

Колажът като метод на формообразуване в дизайна

Фрагмент, трансформация и идентичност

Емилия Очкова-Димитрова

Катедра „Инженерен дизайн“, Технически университет - София

Резюме

Статията разглежда колажа не само като художествена техника, а като метод на формообразуване и средство за проектантско мислене. Изследователският въпрос е по какъв начин колажният принцип може да участва в създаването на форма, без да бъде сведен до декоративно наслагване на изображения. Чрез критичен преглед на понятията колаж, фотомонтаж, асамбляж, декупаж и смесена техника се очертават техните различия и пресечни точки. Анализът проследява прехода от кубистичния колаж и авангардните практики към архитектурата и съвременния дизайн. Предложен е операционен модел на колажното формообразуване, включващ подбор, фрагментиране, съпоставяне, наслагване, контекстуално преместване, материална трансформация и интегриране в ново цяло. Разгледани са отношенията между разнородност и единство, статичност и движение, авторство и присвояване, както и възможността колажът да участва в изграждането на индивидуална и културна идентичност. Заключението защитава тезата, че аналитичната стойност на колажа в дизайна се състои не в самото наличие на различни компоненти, а в осъзнатата организация на отношенията между тях.

Ключови думи: колаж, формообразуване, дизайн, фрагмент, трансформация, идентичност, асамбляж

1. Увод: от техника към метод

Дизайнът отразява средата, но едновременно с това участва в нейното преобразуване. В съвременната материална и дигитална култура формите възникват сред натрупани образи, технологии, предмети, памети и културни кодове. Те рядко се създават в напълно изолирано поле. По-често дизайнерът избира, отделя, съпоставя и преобразува вече съществуващи елементи. Именно тази логика прави колажа значим отвъд границите на двумерното изображение.

Изразът „дизайнът като колаж“ обаче крие методологичен риск. Ако всяка форма, съставена от повече от един елемент, бъде определена като колаж, понятието губи своята аналитична стойност.

Необходимо е да се установи кога разнородността е само техническа даденост и кога се превръща в съзнателен формообразуващ принцип. В тази статия колажът се разбира като организирана система от операции, при която фрагменти с различен произход се извеждат от първоначалния им контекст и се включват в нови отношения. Новото цяло не заличава напълно разликите между частите, а ги превръща в носители на смисъл.

Изследователският въпрос е: по какъв начин колажът може да функционира като метод на формообразуване в дизайна, а не единствено като техника за създаване на изображение? Целта е да се изведат основните операции на колажното мислене и да се анализира ролята им при изграждането на форма, движение, материалност и идентичност. Тезата е, че колажът придобива проектантска стойност, когато подборът и трансформацията на фрагментите водят до нова структурна и смислова цялост, а не до случайно или декоративно натрупване.

Методът съчетава критичен преглед на литературата с визуално-формален анализ на избрани произведения от първоначалната версия на текста. Разгледаните примери имат илюстративна, а не статистически представителна функция. Следователно изводите предлагат концептуален модел, който може да бъде проверяван и развиван в бъдещи проектантски и образователни изследвания.

2. Терминологични граници

Според определението на Tate колажът обозначава едновременно техника и произведение, при които хартия, фотографии, текстил и други фрагменти се подреждат и прикрепват върху основа (Tate, „Collage“). В това определение са важни две характеристики: материалната разнородност и видимият акт на съчетаване. Колажът не е просто изображение на различни неща; той включва реална среща между фрагменти, които запазват следи от предишната си употреба или контекст.

Фотомонтажът работи предимно с фотографски фрагменти и поставя особен акцент върху прекъсването, мащабното несъответствие и конструирането на нова визуална реалност. Асамбляжът разгръща сходен принцип в три измерения чрез събиране на разнородни, често намерени или всекидневни предмети (Tate, „Assemblage“). Декупажът, обратно, е преди всичко декоративна техника за апликиране на изрязани изображения върху повърхност. Смесената техника е най-широкото понятие и само посочва употребата на повече от един материал или медиум; тя не предполага задължително колажна логика.

