

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ
ФАКУЛТЕТ „ИЗЯЩНИ ИЗКУСТВА”
КАТЕДРА „ПСИХОЛОГИЯ НА ИЗКУСТВОТО, ХУДОЖЕСТВЕНО
ОБРАЗОВАНИЕ И ОБЩООБРАЗОВАТЕЛНИ ДИСЦИПЛИНИ”

Мария Кунчева Коева

**ПРОБЛЕМИ НА ПЛАСТИЧНИТЕ ИЗКУСТВА
ПРИ ОТСЪСТВИЕ НА ЗРИТЕЛНО ВЪЗПРИЯТИЕ**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд
за придобиване на образователната и научна степен „доктор”

Научен ръководител: проф. д. изк. Петер Цанев

София, 2015

Дисертационният труд се състои от съдържание, увод, изложение в три глави, заключение и библиография, с общ обем от 202 страници.

Към труда е приложен албум, съдържащ 235 илюстрации, подкрепящи изследването.

Дисертационният труд е обсъден в катедра „Психология на изкуството, художествено образование и общообразователни дисциплини” на 11.05.2015г. и е насочен за публична защита.

Съдържание:

I. Изложение на структурата на дисертационния труд

Увод

1. ПЪРВА ГЛАВА – Ролята на отделните сетива при възприемане на пластичните изкуства
 - 1.1. Механизми на възприятията
 - 1.2. Възприемането на пластичните изкуства като форми на пространствена организация
 - 1.3. Взаимодействие на сетивните модалности в творческия процес
 - 1.4. Ролята на тактилното възприятие при някои специфични физически и психични състояния
2. ВТОРА ГЛАВА – Пластичните изкуства и хората с нарушено зрение
 - 2.1. Изследвания, свързани с творческите способности на хората с нарушено зрение
 - 2.2. Необходимостта от контакт с художествени произведения
 - 2.3. Отношение на зрително затруднените към произведения на изкуството
 - 2.4. Музеите – среда с достъп на зрително затруднени до изкуството
 - 2.5. Незрящи художници
 - 2.6. Специализирано обучение
 - 2.7. Денис Попов (провеждане на моноексперимент)
 - 2.8. Възможности за насърчаване на творческите изяви на хората с нарушено зрение в България
3. ТРЕТА ГЛАВА – Тактилното изкуство – поява и развитие
 - 3.1. Въздействия на осезанието, намиращи отражение в изкуството
 - 3.2. Първобитната скулптура като изкуство, базирано на тактилното възприятие
 - 3.3. Тактилното изкуство и авангарда
 - 3.4. Съвременни форми на тактилно изкуство
 - 3.5. Развитие на тактилното изкуство в България
 - 3.6. Други форми на изкуство от и за хората с нарушено зрение

Заклучение

- II. Приноси на дисертационния труд (с декларация за оригиналност)**
- III. Публикации, свързани с темата на дисертационния труд**
- IV. Abstract**

I. ИЗЛОЖЕНИЕ НА СТРУКТУРАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

УВОД

Настоящият дисертационен труд заема в известен смисъл междинна позиция на изследване, разглеждащо пластични и творчески проблеми от една страна и на информативен материал със социален характер от друга. Причината е, че изследването засяга един рядко дискутиран въпрос – **мястото и ролята на пластичните изкуства в живота на незрящите и зрително затруднени хора.**

Широката общественост в България приема, че пластичните изкуства са невъзможни за възприемане при липса на зрение. Доказва го фактът, че у нас не съществуват музейни сбирки, предназначени за незрящи, в галериите се забранява докосването на скулптурните произведения, а организираното посещение на изложби е рядкост дори в специализираното обучение за децата с нарушено зрение.

Още по-непонятно е допускането на възможността за творческа изява на незрящи хора в областта на т.нар. „визуални” изкуства. Извън тесния кръг на преподаватели и служители към специализирани организации и институции, по този въпрос липсва информираност и интерес както от страна на обществото, така и в професионалните художнически среди.

Целта на настоящата дисертация е да разгледа пластичните изкуства като следствие от логическите и интелектуалните достижения, въображението и познанията на личността, а не единствено като резултат от функцията на зрителното възприятие.

Изследването си поставя следните **задачи**:

- да охарактеризира осезанието като възприятие, позволяващо контакт с изкуството;
- да бъде събрана информация за опита, постигнат от отделни изследователи по света;

- да бъде проучено състоянието на проблема в България, както и в страните с традиции в интеграцията и обучението на хора с нарушено зрение;
- да проучи реалните възможности незрящи хора да се занимават с пластични изкуства;
- да бъде издирена информация за най-ранните документирани случаи на незрящи художници;
- да бъдат дадени примери за форми на пластични изкуства, достъпни за зрително затруднените;
- да проследи развитието на проблема за тактилното изкуство, в неговата естетическа и социална роля

Обект на изследването са творби на хора с нарушено зрение, както и произведения на тактилното изкуство.

При събирането на информация по въпроса е използвана както строго научна литература, учебници, речници, така и художествена литература, автобиографии, статии от периодични издания, интернет ресурси, видео и филмов материал,.

1. ПЪРВА ГЛАВА

РОЛЯТА НА ОТДЕЛНИТЕ СЕТИВА ПРИ ВЪЗПРИЕМАНЕ НА ПЛАСТИЧНИТЕ ИЗКУСТВА

1.1. Механизми на възприятията

Когато петте сетивни системи (зрителна, слухова, осезателна, обонятелна и вкусова) функционират нормално, между възприятията се осъществява синтез. Така например, възприятието за форма, което е и приоритет на нашето изследване, се осъществява при взаимодействие на зрителния, тактилния и кинестетичния анализатор.¹

¹ Трифонов, Т. Обща психология. 2002, с.71.

При пълноценно функциониране на възприятията, изолираната дейност на една или друга от сетивните системи не винаги се отчита. Но при нарушение в някои от тези звена, балансът на информацията, постъпваща от външния свят се изменя. Тъй като изследването е пряко свързано с дефицита на зрительно възприятие, в самото си начало, дисертационният труд разглежда характеристиките на петте сетивни системи. По този начин могат да бъдат направени изводи – в кои случаи информацията, получена от различните сетива е взаимозаменяема и кога компенсацията на дадено възприятие е невъзможна.

1.2. Възприемането на пластичните изкуства като форми на пространствена организация

1.2.1. Възприемане на форми на пространствена организация

Едно от задълбочените изследвания в България за ролята на отделните сетива при цялостната възприятна дейност на човека, прави Людмил Мавлов.

Неговият труд „Перцептивна преработка и сензорни модалности” (1981) съпоставя в зрителния и тактилният анализатор и възможностите да се извлича информация от тях – както едновременно, така и изолирано.

