

**СУБЕКТИВНО И ОБЕКТИВНО**  
**/Естетическото възприемане на образи и обекти в дизайна/**

**SUBJECTIVE AND OBJECTIVE**  
**/Aesthetic perception of images and objects in design /**

**Гл. ас д-р Емилия Очкова-Димитрова**  
катедра: „Инженерен дизайн“  
ТУ-София  
ochkova@tu-sofia.bg

**Резюме:** Докладът разглежда естетическото възприемане на образи и обекти в дизайна през призмата на изследванията на Роман Ингарден. Интерпретира концептуалния и спекулативния дизайн в контекста на феноменологичната гледна точка. Анализира формата в дизайна като интенционален обект. Разглежда възможността да се превъзмогне противоречието между субективизма и обективизма в естетиката, както и да се набележат същностни тенденции в развитието на съвременния дизайн.

**Ключови думи:** ДИЗАЙН, ЕСТЕТИКА, ФЕНОМЕНОЛОГИЯ,

**Abstract:** The report examines the aesthetic perception of images and objects in design through the prism of Roman Ingarden's research. Interprets conceptual and speculative design in the context of the phenomenological point of view. Analyzes the form in the design as an intentional object. It considers the possibility of overcoming the contradiction between subjectivism and objectivism in aesthetics, as well as to identify essential trends in the development of contemporary design.

**Keywords:** DESIGN, AESTHETICS, PHENOMENOLOGY,

Висшият порядък в разбирането на творбата и общувания с нея човек принадлежи на естетиката. Артист или дизайнер, произведение или продукт, съществена остава връзката между процеса на **създаване** и процеса на **изживяване**, които феноменологичната естетика се опитва да анализира и изясни в тяхната сложност и многопластовост.


Според Ингарден [1], литературното произведение като цяло е схематизирано, тъй като отделните пластове имат места на неопределеност, които читателят трябва да запълни. Успешната литературна творба успява да комбинира четирите пласта в едно цяло, което нарича „полифонична хармония на произведението“. Той счита, че литературните произведения са съставени от пластове. Всеки един от тези пластове има своя качествена характеристика: *Словесните звукове, Смесовите единици, Схематизираните аспекти*, което означава различните перспективи, от които светът на произведението е разгледан и четвъртият пласт е на *Представените обекти*.

Можем по аналогия да прехвърлим тези разсъждения върху дизайна и да осмислим продуктите, като литературни произведения. Този вид спекулация би ни помогнала да усетим различните аспекти на предметния свят. Ингарден различава начина, по който се възприема творбата от самата творба. Това е фундаменталната разлика между художествено и естетическо. Взета сама по себе си, творбата представлява художествен обект, но в рамките на читателското възприемане се превръща в естетически обект. Същото може да се случи с проектираното изделие. Всъщност не само читателите (потребителите) с различни очаквания възприемат творбата (продукта) под различни естетически рамки, но и самата творба (обект) е вътрешно времево събитие, което не може да се схване напълно в нито един момент. Това прави толкова трудно на теоретиците на дизайна да дадат едно конкретно определение

за дизайн. Отделните пластове не могат да бъдат схванати едновременно и в тяхната цялост. Например, когато четем едно произведение, през повечето време не обръщаме внимание на словесните звукове. Или когато гледаме една вещь не обръщаме внимание на отделните и съставлящи я елементи. Нашата цел е да схванем смисъла и образите в произведението, т.е. отделяме по-голямо внимание на един пласт за сметка на друг. В този план от съществено значение се оказва възможността да погледнем през призмата на различната гледна точка. Творбата (Продукта) се разгръща хоризонтално чрез един сноп от незавършени и с различна перспектива възгледи.

При концептуалното изкуство водещото е идеята. Тя се явява най-важния пласт през който да се осмисли обекта. Значението се определя от смисъла съдържащ се в самата концепция. Разширява се представата за художественото, от автономно представяне се преминава към инсталационно. Перспективата в проектирането е търсеца диалог между субективното и обективното виждане. Ингарден предлага идеята за произведението на изкуството като интенционален обект, което е фактор за превъзможване на противоречието между субективизма и обективизма в естетиката. Важно е да се разграничи **съдържание** от **обект**. Съдържанието е израз на психично действие от страна на субекта, то е иманентно, то е в съзнанието и трае докато продължава действието (създаването), докато обектът е независим от психологичното действие и следователно няма как да е в съзнанието. Дотолкова, до колкото идеите са израз на познание те са обвързани с психологичното действие и би следвало да кажем, че са по-скоро субективни, а обектите като продукти и предмети са илюстрация на логиката и част от средствата за опознаване на самите идеи.

