 9193 , Web site [http://GMD-09.conf-
bg.com](http://GMD-09.conf-bg.com)

8. Международна конференция "Дизайн без
граници" - доклад "Предизвикателства пред
индустриалния дизайн в условията на Световна
икономическа криза" на CD, ISBN 978-954-92524-1-5

9. Национална конференция с международно
участие "Цветът и детето"- юни 2010 г. (организатор) -
доклад "Детската цветова детерминираност като ключов
фактор в дизайна" на CD - ISBN: 978-954-92092-4-2

10. IV Научна конференция НХА „Постижения и
тенденции в развитието на съвременния дизайн и
декоративно-приложни изкуства” (ноември 2010) –
доклад „Креативен, иновативен и стратегически
дизайн”, НХА, София, 2012, ISBN 978-954-2988-11-3

11. Научна конференция в НБУ (София 7 юни 2011г.)
„Дизайн и архитектура – теория, практика и
взаимодействие“ – доклад „Трите кита на съвременната
материална артефикация“ , ISBN: 978-954-535-791-6

12. Пети царшишманови дни (Самоков 07-
09.10.2011г.) с международно участие семинар
„Етнология на общуването“ – доклад „Материалната
среда и дизайнът като форма на общуване“, Годишник
на асоциация „ОНГъл“, том12, год. VIII, 2013, Род,
София, ISSN 1311-493X

13. Научна конференция с международно участие
към II Биенале на Българския дизайн (октомври 2011 г.)
(организатор) – доклад „Естествени граници на
предметите на архитектура, инженерни дисциплини и
дизайн“ на CD, ISBN 978-954-92092-6-6

14. Международен семинар „Инспирирани от
дизайна иновации за активен живот на възрастните
хора“ в рамките на Sofia Design Week (04.06.2012) –
доклад „ DESIGN METHODS AND TECHNIQUES –
DESIGNING FOR PEOPLE WITH DISABILITIES” And
“Designing innovations for active life of elder people”
(предстои публикация)

15. II Научна конференция на НБУ департамент „Архитектура и дизайн“ - „Архитектурни практики и устойчив дизайн“ (31.10.2012) с доклад „Образование и креативно мислене в областта на дизайна“ ISBN: 978-954-535-791-6

16. VI Научна конференция НХА „Проблеми и перспективи в развитието на съвременния дизайн и декоративно-приложни изкуства“ (06.12.12) с доклад „Дизайнът – изкуство или наука?“ (под печат)

17. Научна конференция на НБУ – „Размисли за изобразителното изкуство“ (15.01.2013 г.) с доклад „Изобразителното изкуство – изящно, декоративно-приложно, индустриално, виртуално... (А след това?) – (под печат)

18. Седми международни царшишманови дни (Самоков 04-06.10.2013 г.) семинар „Етнология на името “ – доклад „ Избор на име и лого на дизайн продуктите“ (под печат)

9. ABSTRACT

The development of this work is motivated by the current of our time clarifying the place and role of design in public relations and the economy, which in the last 2-3 decades have dramatically changed not only in Bulgaria and other former socialist countries, but also across world as a global phenomenon of the transition between the millennia. Aims and objectives of the study are promoting design in the country and the creation of up-to-date theory and philosophy of Bulgarian design, which can be based on its future development. Private goal of this research work is the proof of the emergence of a new model of design, updated for the modern era in which we exist, and scars indicating relatively close future changes and transformations of the model. Object of study is the theory and practice of industrial design in the Republic of Bulgaria in the last 3-4 years. Places to make the required parallel with the main leading trends in this field in Europe and

worldwide. Despite all the changes, the design kept its main feature an industrial products be created to serve not some abstract function and serve the particular person in whose material requirements and spiritual interests are always in unity, in whom the desire to extract from things maximum benefit merges with the desire to make the most beautiful or the person creating the artificial world of objects that surround it, creates not only physical laws of nature, but also by the laws of beauty.

Scientific contributions:

- analyzes the main elements of modern design patterns dictated by the climate of economic relations (globalized society, multinational manufacturing and marketing dictated by global multinationals and state of the global economic crisis), social and political relations and the development of technological capabilities society.
- Balanced the place and role of design in relation to other projective activities (architecture , engineering , invention)
- The focus of the work is on purpose, content and purpose of design in contemporary society sector, which has long expected update and reconsideration in view of the political, social and cultural changes in society.

Applied contributions:

- Retained a comprehensive data bank for periodic, aperiodic and digital sources of information about Bulgarian and world design, which should facilitate future research and improve access to this specific information.
- The work provides a methodological basis for improving the results in design practice, studying and practicing designers as well as for teaching design students.