Той застъпва тезата за съществуването на *„общ перцептивен механизъм при преработката на пространствената [...] информация.”* (с. 35)

Мавлов привежда редица доказателства, с които опровергава някои от общоприетите предразсъдъци относно функционалността на осезанието.

За да означи структурираните в пространството и времето материални тела, той използва термина „патерн” (pattern). Патерните запазват своята константност независимо от перспектива, отдалеченост или зрителен ъгъл.

Това понятие е важно за изследването, тъй като съдържащата се в него информация за характера и свойствата на материалните тела е приложима и към обектите с художествена стойност, описвайки физическия аспект на произведенията на пластичните изкуства.

1.2.2. Анализ на понятието пластични изкуства в общата история на изкуството. Смеслова натовареност на понятието при употребата му в дисертацията

Формите на изкуство, засегнати в настоящия дисертационен труд са назовани като „пластични изкуства”. Употреба на това понятие е удачна, тъй като обединява не само изкуствата, чийто произведения са триизмерни обекти, но и живописата и архитектурата. Също така, както посочва и Христова (1998, с. 17), понятието позволява да се приложи и за форми, които съществуват на границата между изкуството и неизкуството.

В изследването са включени разнообразни форми на артистична изява – скулптура, живопис, керамика, рисунка, фотография. Но все пак, в най-голяма степен е застъпено разглеждането на скулптурата и обемно-пространствените обекти, а основен конституиращ признак на най-съществените за изследването произведения е тяхната триизмерност.

1.2.3. Тълкуване на схващанията за тримерно пространство

Като основно предимство на зрението пред останалите сетива, често се посочва възможността за моментално придобиване на цялостна представа. Но реално, в зависимост от обекта на съзерцание, зрението също изисква определен период от време за възприемане и осъзнаване на отделните елементи и детайли.

Необходимостта от време се проявява в още по-голяма степен при изкуствата, чиито произведения боравят с триизмерни образи. Ако бъде възприеман единствено чрез зрението, един триизмерен обект не би могъл да бъде обхванат едновременно в своята цялост. Предвид трябва да се вземе и факторът на времето, необходимо за обхождане на обекта от всички гледни точки.

Без да се подценява ролята на зрението за протичане на адекватно и пълноценно възприятие, следва да се приеме, че скулптурата, като изкуство, разгърнато в реалното пространство, не би могла да бъде възприета обективно единствено чрез даденостите на зрителната система. Подпомагането на зрението от осезанието (или обратното) дава възможност за едновременното възприемане на

части от произведението, които са несъвместими за рецепторите само на едната сетивна система.

1.2.4. Взаимодействие и противопоставяне на зрение и осезание в процеса на възприемане на пластичните изкуства

Пластичните изкуства в голяма степен съществуват на базата на взаимодействие между две сетивни системи – зрението и осезанието. Този синтез е двустранен – той присъства както в процеса на създаване на едно произведение, така и при неговото възприемане впоследствие.

Несъмнено зрението се приема като водещо сетиво в тези процеси. Малко или много, изкуството е пригодно към измеренията на „зримиия” свят и за да бъде тълкувана и интерпретирана адекватно визуалната информация, е необходимо познаване на зрителната система, на принципите ѝ на функциониране, нейните недостатъци и ограничения.

В много случаи, специфичните характеристики при ситуирането на едно произведение изискват съобразяване със зрителните илюзии и предвиждането им още на ниво проектиране. По тази причина, често се стига до пространствена субективизация на произведението, при която то е носител на своите качества от определени гледни точки, зададени от синтеза с обкръжаващата среда – в зависимост от това дали ще се възприема от голямо разстояние, дали се предвижда да е над или под хоризонта на зрителя и т.н.

За разделение по признака на обективност на изкуството, говори още Алоис Ригл. Той разглежда тактилното възприятие като обективен източник на информация, а зрението като субективно. В своите наблюдения, Ригл достига до извода, че ходът на развитие на изкуството е свързан с прехода от доминантността на тактилното към зрителното възприятие, като процесът води до все по-категорична визуалност.

Ако приемем разсъжденията на Ригл за логични, то вероятно към настоящия момент е започнал обратен процес. Днес все по-често се търсят алтернативните начини на възприемане на произведенията – т.е. различни от чисто визуалното.

Най-красноречив пример са изложбите „на тъмно”, при които посетителите разглеждат произведенията в затъмнено помещение или със завързани очи.

Причините за това обръщане към „надвизуалното” могат да бъдат търсени както в пренасищането на изкуството с произведения от класически тип, така и в някои социални нагласи. Съвременното общество пледира за толерантност и равнопоставеност на хората с увреждания, в това число и на зрително затруднените. Създаването на произведения, които не просто са достъпни и за осезанието, а дори не предполагат зрително възприятие, е само по себе си социално послание и начин за приобщаване на хората с нарушено зрение.

1.3.Взаимодействие на сетивните модалности в творческия процес

Един от начините, по които взаимодействието между сетивата може да намери отражение в изкуството е чрез директно изразяване на впечатлението от дадено възприятие. Например, конкретен звук или миризма могат да се окажат провокация или вдъхновение за създаване на живописно произведение. Лоуенфелд (1947) привежда редица примери за влиянието на тактилните впечатления върху избора на изразни средства в детските рисунки.

Втори начин за художествена интерпретация е използването на научен анализ. Т.е. прилагане на принципите и физичните закономерности, при които се осъществява дадено възприятие. Например „визуализирането” на звуковите вълни в цветове и (или) форми става чрез използване на пропорции, структурни закономерности, хармонии.

1.3.1. Синестезия

Синестезията е представлява специфичен аспект на взаимодействието на сетивните модалности, включително в творческия процес.

„Синестезия” е явление, при което в даден анализатор се получават усещания под въздействието на дразнител, неаналогичен на същия анализатор.² Например възприемането на звуци може да предизвиква цветоусещане или зрителният контакт с даден обект да води до фантомни вкусови усещания. Буквално

² Трифонов, Т. 2002, с.59.

преведен, терминът „синестезия” означава „смесено възприятие.” Хората, при които се наблюдава това явление се наричат синестети. При някои от тях, феноменът е вроден.

Известни личности, за които се твърди, че са синестети са: изобретателят-физик Никола Тесла; художниците Ван Гог, Василий Кандински, Дейвид Хокни; музикантите Ференц Лист, Били Джоуел, Стиви Уондър; писателят Владимир Набоков и др.

1.3.2. Ролята на осезанието в творческия процес

Въпреки, че на осезанието не се отделя индивидуално внимание в обучението по изкуство, то има ключова роля за създаването на произведенията.

При традиционните форми на пластични изкуства се приема, че тактилноста подпомага зрението, а не обратното. Но тъй като зрението е дистантен анализатор, то само контролира действията, а осъществяването им става изцяло благодарение на осезанието и кинестетиката.