За целите на дизайна е полезно да се въведе понятието колажен принцип. То не изисква непременно физическо залепване. Колажният принцип е проектантска последователност, която включва подбор, изолиране, преместване, съпоставяне и преобразуване на елементи. Той може да бъде приложен в графичния и продуктивния дизайн, архитектурата, модата, дигиталните интерфейси и пространствените инсталации. Така колажът преминава от конкретна техника към начин за организиране на форма и знание.

3. Исторически преход: от авангарда към дизайна

Практики на изрязване, апликиране и съчетаване на материали съществуват преди XX век, но колажът като осъзнат художествен метод се утвърждава в кубизма. През 1912 г. Пабло Пикасо и Жорж Брак включват в произведенията си реални хартии, тапети и други всекидневни материали. Този жест не просто добавя нова текстура. Той нарушава границата между изображението и предметната реалност и насочва вниманието към самата конструкция на художественото произведение (MoMA, „Georges Braque. Guitar. 1913“).

Дадаизмът развива колажа и фотомонтажа като критически инструмент. Фрагментите от печатната култура, рекламата и политическата пропаганда се събират в образи, които показват конфликтите на собственото си време. Сюрреализмът използва сходни операции, но ги насочва към съня, несъзнаваното и неочакваните асоциации. Конструктивизмът също активно работи с фотомонтаж; опитите на Александър Родченко от 1920-те години показват как колажната структура може да съчетава обществено послание, типография и динамична композиция (MoMA, „Collage and the Photo-Image“; Tate, „Photomontage“). Поради това колажът не трябва да бъде обвързван само с една стилистична линия или представян като отсъстващ от конструктивистките практики.



Фигура 1. Вляво: Ralph Ueltzhoeffer и Laura Maria May, *Projects: 3-Frames "MISSING"*, изглед от инсталацията при Ground Zero, Ню Йорк, 2008. Вдясно: Hannah Höch, „Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die letzte Weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands“ [„Разрез с кухненския нож Дада през последната ваймарска бирено-коремна културна епоха в Германия“], 1919, колаж от хартия върху картон, 114 x 90 cm. Кадрите са от официалните страници на MoMA Projects / MoMA PS1 и Staatliche Museen zu Berlin.

В архитектурата и дизайна колажът постепенно се превръща от средство за представяне в средство за проектиране. В *Collage City* Колин Роу и Фред Кьотър противопоставят на тоталното планиране град, способен да приема разнородни исторически пластове и малки, частични утопии (Rowe and Koetter, 1978). Дженифър Шийлдс проследява как колажът влияе както върху архитектурното изображение, така и върху начина, по който се мислят пространството, програмата и материалът (Shields, 2023). Сара Вемайер го разглежда едновременно като артефакт,

проектантски медиум, форма на комуникация и средство за производство на специфично проектантско знание (Wehmeier, 2021). Този преход е решаващ: колажът вече не само представя замислена форма, а участва в нейното откриване.

4. Операции на колажното формообразуване

4.1. Подбор и кадриране

Колажът започва с избор. От непрекъснатия поток на образи, предмети и материали дизайнерът отделя определени фрагменти и временно изключва други. Кадрирането не е неутрално действие: то променя мащаба, премахва част от контекста и насочва вниманието към конкретно качество. В проектантския процес подборът може да бъде извършен чрез фотография, скица, извадка от материал, цифров модел или намерен предмет. Всеки от тези фрагменти носи различен тип информация.

4.2. Фрагментиране и съпоставяне

Фрагментирането разрушава първоначалната завършеност, но същевременно освобождава елемента за нови отношения. Частта може да запази разпознаваемостта си или да се превърне в абстрактна структура. Съпоставянето създава напрежение между сходно и различно, старо и ново, органично и геометрично, ръчно и индустриално. Това напрежение е продуктивно, когато е подчинено на ясно проектантско намерение. Без такова намерение резултатът остава натрупване, а не формообразуване.