Без способността за самоконтрол и движение на частите на тялото е практически невъзможно създаването на произведение с какъвто и да е характер. Дори в случаи, когато след парализа, ампутация и т.н., хора държат четка или молив с краката или с устните си, те отново използват тактилноста и кинестетичното си усещане.

При скулптурата, ролята на осезанието е още по-директна и непосредствена. Създаването на обемни произведения често изисква сръчност и определени технически умения – познаване на тънкостите на материала, изработка на конструктивни елементи, осъществяване на контрол върху инструментите, боравене с машини.

От психологическа гледна точка, непосредственият контакт под формата на докосване между автора и произведението е отговор и на връзка, която съществува на емоционално ниво. В още по-голяма степен, тази връзка се проявява при работата с меки пластични материали като глината.

Поради емоционалното въздействие, което моделирането с ръце оказва върху личността, то често присъства в програмите за арттерапия и повлиява благоприятно много девиантни състояния – психични разстройства, умствени увреждания или депресивни състояния, провокирани от физически недъзи.

1.4. Ролята на тактилното възприятие при някои специфични физически и психични състояния

1.4.1. Нарушено зрение

Симбиозата между сетивата е от огромно значение за хората с нарушено зрение. При тези, които са родени незрящи или са загубили зрението си от дълго време, осезанието, както и останалите съхранените сетива е силно изострено. От физиологична гледна точка, сензорният праг на всеки анализатор е строго фиксиран и липсата на едно от възприятията не би могло да доведе до свръхчувствителност на останалите. Но се задействат компенсаторни процеси, които позволяват на индивида да пренасочи своето внимание изцяло към съхранените сетива и да извлича максимален обем информация при обработката на постъпващите от средата сигнали.

В България, проучване върху теориите за компенсацията правят Радулов и Цветкова-Арсова (2011). Те представят две основни теории – теория за викарията (или за свръхкомпенсацията) и теорията на Виготски за социалната компенсация.

При провеждането на изследвания върху когнитивните процеси при липса на зрение, Радулов и Цветкова-Арсова (2011) достигат до извода, че се наблюдава „*нестандартност*” в развитието на незрящите деца. Те определят развитието на зрящите деца като „стандартно”, а на децата с интелектуални увреждания като „*подстандартно*”. Разграничаването на *нестандартно* развитие при децата със зрителни дефицити, те определят не като значима разлика, а като „*особености, обусловени от частичната или пълна загуба на зрение.*” (с.52)

При съпоставянето на действия на зрящи със завързани очи и незрящи, двете групи следва да бъдат разглеждани напълно отделно. Владееенето на стратегии

за тактилно изучаване, опитът и спокойствието, което проявяват хората с нарушено зрение, в много от случаите им помага да постигнат по-добри резултати от временно „заслепените“ зрящи. Внезапното и краткотрайно лишаване от зрително възприятие има коренно различно въздействие върху личността, нейните реакции, действия и компенсаторни процеси, отколкото трайната или вродена слепота.

Като отделен случай на значение на осезанието за развитието на човека трябва да се разглежда и състоянието на слепоглухота, което е една от най-тежките форми на дефицит на възприятията, особено в случаите, когато увреждането е вродено или настъпило в първите две години след раждането.

1.4.2. Сензорна агнозия

Необичайно допълнение на познавателните способности при осезание дава състоянието на сензорна агнозия. Тя е предмет на невропсихологията, тъй като се дължи на нарушения във функционирането на мозъчните центрове, а не на сетивните системи. Резултатът е невъзможност да се интерпретират признаците, извлечени от стимула чрез напълно функциониращите органи на възприятията.

В зависимост от засегнатите функции, агнозията се дели основно на зрителна, слухова и тактилна.

При някои от случаите на агнозия, страдащите от заболяването използват незасегнатите си анализатори, за да подпомагат когнитивните си функции. Например при зрителната агнозия, тактилното възприятие води до успешно разпознаване на обекта.³

1.4.3. Аутизъм

Аутизмът е вид психично разстройство, което дава специфични отражения в интелектуалното развитие, когнитивните процеси, вербалната комуникация, както и социалните умения на страдащите от него.

Спираме се на това състояние, тъй като при аутизма се наблюдава особена чувствителност по отношение на тактилното възприятие и въздействието върху

³ Сиймън, Дж., Кенрик, Д. Психология. 1994, с.122

органа на осезанието. Тя се характеризира с непоносимост към определени текстури, материи или предмети, нежелание на аутистите да бъдат докосвани или самите те да осъществяват тактилен контакт с други хора.

В много случаи, състоянието се повлиява благотворно при провеждане на арт терапия и това води до напредък в общото развитие.⁴ По тази причина, заниманията с изкуство могат да бъдат използвани като възможност за адаптиране към определени дразнителни и преодоляване на първоначалните остри реакции.

2. ВТОРА ГЛАВА

ПЛАСТИЧНИТЕ ИЗКУСТВА И ХОРАТА С НАРУШЕНО ЗРЕНИЕ

2.1. Изследвания, свързани с творческите способности на хората с нарушено зрение

В дисертационния труд са описани подробно няколко изследвания, които имат ключово значение за решаването на поставените задачи и за формулирането на изводите:

Уилям Артман и Лансинг Хал – Произведения и достижения на слепите (1872)

Виктор Ловенфелд – Природата на творческата дейност (1939) и Творческо и умствено развитие (1947)

Широ Фукураи – Как да направя това, което не виждам (1974)

Геза Ревес – Психология и изкуство за слепите (1950)

Алън Ийтън – Красота за зрящите и слепите (1959)

Джон Кенеди – Рисуването и слепите (1993)

2.2. Необходимостта от контакт с художествени произведения

Като основателен може да се постави въпросът каква е необходимостта да се влагат време, енергия и средства в художественото образование на хора, които не виждат. Реално, шансът за израстване на незрящ човек в професионална кариера на художник, особено в България, е минимален. Една от главните

⁴ „Аутистите, които имат визуална или аудитивна дисфункция, се учат по-ефикасно чрез приложни дейности, които могат да включват пластелин или глина, рязане и лепене, рисуване с пръсти и пр.” Петрова, И. Арттерапия при деца аутисти. 2012, с.49.

причини е тази, че често зрително затруднените са изправени пред редица съществени проблеми, с които се налага да се борят – проблеми от социално, битово, финансово естество. Като противовес на тази действителност, ние излагаме позицията, че ограмотяването в сферата на пластичните изкуства на хората с нарушено зрение може да подпомогне справянето с някои от тези трудности.

Работата над пластични задачи оказва благотворно въздействие и върху уменията за боравене в тримерното пространство. За зрително затруднените е от особено значение да развият своята пространствена ориентация. Понякога най-вече децата с нарушено зрение изпитват трудност при овладяването и употребата на понятия, които посочват относителни взаимоотношения между обекти в пространството – например успоредно, перпендикулярно, пред, зад и т.н. Даването на конкретни примери с помощта творчески задачи, базирани на геометрия би довело до по-пълноценното възприемане на пространствените взаимоотношения.

Търсенето на причинно-следствени взаимоотношения при конструирането и аранжирането на обекти е подход, който спомага за развиване на креативността и логическото мислене, дори и без изявени изобразителни възможности или т.нар. талант.

2.3.Отношение на зрително затруднените към произведения на изкуството

У нас, проблемът за възприемане на произведения на изкуството от зрително затруднените е засегнат от Цветкова-Арсова⁵ и Радулов⁶. Керамикът Иван Иванов⁷ от гледна точка на художник също разглежда контакта на незрящите с художествени произведения, както и критериите им за оценка. Общо заключение от тези проучвания е, че за много хора със зрителни проблеми,

⁵ Цветкова, М. Тактилно възприемане на произведения на изкуството от слепи ученици. 1995
Цветкова-Арсова, М. Техники за създаване на релефни изображения за зрително затруднени деца. 2000.

⁶ Радулов, В. Педагогика на зрително затруднените. 2004.

Радулов, В., Цветкова-Арсова, М. Психология на зрително затруднените. 2011.

⁷ Иванов, И. Тактилна керамика. 2007, 2012.

естетическите качества на едно произведение се изчерпват с усещането от досега с неговата фактура, без да се обръща внимание на цялостната форма. Според Цветкова (1995), от решаващо значение при разглеждане на едно произведението са материалът, от който е изработено, формата, както и неговото заглавие. Много от незрящите са склонни да считат едно произведение за „добро”, само защото е приятно на допир или е изработено от материал, който харесват – факт, който Иванов (2007) потвърждава. В тази връзка, Радулов и Цветкова-Арсова поставят въпроса за необходимостта от изграждане на естетически критерии и подчертават, че е необходим „тактилен подход” за по-пълноценното възприемане на произведенията, като този подход зависи от възрастта и обучението.

Изграждането на критерии е от изключителна важност за мотивацията на всяка личност да общува с произведения на изкуството и да извлича полза от тях.

Създаването на критерии може да стане най-адекватно при свободен досег до произведения с различен характер – реалистични, абстрактни, декоративни, както и принадлежащи на различен вид изкуства (скулптура, керамика, дърворезба, текстил и т.н.). Непосредственият контакт допринася също за осмисляне на въздействието, което оказват различните материали върху пластичния език на творбата.

Във връзка с въпроса дали произведенията на изкуството представляват интерес за напълно незрящи хора, могат да бъдат разгледани документираните самонаблюдения на сляпо-глухите Хелън Келър и Олга Скороходова. В своите автобиографични записки и двете отделят внимание на впечатления, придобити при възприемане на скулптурни произведения.⁸

⁸ „...искам да ви уверя, че изпитвам върховна наслада при досега с големите произведения на изкуството. [...] Понякога се чудя дали ръката не е по-чувствителна към красотата на скулптурата от окото. Струва ми се, че прекрасният ритъм на линиите и извивките се усеща далеч по-цялостно, отколкото се вижда.” (Келър, Х. Историята на моя живот. 1995, с. 223)
„...не само мога да различавам едно произведение от друго, но че мога да възприемам и съдържанието им, достойнствата и недостатъците им (Скороходова, О. Живот без звук и светлина. 1981, с. 321)
„Веднъж ме помолеха да разгледам някаква гипсова главичка и да определя дефектите ѝ. Разгледах я и открих следните дефекти: дясното око се намираше прекалено далече от основата на носа, а лявото беше разположено по-долу от дясното. Едната буза беше по-голяма от другата. Ушите също бяха разположени неправилно.” (Пак там, с.44)

Макар характерът на самонаблюденията им да е силно субективен и да засяга предимно емоционалното състояние на посетителите, се дава достатъчно ясна информация за личното им отношение към изкуството.

2.4. Музеите – среда с достъп на зрително затруднени до произведения на изкуството

Лори Редмилър (2003) прави исторически преглед на развитието на музейната дейност, адаптирана за хора с нарушено зрение.

Първата колекция от обекти, които са достъпни за хората със зрителни дефицити е създадена в периода 1804-1809г от Джонатан Клейн, който е посочен от Редмилър (2003, с.46) като основоположник на музейната дейност в полза на незрящите.

Днес, в повечето от световните музеи и галерии е възприета практиката на зрително затруднени лица да се осигурява достъп до експонатите. Скулптурните произведения, изработени от устойчиви материали, могат да бъдат докосвани. На експонати с особена стойност или от крехки материали, се изработват копия, трети могат да бъдат докосвани с ръкавици.

Произведенията на живописиста също се адаптират във форма, позволяваща възприемане чрез допир, като за целта се изработват т.нар. тактилни диаграми. За съжаление в България няма установена практика за осигуряване на достъп на зрително затруднени лица до експонатите.

Първият жест на толерантност, проявен от културна институция у нас е на Софийска Градска художествена галерия, през 2012 г.. Изразява се в изработване на тактилни диаграми от микрокапсулна хартия на шест от експонатите в изложбата „Възможната история”, по случай 60 години от основаването на галерията.

Необходимостта от музеи и експозиции, достъпни за хората с нарушено зрение е не по-голяма и не по-малка от необходимостта от музеи изобщо.

Тъй като слепотата не формира отделен психологически тип, незрящите хора не могат и не бива да бъдат подведени под един общ знаменател – включително техните интереси и отношение към изкуствата и културата.

Наличието на места, където хората с нарушено зрение могат безпрепятствено да разглеждат произведения на изкуството или обекти с историческа стойност не гарантира, че всички те ще се възползват от тази възможност. По същия начин, не всички зрящи посещават обекти и мероприятия за културно и художествено обогатяване и развитие. Но музеите неминуемо оказват роля за изграждането на личности с широки познания и представи, което им придава статута на социална необходимост със задължително осигурен достъп.

2.5. Незрящи художници

В световен план, немалко са незрящите художници, които творят и се радват на заслужено внимание от страна на публиката.

Дисертационният труд разглежда по-подробно творчеството на единадесет незрящи творци: ренесансовият скулптор Джовани Гонели, тиролският резбар Якоб Клейнханс, скулпторът-анималист Луис Видал, ослепелият в края на живота си Едгар Дега, скулпторите Джейкъб Шмит, Ернесто Масуели, Марк Шуусмит, съвременните живописци Джон Брамблит, Мария Сантос, Есраф Армаган и керамикът Ахмет Юстюнел.

2.6. Специализирано обучение

Първото в света учебно заведение за хора с нарушено зрение е създадено през 1784 г. Това е Кралският институт за слепи младежи в Париж, а негов основател е Валентин Хай.