4.3. Наслагване, време и движение

Наслагването позволява едновременно присъствие на различни моменти и гледни точки. В двумерния колаж това се проявява чрез застъпване, прозрачност и прекъсване на контурите. В предмета и пространството същата логика може да бъде изразена чрез пластове, шарнирни връзки, модули, сменяеми обвивки или последователни състояния на употреба. По този начин времето се включва във формата. Движението не е задължително физическо; то може да бъде възприемано като преход между фрагментите, мащабите и материалните състояния.

4.4. Материална и технологична трансформация

Колажното мислене става особено значимо, когато премине от образа към материала. Фрагменти от керамика могат да образуват носима скулптурна структура; хартиени влакна могат да променят характера на глината; цифрово изрязан елемент може да бъде съчетан с ръчно моделирана форма. В тези случаи материалите не са просто поставени един до друг. Техните физически свойства, история и начин на обработка участват в смисъла на произведението.



Фигура 2. Вляво: Li Xiaofeng, "Classical", 2008, фрагменти от порцелан от периода Song, 162 × 55 × 25 cm, изглед отпред и отзад; официален каталожен кадър на Red Gate Gallery. Вдясно: Paola Paronetto, обекти от колекцията "Bottles", paper clay; официален кадър от сайта на авторката, без посочени индивидуални година и размери за изобразената група.

Формообразуването тук възниква чрез превод: от фрагмент към структура, от повърхност към обем, от образ към предмет и от една технология към друга. Именно преводът отличава трансформацията от механичното сглобяване. Частите трябва да бъдат преосмислени спрямо функцията, конструкцията, тактилността и начина, по който цялото ще бъде възприемано.

4.5. Интегриране в ново цяло

Крайната операция не е заличаване на различията, а тяхното организиране. Единството в колажа не означава еднородност. То се постига чрез ритъм, повторение, контраст, пропорция, конструктивна зависимост или обща идея. Новата форма трябва да позволява фрагментите да бъдат разчетени едновременно като самостоятелни следи и като части от цялото. В този смисъл колажът поставя въпрос, важен за всеки проект: колко различие може да понесе една форма, преди да изгуби своята цялост, и колко единство може да наложи, без да унищожи характера на частите?

5. Колаж, предмет и идентичност

В първоначалния текст колажът е свързан с търсенето на собствена идентичност. Тази идея може да бъде запазена, ако идентичността не се разбира като фиксирана същност, която формата просто изобразява. Тя възниква в отношенията между наследени образи, личен избор, културна памет и конкретен контекст. Колажът прави този процес видим, защото частите му често носят разпознаваем произход, а новото цяло показва начина, по който са подбрани и преобразувани.

Системата на предметите не е неутрален фон на човешкото присъствие. Предметите участват в изграждането на социални различия, желания и представи за себе си (Baudrillard, 1968/2003). Съвременният дизайн допълнително разширява тази роля чрез персонализация, модулност и възможност за промяна във времето. Потребителят не винаги получава завършен и неизменен предмет; понякога той участва в избора на конфигурация, материал или визуален код.

Това участие не трябва автоматично да бъде наричано колаж. То придобива колажен характер, когато изборът запазва видимото различие между елементите и позволява тяхното ново смислово свързване. Индивидуализацията тогава не е външна украса, а промяна в отношенията, чрез които формата се разпознава и употребява. Дизайнът „разказва“ предмета чрез материалите, връзките и следите, които организира.