България се присъединява към държавите, които се грижат за обучението на своите незрящи граждани през 1905 г., с основаването на Държавния институт за слепи (ДИС)⁹ в гр. София.

Днес в у нас има две специализирани държавни училища за зрително затруднени деца – Средно общообразователно училище за деца с нарушено

⁹ Днешното СОУ „Проф. д-р Иван Шишманов”, гр. Варна

зрение „Проф. д-р Иван Шишманов”, гр. Варна и Средно общообразователно училище за деца с нарушено зрение „Луи Брайл”, гр. София.

Тези две училища имат отговорната задача да осигурят на своите възпитаници научни знания, битови умения, необходими за самостоятелен живот, както и представи за възможно повече аспекти на заобикалящия ги свят, включително основни познания за изкуствата. Това налага въвеждането на предмет, аналогичен на обучението по „Изобразително изкуство”, което получават зрящите ученици във всички степени на своето обучение. Поради спецификата във възприятията на учениците, предметът е наименован „Тактилно творчество” и компилира „Изобразително изкуство” и „Трудово обучение”.

Освен е специализирани заведения, все по-често срещана практика е деца с нарушено зрение да се обучават и в масовите училища. В Закона за образованието в България, тази форма се нарича „Интегрирано обучение на деца със специални образователни нужди” (СОП). Положителните страни на интегрираното обучение са възможността за преодоляване на социалните бариери, изправянето на учениците пред равни условия със зрящите им връстници, развиване на умения за самостоятелно придвижване, ранно адаптиране към реалностите в инфраструктурата, социалната среда и образователната система.

2.7. Денис Попов

В настоящия дисертационен труд ще бъде описан само един случай на лично провеждане на експеримент. Участникът е доброволец, който има засилен интерес към художественото моделиране и проявява необходимото отговорно отношение към поставените задачи.

Денис Попов е незрящ от раждането си. Той има слабо запазено възприятие за светлина, което му помага единствено да се ориентира дали е ден или нощ, в посоката на светлинния източник, и дали се намира в осветено или не помещение. Към момента на започване на експеримента, той е на шестнадесет години и е ученик в СОУДНЗ „Луи Брайл”, гр. София.

До преди момента на изследване, обучението му се свежда до часовете по тактилно творчество в училище. Най-често като материал за работа му е предоставян пластелин.

През 2013г., Денис участва в мероприятиято „Лятна Академия за деца и ученици”, включваща модул за деца в неравностойно положение – „Заедно”.

Неговото участие се извършва в рамките на пет дни, по време на които са изпълнени две пластични задачи – моделиране от глина на човешка фигура и на глава.

Първата задача е фигура с височина 50 см. Добри резултати при пропорционирането дава методът на измерване на частите на фигурата, например с клечка. Тази помощна стратегия в работата на зрително затруднените е отбелязана и от Ревес (1950) като необходимост за постигането на задоволителни резултати. Постоянното измерване е подход, използван и от Джейкъб Шмит – един от незрящите скулптури, достигнали най-високо пластично ниво.

При изпълнението на втората задача – моделиране на човешка глава, е използван гипсов модел, представляващ скулптурен портрет на млада жена. От ключово значение се оказва постоянното тактилно сравняване с модела, аналогично на работата при водещо зрителното възприятие, която изисква често отдалечаване и наблюдаване паралелно на двата обекта – модела и копието. Съпоставянето чрез измерване на отделните дялове отново има успех.

Резултатът е: много добро възпроизвеждане на общата форма и движение на главата. Справяне с пропорциите на мозъчен към лицев дял, свързването им един към друг, както и съотношението между частите на лицевия дял.

В периода 04.08.2014 - 08.08.2014, Денис за втора поредна година участва в същото мероприятие. Времето за работа отново е пет дни.

Първата задача, която му е поставена е „фантастично същество.” Предимството на тази тема е, че позволява вътрешните образи и представи на един незрящ човек да станат достояние, без да срещат упреци и предубеждения по отношение на анатомичната правдивост.

Задачата е конкретизирана допълнително с избора на същество от древногръцката митология – Горгоната Медуза.

Работата започва след неколkokратно прочитане на описанието на митичното чудовище и провеждане на разговор за възможните средства, с които да бъде постигнато желаното внушение. Изборът, на който се спира Денис е оприличаване на образа на Горгоната до характеристиките на влечугите, по-конкретно на змиите.

Резултатът от работата е добро съответствие на описанието, посочено в древногръцкия мит, въпреки, че образът се различава от разпространените представи за вида на това фантастично същество. Направеният експеримент доказва, че поради липсата на обремененост със стереотипни образи, един незрящ човек има възможността да създаде изцяло авторова интерпретация на сюжета.

Втората задача, поставена на Денис отново е творческа. Той трябва да направи портрет по въображение на водещия преподавател. Важно е да се уточни, че към момента на поставяне на задачата, той никога не е докосвал лицето на портретуваната. Представите му за нея са придобити при вербалното общуване, а тактилно – при оказване на помощ при придвижване и ориентиране. Целта на този експеримент е той да бъде провокиран да отрази своето емоционално отношение към модела.

Очаквания: При условие, че липсва директен тактилен контакт с лицето на портретуваната, е напълно нормално и очаквано да се получат съществени разминавания между опита за портрет и действителния вид на модела. Но въпреки това, съществуват характеристики, за които могат да бъдат направени изводи дори и само от информацията, придобита при вербален контакт. Гласът на всеки човек е строго специфичен, като височината и тембърът се обуславят от структурни специфики в строежа на черепа. Затова смятаме, че е в рамките на постижимото да бъде направено успешно предположение за строежа на горночелюстната област и носа.

Преди започването и по време на самата работа не са давани никакви предварителни указания за пропорциите на главата или детайлите на лицето на портретуваната.

Направените в началото предположения се оправдават от крайния резултат – без никакви насоки, Денис се ориентира към моделиране на едър, гърбав нос, който намира пълно съответствие с модела.

Той обосновава това свое решение с изводите, направени от гласовите характеристики на портретуваната.

Последната задача от експеримента е портрет на същия модел, след вече получена тактилна представа. Изработена е портретна маска с размер 10 см. При моделирането на носа, очите и устата е постигната значителна прилика и „улавяне на характера” на модела. Особено успешна и изразителна е маската в профил.

След приключване на всички задачи, може да бъде направено следното обобщение:

Лице в юношеска възраст, с вродена липса на зрително възприятие и без дългосрочно професионално обучение в сферата на пластичните изкуства, постига напълно задоволителни резултати при възпроизвеждането на човешко тяло (фигура и глава). Наблюдава се стремеж към спазване на пропорциите, бързо усвояване на препоръчаната последователност в работния процес и необходимите за моделирането техники. Развитие на уменията за изграждане на симетрична форма. Адаптиране към професионален език за по-пълноценна комуникация с преподавателя и поддържане на двустранен диалог. Проява на авторско въображение и не на последно място – естетическа стойност на скулптурното произведение.

2.8. Възможности за насърчаване на творческите изяви на хората с нарушено зрение в България

Днес в България вече има зрително затруднени хора, които намират призвание и утеха в пластичните изкуства.

Към много от центрoвете за рехабилитация и интеграция на незрящи се организират занимания с приложни изкуства, а за изработените изделия се организират изложби на местно ниво.

Значима за България програма за рехабилитация се провежда от 2012 г. в Дневен център за хора с увреждания към НЦРС¹⁰, гр. Пловдив. Програмата включва занимания по трудова арттерапия, предвиждаща изработване на мозайки, работа с грънчарско колело и изработване на керамични изделия. Предоставянето на възможност за хората с нарушено зрение да участват в подобни кампании и мероприятия оказва огромно влияние върху тяхното самочувствие на способни и пълноправни хора. А в социален план, поощряването на подобни форми на изява води до узряване на общественото съзнание и на способността за оценяване на нетрадиционните начини за общуване с изкуството.

3. ТРЕТА ГЛАВА

ТАКТИЛНОТО ИЗКУСТВО – ПОЯВА И РАЗВИТИЕ

3.1. Въздействия на осезанието, намиращи отражение в изкуството

Костанс Клейсън (2012) прави изследване върху осезанието, в което се разглеждат различни аспекти на това възприятие, както и начините, по които тактилноста оказва влияние не само върху живота на отделния индивид, но и върху развитието на обществото.

Според Клейсън, епохата, която дава най-пълноценна представа за ролята и развитието на тактилноста е Средновековието. Именно тогава, човечеството се доближава до настоящото си ниво на културно и научно израстване, но същевременно животът на хората все още е подчинен на даденостите на природата и на първичните нужди. Механизацията все още не е навлязла, затова домакинската, полската работа, грижата за животните, се извършва „на ръка”. Липсата на достатъчна изкуствена светлина принуждава хората да усвоят умения за ориентиране в тъмното, включително чрез чувството си за допир.

¹⁰ Национален център за рехабилитация на слепи

Непосредствен тактилен контакт се наблюдава дори при хранене – не се използват прибори, а храната се консумира директно с пръсти.

Друг аспект на тактилноста – чувството за болка, също има ритуално значение за живота през Средновековието. Практикува се умишленото измъчване на тялото и причиняване на физически дискомфорт, а всички източници на телесно удоволствие се считат за греховни. Страхът от попадане на душата в Ада също е насаждан посредством внушаване на телесни мъчения – болка, глад, жажда, горещина – всички те, както посочва Клейсън, са тактилни по своя характер.

Изследването се спира и върху начините, по които осезанието намира интерпретация във визуалните изкуства.

Клейсън достига до извода, че тактилноста се асоциира предимно с женския пол. Тя се позовава на илюстрация от XIX в., в която за символното изобразяване на осезанието е използвана гола женска фигура, докато останалите четири сетива се олицетворяват от мъжки образи.

След Ренесанса, социалната нагласа към прекия физически контакт се променя. Етикетът налага спазване на дистанция, при консумацията на храни и напитки се използват индивидуални съдове, дори в модата се налага носенето на ръкавици.

Известно завръщане към тактилноста започва през XIX в., с разпространението на специализираното обучение за незрящи. Тогава се проявява необходимост от изработване на системи и стратегии за пълноценно и целенасочено използване на тактилноста.

3.2. Тактилноста в общата история на изкуството

3.2.1. Как изкуството проблематизира тактилноста – категориите „оптично - пластично”

Тактилното изкуство се обособява като специфична форма на артистична изява, без това да предполага непременно ограничение във функцията на зрението както на авторите, така и на публиката. Затова е уместно да бъдат разгледани

различните форми под които усещането за допир, вибрация и температура се използват за създаване на художествени произведения.

Може да се говори за два основни фактора, които определят една форма на изкуство като „тактилно”. В единия случай, това е авторската идея, при която, изработката или логиката на произведението са такива, че то да въздейства основно или единствено при допир. Във втория случай, тактилността е единственото сетиво, на което е подчинено изработването на даденото произведение. Творбите, създавани от зрително затруднени хора, също могат да бъдат считани за специфична форма на тактилно изкуство, поради факта, че осезанието има водеща роля в процеса на работа.

По въпроса дали зрителното възприятие трябва да бъде напълно изключено в контакта с тактилно произведение, се срещат различни мнения. Има автори, които застъпват идеята, че въздействието трябва да става единствено и само чрез осезанието. Те прибегват до средства за временно ограничаване на зрителните способности на публиката – например, вкарват зрителите в тъмна стая, или превързват очите им.

За да се абстрахират от въздействието на зрението, определени автори симулират „слепота” дори в процеса на създаване на произведението.

3.2.2. Първобитната скулптура като изкуство, базирано на тактилното възприятие

Много изследователи на изкуството говорят за праисторическото изкуство като период на доминиращо въздействие на тактилността.

Според Алоис Ригл, изобразителното изкуство се възприема чрез две сетива – зрението и осезанието. Той определя прехода от тактилно към зрително въздействие на изкуството в отделните епохи, като аналогичен на прехода от статичност към динамика. С други думи, преходът е аналогичен на времето, което дадено произведение изисква за да бъде възприето. Осезанието дава възможност за възприемане на произведения, изискващи по-кратко време за изучаване по зрителен път.

За пръв път, паралел между изкуството на примитивните култури и резултатите от работата на зрително затруднените прави Лоуенфелд (1938), като разглежда творчеството на т.нар. от него „осезателен тип” (haptic type).

Като потвърждение на научните изследвания, може да бъде дадена и личната интерпретация на сляпоглухата Олга Скороходова по този въпрос. В своите автобиографични записки, тя споделя следното наблюдение относно детското си увлечение към моделирането. *„Моите човечета приличаха по-скоро на онези груби и неугледни каменни жени, които по-късно видях в Историческия музей, в отдела на древното народно творчество.”*¹¹

3.3.Тактилното изкуство и авангарда

Нарастваща тенденция в през последните десетилетия е взаимопроникването между отделните изкуства. Някои от формите на артистична изява като перформанса и хепанинга компилират едновременно танц, музика, актьорска игра, демонстрация на живопис или моделиране. Продуктът на едно такова взаимодействие често подлежи на мултисензорно възприемане.

Разширяването на обхвата на артистични търсения започва още в началото на XX в., със зараждането на авангардистките течения в изкуството. Включването на осезанието като активно сетиво при възприемането на пластичните изкуства, намира място във философията на сюрреализма, „дада” и най-вече при футуризма. Името на Филипо Маринети¹², който се смята за „баща” на футуризма, получава най-голяма гласност при утвърждаването на тактилноста в изкуството.