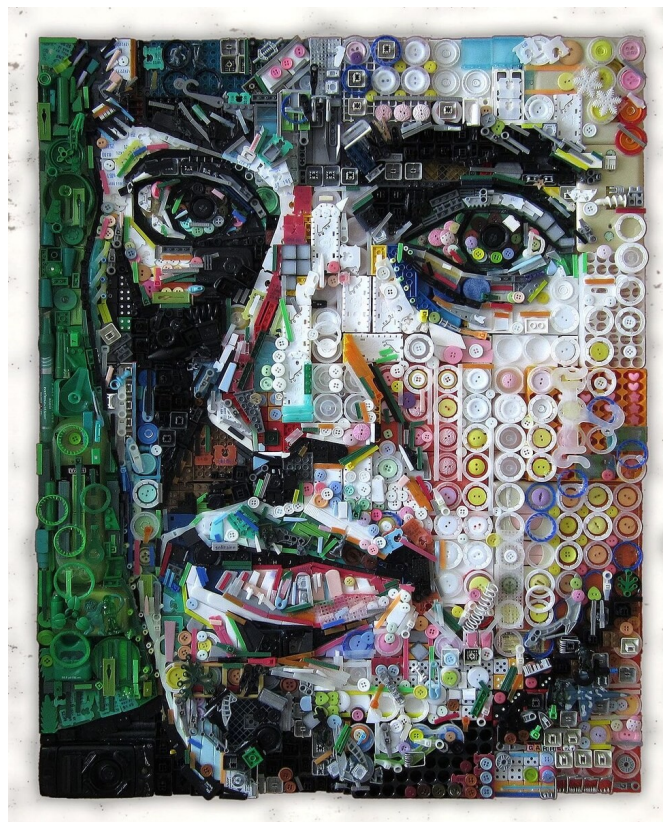


Фигура 3. Вляво: Shadi Ghadrian, без заглавие (от серията "Like Everyday"), изображение № 1 в официалната страница на авторката, 2000, C-print, 50 × 50 cm. Вдясно: Levi van Veluw, "Landscape II", 2008, монтиран C-print, варианти 120 × 100 cm и 60 × 50 cm. Използвани са кадри от официалните сайтове на авторите. Двата примера използват съпоставяне и материална трансформация при проблематизирането на идентичността.

В този контекст метафората, че човекът е асамбляж, може да бъде разбрана не като буквално определение, а като образ на идентичността като непрекъснато подреждане. Човекът работи с даденостите на тялото, паметта, културата и средата, но не е пасивна тяхна сума. Както при колажа, значението възниква от начина, по който различните пластове се срещат, противоречат си и временно образуват цялост.

6. Повторна употреба и екологични ограничения

Колажният принцип създава възможности за повторна употреба на отпадъчни материали, намерени предмети и компоненти от съществуващи изделия. Асамбляжният портрет на Zac Freeman например превръща изхвърлени всекидневни предмети в образ, който се възприема различно отблизо и от разстояние. На микрониво отделните вещи запазват своята материална и културна следа; на макрониво те изграждат ново изображение.



Фигура 4. Zac Freeman, "Garrett", 2009, асамбляж от намерени и изхвърлени предмети върху плоскост, 26.25 × 33 in (прибл. 66.7 × 83.8 cm). Кадър от официалното портфолио на автора.

Не всяко съчетаване на отпадъчни материали обаче е устойчиво. Лепила, покрития и неразделими връзки могат да затруднят последващото разглобяване и рециклиране. Затова екологичната стойност трябва да бъде оценявана спрямо жизнения цикъл на изделието, възможността за ремонт, произхода на материалите и начина на тяхното свързване. Колажът може да подкрепи устойчив дизайн, но не е негово автоматично доказателство.

По-продуктивна е идеята за проектантска повторна употреба: съществуващите части не се прикриват, а се приемат като изходни условия за нова форма. Техните ограничения насочват решението. Така колажният метод работи не само с визуални асоциации, а с реалната съпротива на материала, конструкцията и технологията.

7. Колажът като рефлексивен проектантски инструмент

В ранните етапи на проектиране колажът позволява бързо събиране на несъвместими на пръв поглед идеи. Той прави видими предположения, които още не могат да бъдат формулирани като окончателно решение. Това го доближава до разбирането на Доналд Шьон за проектирането като рефлексия в действие: дизайнерът извършва ход, наблюдава неговите неочаквани последици и преформулира проблема (Schön, 1983). Колажът материализира този разговор между намерение и резултат.

Като изследователски инструмент той може да фокусира, абстрахира и прехвърля идеи върху видима повърхност. Вемайер подчертава способността му да поражда проектантско знание в

самия процес на правене, а не единствено да илюстрира предварително достигнато заключение (Wehmeyer, 2021). Това е важно разграничение. Когато колажът е само презентационна дъска, той показва вече избрана посока. Когато участва в изследването, той поставя под въпрос първоначалните връзки и допуска нови решения.