В публикувания от него през 1921 г. „Манифест Тактилизъм”, Маринети излага своите възгледи за нуждата от реформа в изкуството и говори за целенасочено създаване на произведения, въздействащи върху чувството за допир. За него тактилното изкуство е „ембрион”, който предстои да се развие.

¹¹ Скороходова, О. 1981, с. 318.

¹² Marinetti, Filippo Tommaso (1876 – 1944).

Маринети разграничава новопредефинирания тактилзъм от пластичните изкуства, които се помещават в традиционните изложбени зали. Той призовава за въздържане от колоритно богатство при създаване на тактилните творби, тъй като цветът е присъщ на произведенията именно на пластичните изкуства.

Освен идейното развитие на проблема за тактилноста, Маринети дава пример и със собственото си творчество – през 1920 г. той създава т.нар. от него „тактилни пана”, експонирани на сцената на Театър де Лув’р в Париж. Това е една от първите акции, при които художник представя пред публика произведения, създадени целенасочено за възприемане чрез осезанието. За да се избегне намесата на зрителното възприятие при разглеждането на паната, очите на посетителите са завързани и те могат само да докосват произведенията¹³.

Футуристичните концепции имат революционен характер и изпреварват нуждите и нагласите на тогавашното общество. Въпреки това, на по-късен етап, идеите на Маринети и неговите съмишленици се оказват актуални и тяхната амбиция за равнопоставеност на всички сетива, намира своята социална и научна подкрепа и реализация.

3.4.Съвременни форми на тактилно изкуство

В тази част от дисертационния труд е представено творчеството на четирима автори, които засягат по различен начин проблема за тактилноста.

Карл Прантл

Прантл е австрийски скулптор. Въпреки, че не афишира своите произведения като тактилно изкуство, той изтъква значимостта на осезанието при контакта с материала и със самите пластики. Прантл борави с разнообразни фактури и форми, придавайки на своите произведения органичен характер, подканващ към докосване.

¹³ <<http://www.artandeducation.net/announcement/guggenheim-museum-italian-futurism-lecture-series/>>.

Ивон Бонефант

Ивон Бонефант е вокален артист, който изразява себе си предимно чрез видеоарт и пърформанс. Той използва като основен елемент за своите проекти човешкия глас и търси възможности за въздействие върху зрителя посредством звук. В инсталацията „Звук, усещане тяло и емоция”,¹⁴ Бонефант използва гласа като източник на звук, вибрация и емоционално въздействие.¹⁵

Ивона Мандич

Ивона Мандич е художник от Хърватска и изследва възможностите за възприемане на художествени произведения от незрящи хора. Като автор тя също дава своя принос по развитието на проблема, като създава скулптури, предназначени за възприемане чрез осезание.

Ли Хонгбо

Ли Хонгбо е художник от Китай, който става световноизвестен с изработването на гъвкави хартиени скулптури.

От гледна точка на настоящото изследване, най-ценното качество на „гъвкавите скулптури” е, че статичността напуска произведението единствено при намесата на човешка ръка. Въпреки, че не е формално обвързано с концепцията за тактилност, творчеството на Ли Хонгбо е пример за изкуство, чийто изначален замисъл предполага обектът да бъде възприет в пълнота единствено с участие на осезанието.

3.5. Развитие на тактилното изкуство в България

Иван Иванов

Един от малкото български автори, които създават произведения, предназначени за тактилно възприемане е керамикът Иван Кънчев Иванов, който обвързва личното си творчество с нуждата на незрящите да контактуват с произведения на изкуството.

¹⁴ Sound, the felt body and emotion: Toward a haptic art of voice.

¹⁵ <http://scan.net.au/scan/journal/display.php?journal_id=126>.

Проектът TOUCH

Проектът “Touch” включва серия художествени събития, обединени от целта да изследват осезанието и начините то да се превърне в основа за създаване на форми на изкуство. Основен инициатор на проекта е Атанас Тотляков.

Скритите монументи. Непреживените тела на града

„Скритите монументи – непреживените тела на града” е тактилен арт-проект, който цели да презентира различни начини, по които художествени произведения въздействат върху осезанието.

Рая Георгиева

Рая Георгиева е автор на тактилната скулптурна инсталация НЕ/ВИДИМО¹⁶, състояща се от четири каменни блока, ситуирани по начин, който не позволява визуален контакт с издялания върху тях релефен образ. За да разберат какво представлява произведението, зрителите трябва да промушат ръка през оставените в камъка процепи и да усетят релефа чрез осезанието си.

3.6. Други форми на изкуство от и за хората с нарушено зрение

Фотография от хора с нарушено зрение

Освобождаването от предразсъдъци относно ограниченията на нарушеното зрение, позволява на хората с този проблем да упражняват още едно от изкуствата, създаващи изцяло зрителен продукт – фотографията.

Някои от най-известните фотографи в света са Питър Екърт, Брус Хал, Кърт Уестън и Жерардо Нидженда.

Към 2015 г., в България има само една школа за обучение по фотография на зрително затруднени. Неин основател е Алберто Стайков. Той внася на български език употребата на термина „сетивна фотография”¹⁷, с който обозначава фотографското изкуство, създавано при отсъствие на зрително възприятие.

¹⁶ Проектът е представен на изложба в галерия „Юка”, Варна, през 2005 г.

¹⁷ в превод от англ. “sensorial photography”

Брайлово изкуство

Брайловото изкуство използва релефно-точковата азбука на зрително затруднените, за да я превърне в елемент от художествено произведение.

Тъй като е подчинена на прецизна геометрична система и сама по себе си е носител на естетически качества, брайловата писменост е изкушаващ художниците източник на идеи.

Брайловото изкуство дава възможност за разнообразни прояви на креативност. Пионер в тази посока за България е керамикът Иван Иванов, с неговата тактилна керамика с надписи на брайл по повърхността на произведението.

Рой Накъм¹⁸ е художник от Израел, който използва релефен текст на брайл, отпечатан върху платната, на които му предстои да рисува.

Кен Котара¹⁹ е друг автор, който превръща брайлови текстове в част от художествени произведения. Той се опира на геометрията на брайловата азбука и модулния ѝ характер, превръщайки я в пластичен елемент от инсталации и пана.

Друга форма, под която точковата азбука може да се превърне в част от художествено произведение са т.нар. *брайлови графити*. Те са част от социален художествен проект, осъществен от американеца Скот Уейн. Идеята е въздействието, което оказват графитите с намесата си в градската среда, да се направи достъпно и за незрящите хора.²⁰

Комикси за незрящи

Първият в света комикс за незрящи е издаден през 2013 г. и носи името „Живот”(“Life”). Негов автор е датският дизайнер Филип Майър.

¹⁸ Roy Nachum

¹⁹ Kenn Kotara

Относно използването на брайлови букви в творбите си, Котара дава следната обосновка :
„Брайловата азбука, като геометрия, базирана на клетъчен принцип и система за обмяна на идеи, по естествен начин се родее с мрежата. Елементите са поредица от вътрешни взаимовръзки и при отсъствието на пресечни точки, мостът към пространственото организиране или мисловните връзки се променя, дори се прекъсва.” (Прев. авт.)

<<http://kotarastudio.com/>>.

²⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=INCGzuehIL0>>.

За да бъдат достъпни за тактилно възприемане, авторът интерпретира образите от комикса крайно условно – чрез релефни окръжности (точки). Окръжностите, използвани за обозначаване на всеки от героите са с различен размер и височина на релефа.

По-голямата част от използваните релефни техники са взаймствани от брайловото писмо. Освен, че имат доказани резултати в писмената комуникация със зрително затруднени, тези пластични средства са добре познати на незрящите читатели.

Комиксът е отпечатан на специална хартия за брайлов текст, която не позволява на знаците да се деформират лесно и предоставя възможност за продължителна експлоатация.²¹

Театър

Представлението „Сянката на моята душа” представлява театър на сенките, като необичайното е, че всички участващи актьори са незрящи. Режисьор на постановката е Велимир Велев. В продължение на няколко години, Велев преподава актьорско майсторство на ученици от СОУ за деца с нарушено зрение „Луи Брайл”, където създава трупата „Невиждан театър”. След няколко успешни представления, през 2012 г. е създаден и спектакълът „Сянката на моята душа”. В него участват най-мотивирани ученици на Велимир Велев, сред които са бивши и настоящи възпитаници на училище „Луи Брайл.” Това е първият случай в света, когато незрящи актьори играят в театър на сенките.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проблемът за контакта с пластичните изкуства при условията на отсъстващо зрително възприятие може да бъде разглеждан в различни аспекти, в зависимост от интересите и целите на изследователите.

Изложената тук постановка на темата засяга основно пластичните характеристики на творчеството на незрящите, както и сетивните предпоставки

²¹ <<http://www.hallo.pm/life/>>.

за творческия процес и за възприемането на произведения на изкуството. Творчеството на хората с нарушено зрение демонстрира в най-чист вид потенциала на тактилното възприятие и ролята му при формиране на представите и себеизразяването чрез творческа дейност.

В България, задълбоченото теоретизиране на проблема тепърва предстои, като настоящият труд няма претенцията, че изчерпва напълно тази отговорна и сложна задача. Той е опит да бъде внесена известна яснота и информираност по въпроса, за да бъде подпомогнато упражняването на пластични изкуства от хората с нарушено зрение в България.

При работата над поставените цели и задачи на изследването, са направени следните изводи:

- незрящите и зрително затруднени хора имат физическата и интелектуална способност да възприемат и оценяват произведения на изкуството посредством своето осезание;
- както при всички останали хора, интересът към областта на изкуството не се проявява при всички незрящи – той е резултат от възпитание, влияние на средата, индивидуални предпочитания;
- въпреки някои специфики при постигнатите резултати, състоянията на липсващо и нефункционално зрение позволяват развиването на творческа дейност както посредством моделиране на триизмерни обекти, така и чрез създаване на двуизмерни произведения – рисунки, живопис, фотография;
- от XVII в. до наши дни, са документирани десетки случаи на незрящи и зрително затруднени хора от различни държави, които намират професионална реализация в областта на пластичните изкуства;
- по света, проучвания върху творческите достижения на незрящите се провеждат от повече от 140 години;
- на този етап, в България все още не се насърчава творческата реализация в областта на пластичните изкуства за зрително затруднените хора, липсват адаптирани музейни сбирки, рядко се позволява на незрящите да докосват произведения на изкуството

Настоящото проучване представлява опит да се разширят границите на традиционното общуване с пластичните изкуства, както и поглед към алтернативните начини за практикуването им.

Тази информация би била полезна на изучаващите изкуство ученици или студенти, за да овладеят различни начини за въздействие върху своята публика, на педагозите от специализираните училища за обучение на деца с нарушено зрение, както и на зрително затруднените хора, които имат възможности и желание да се занимават с пластични изкуства.

II. ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Издирена е и е селектирана наличната в България литература, засягаща проблема за възприемането на пластични изкуства от хора с нарушено зрение.
2. Издирени и анализирани са непреведени изследвания на чужди автори, разглеждащи творческите способности на незрящите и зрително затруднени хора.
3. Направена е оценка за ролята на осезанието в творческия процес, както и при възприемането на произведения на изкуството.
4. За пръв път на български език е поднесена подробна информация за незрящи хора, намерили професионална реализация като художници, не само в съвременето, но и с преглед в исторически план.
5. При проведения моноексперимент с незрящ доброволец е документирана спецификата в етапите на работа над пет пластични задачи.
6. За пръв път е интерпретирана взаимовръзката между тембъра и френологичните характеристики като метод, който може успешно да бъде използван от незрящите хора в пластичните им търсения при портретуване.
7. Посочени са различните подходи за създаване и възприемане на тактилни произведения.

8. Настоящият труд за пръв път прилага изводи и принципи от българската специална педагогика, в изучаването на творческата дейност на незрящите.

При издирването на литература по въпроса, не е открито изследване от български автор, което да описва подробно наблюденията и изводите на най-значимите изследователи на творчеството на зрително затруднените и същевременно да предоставя информация за пластичните постижения на незрящи художници. Допълнението на темата с лични експерименти и изброяване на съвременни форми на тактилно изкуство, допринася за нейната актуалност.

III. ПУБЛИКАЦИИ, СВЪРЗАНИ С ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Коева, М. Брайловото писмо и употребата му в пластичните изкуства.
Академичен кръг по сравнително литературознание – АКСЛИТ, София,
22.05.2013г. <<http://calic.balkansbg.eu/conferens/de-la-musique-avant-toute-chose/99-the-use-of-braille-alphabet-in-the-plastic-arts.html>> 23.05.2015. (под
печат)

Коева, М. Пластичните изкуства и хората с нарушено зрение. // Проблеми на
изящните и приложните изкуства. Сборник материали от докторантска
конференция 2013 в НХА, София. София, 2014, с. 140-148.

IV. ABSTRACT

Dissertation investigate prospects for converse with plastic arts in the situation of missing visual perception.

One of the most considerable aspects of that problem is the part of plastic arts in the life of visually impaired people. In this connection, we examine the part of the sense of touch for perception of plastic arts and the interaction between sensory modalities in the creative process. We present the art of some the world-known blind artists and make study of the methods of making tactile art.

The main aim of the investigation is to present plastic arts like a result of logical and intellectual achievements, imagination and erudition of the personality.