Дигиталните инструменти ускоряват изрязването, мащабирането и наслагването, но могат да превърнат колажа в повърхностен ефект. Проектантската му стойност не се измерва с броя на фрагментите или визуалната сложност. Тя се проявява в способността да се разкрие проблем, да се изпита отношение или да се преобразува материална и пространствена структура. Поради това колажът е едновременно свободен и дисциплиниращ метод: допуска неочаквани срещи, но изисква критична оценка на всяка връзка.

8. Дискусия

Предложеният модел очертава колажното формообразуване като последователност от взаимосвързани операции: подбор, фрагментиране, съпоставяне, наслагване, контекстуално преместване, материална трансформация и интегриране. Тези операции не образуват задължително линейна методика. Дизайнерът може многократно да се връща към избора на фрагменти, да променя мащаба или да преформулира търсеното цяло. Методът е итеративен и остава отворен към неочакваните свойства на материалите и изображенията.

Колажът разкрива няколко основни напрежения в дизайна: между различие и цялост, между памет и новост, между авторство и присвояване, между свободна асоциация и конструктивна необходимост. Той не разрешава автоматично тези противоречия, а ги прави видими и управляеми. Точно в това се състои неговият критически потенциал.

Ограничението на настоящото изследване е, че работи с подбрани визуални примери и теоретични източници, без емпирично наблюдение на конкретен проектантски процес. Следваща стъпка би могла да бъде прилагането на операционния модел в учебна задача по формообразуване и анализ на начина, по който студентите преминават от двумерен колаж към материален модел или предмет. Така предложените операции могат да бъдат проверени като реален метод, а не само като интерпретативна рамка.

9. Заключение

Колажът не е просто свободна форма за съчетаване на различни изображения. В контекста на дизайна той може да бъде определен като метод на формообразуване, при който съществуващи елементи се извеждат от първоначалните им отношения, преобразуват се и се интегрират в нова структура. Неговата стойност произтича от видимото напрежение между фрагмента и цялото.

Динамичната и многопластова среда изисква форми, способни да приемат различие, промяна и памет. Колажният принцип предлага инструмент за работа с тези условия, но само когато изборът е аргументиран, материалните връзки са осъзнати, а новото цяло не прикрива произхода

на частите. Тогава колажът не е компенсация за липса на единство, а начин единството да бъде изградено чрез различията.

Така търсенето на идентичност в дизайна не завършва с окончателен образ. То остава процес на подреждане, проверка и преобразуване. Колажът прави този процес видим и позволява на формата да носи едновременно следите на миналото, условията на настоящето и възможността за бъдеща промяна.

Литература

Baudrillard, J. (1968). *Le système des objets*. Paris: Gallimard.

Бодрияр, Ж. (2003). *Системата на предметите*. София: ИК „Лик“.

Bois, Y.-A. (1990). *Painting as Model*. Cambridge, MA: The MIT Press.
<https://mitpress.mit.edu/9780262521802/painting-as-model/>

Генова, И., Ангелов, А. (2001). *Следистории на изкуството*. София: ИК „Метрополис“.

MoMA. *Collage and the Photo-Image*. Museum of Modern Art, exhibition material.
https://www.moma.org/docs/press_archives/5022/releases/MOMA_1973_0093_63.pdf

MoMA. Georges Braque. *Guitar*. 1913. Collection note. <https://www.moma.org/collection/works/36110>

Rowe, C., Koetter, F. (1978). *Collage City*. Cambridge, MA: The MIT Press.
<https://mitpress.mit.edu/9780262680424/collage-city/>

Schön, D. A. (1983). *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*. New York: Basic Books.

Shields, J. A. E. (2023). *Collage and Architecture*. 2nd ed. London and New York: Routledge.
<https://www.routledge.com/Collage-and-Architecture/Shields/p/book/9780367647940>

Tate. *Assemblage*. Art Terms. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/assemblage>

Tate. *Collage*. Art Terms. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/collage>

Tate. *Photomontage*. Art Terms. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/photomontage>

Wehmeyer, S. (2021). *Collage-Based Research and Design*. Dimensions. Journal of Architectural Knowledge, 1(1), 25–35. <https://doi.org/10.14361/dak-2021-0104>

Авторска бележка

Настоящият текст е съществено преработена авторска версия на доклада „Collage in the Context of Design / Form-Formation in Search of Our Identity“ от 2011 г. Преработката включва ново заглавие, изследователски въпрос, терминологична рамка, структура, актуализирани източници и прецизирани изводи. Тя не замества исторически публикуваната версия. Пълните библиографски данни на оригиналната публикация следва да бъдат добавени при установяването им.

Всички илюстрации в настоящата преработена авторска версия са заменени с нискорезолуционни кадри, проследени непосредствено до официални страници на автори, музеи или галерийни каталози, и са сверени на 11 август 2026 г. Те са включени единствено като визуални цитати в нетърговски научен текст, в обем, необходим за анализа, с посочени автор, произведение и първоизточник. Авторските права върху произведенията и фотографиите остават на съответните правонослители. За самостоятелно, рекламнo или друго използване извън контекста на статията следва да се получи отделно разрешение.

Източници и права за изображенията

Фигура 1, вляво — Официален източник и кадър: [MoMA Projects / MoMA PS1](#). Официалният надпис определя изображението като изглед от Projects: 3-Frames “MISSING” при Ground Zero, Ню Йорк, 2008, и посочва: courtesy Laura Maria May and Ralph Ueltzhoeffer.

Фигура 1, вдясно — Официален каталожен запис и кадър: [Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie](#). Инв. № NG 57/61; фотографски кредит: Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie / Jörg P. Anders; © VG Bild-Kunst, Bonn.

Фигура 2, вляво — Официален галериен каталог: [Red Gate Gallery, Li Xiaofeng](#), с. 11. “Classical”, 2008, фрагменти от порцелан от периода Song, 162 × 55 × 25 cm. Използван е каталожният кадър с изглед отпред и отзад.

Фигура 2, вдясно — Официален авторски източник и кадър: Paola Paronetto, “Bottles”. Страницата представя групата като семейство скулптурни обекти; материалът paper clay е потвърден в официалната биография на авторката. Индивидуални година, размери и фотографски кредит за конкретния кадър не са посочени; сайтът отбелязва “All rights reserved”. [Официална страница на колекцията](#) [Официална биография](#)

Фигура 3, вляво — Официален авторски кадър: Shadi Ghadirian, серия “Like Everyday”, 2000; използвано е изображение № 1 от страницата на авторката. Техническите данни за серията са сверени с онлайн изложбата на Bibliothèque municipale de Lyon: C-print, 50 × 50 cm; © Shadi Ghadirian, courtesy Silk Road Gallery, Tehran. [Официална страница на авторката](#) [Институционален източник](#)

Фигура 3, вдясно — Официален авторски източник и кадър: [Levi van Veluw, “Self portraits part I”](#). Официалната страница идентифицира изображението като “Landscape II”, 2008, монтиран C-print, 120 × 100 cm и 60 × 50 cm.

Фигура 4 — Официален авторски източник и кадър: [Zac Freeman, “Artwork”](#). Кадърът е публикуван в официалното портфолио под файлово име, съдържащо “Garrett”. Заглавието, годината 2009 и размерите 26.25 × 33 in са сверени и с [архивна публикация от 2010 г.](#); техниката е потвърдена от официалния сайт като намерени и събрани отпадъчни предмети, залепени върху дървена основа.

Правен контекст — Закон за авторското право и сродните му права, чл. 23 и чл. 24, ал. 1, т. 2-3: свободното използване е допустимо, когато не пречи на нормалното използване на произведението и не уврежда законните интереси на правонослителя; цитиране за критика или обзор и нетърговско използване за научни и образователни цели се допуска при посочване на автора и източника и в обем, оправдан от целта. Настоящата бележка не представлява правно становище; за друго използване на изображенията следва да се направи индивидуална оценка. [Законът в Lex.bg](#)