Чрез примерите в **Таблица 1**, Столът се явява като средство за познаване на идеята, която по своя субективен характер се насочва към функционален обект (дизайн) или към нефункционален обект (изкуство)

<b>Номо Faber</b>	<b>Номо Ludens</b>
<i>Идея - Обект - Дизайн</i>	<i>Идея - Обект - Изкуство</i>
Конструктивизъм, Функционализъм	Деконструктивизъм, Спекулативен дизайн
	
<b>[3] Gerrit Rietveld. Steltman Chair (1963)</b> Герит Ритвелд. Стол, „Стелтман“ (1963) В оригиналната си версия - Дъб. /тапициран с бяла изкуствена кожа/от 1964 –само дъб	<b>[4] Pablo Picasso. Chair. /Cannes (1961)</b> Пабло Пикасо, Стол, /Кан, 1961 г. Боядисана ламарина. Национален музей Пикасо – Париж.

**Таблица 1**

Столът Steltman е последният стол, проектиран от Герит Ритвелт на 75-годишна възраст. С този дизайн той доказва статута си на новатор в дизайна. Столът дължи името си на хагския бижутер и кралски доставчик Стелтман, който

възлага на Ритвелд през 1963 г. да възстанови и обзаведе магазина му в Хага (Холандия).



<https://www.spectrumdesign.nl/collectie/steltman-stoel/>

Ритвелд проектира стола Стелтман като два огледални стола, поставени пред витрина с бижута, където клиентите могат да избират своите брачни халки. По този начин столовете придобиват и символично значение: две отделни, противоположни асиметрични форми, които заедно образуват единство. Разгръща се концепцията за Номо Faber / Правещия човек, създаващ своя рационален свят в който естетично е функционалното и полезното

Столът на Пикасо е творчески експеримент на артиста в който той импровизира с хартия, чрез сгъване и рязане, за да създаде своето произведение „Стол“. Моделът в последствие е изпълнен в ламарина. Водещо в идеята е асоциативния процес на работа с хартията като листов материал. Разгръща се концепцията за Номо Ludens / Играещия човек, създаващ своя въображаем свят в който естетичното е своеобразно и провокиращо. Безспорно това скулптурно произведение, поставя множество въпроси пред естетическото възприемане на обекта.

При спекулативният дизайн [2] се преплитат изкуство и дизайн основно в концептуалната им част. Спекулациите в дизайна могат да действат като катализатор за колективно предефиниране на нашето отношение към реалността. Malpass [5] е идентифицирал три основни категории в рамките на съвременната критична дизайнерска практика и ги е определил според областта, обхвата, визуалния разказ и темата: Асоциативен дизайн, Спекулативен дизайн и Критичен дизайн (Malpass, 2012, p.183). Тези три вида представляват голямо разнообразие от проекти, които използват различни методи и контексти, но критичната позиция към настоящата ситуация или потенциалният ѝ напредък е обща за всички тях. Асоциативният дизайн остава вкоренен в ежедневието, свързано с концептуалната област на изкуството, но също така и с обичайните навици за използване. Той оспорва вградените предположения за продуктите, като използва конвенционалните дисциплинарни рамки, за да отстоява и подрива нормите.

Ако направим аналогия с интенционалния обект в изкуството при Ингарден и потърсим интенционалния обект в дизайна, бихме могли да открием много общи пластове. Тази своеобразна „полифонична хармония на произведението“

тук можем да разгърнем върху разгледаните обекти и да осмислим естетическото възприятие само по себе си като феномен надхвърляш обектите на възприемане.

В заключение можем да кажем, че все повече при проектирането ще се разгръща рамката в която поместваме проучванията си. Възможността, метафорично, да се стигне до „Върха“ (поставените цели) по различни пътеки, дава нужната свобода и вдъхновение, което да се влее не само в крайния обект на проектиране, но и в процеса на създаване. Феноменологичния контекст в който Ингарден разглежда естетиката, ни дава своята теоретична обосновка на едно такова освобождаване на концептуалното изкуство и дизайн, в което това което е стояло като противоречие да се разгледа като възможност за близост. „Полифонична хармония между изкуството и дизайна“

#### Литература

1. Ингарден, Р „ Естетическото“-избрани текстове, издателство Критика и Хуманизъм, 2020г, ISBN 978 954 587 236 5
2. Dunne, Anthony. Speculative everything : design, fiction, and social dreaming/2013 Massachusetts Institute of Technology
3. <https://www.moma.org/collection/works/195883>
4. <https://www.moma.org/audio/playlist/18/403>
5. Malpass, M. (2012). Contextualising Critical Design: Towards a Taxonomy of Critical Practice in Product Design (Doctoral Dissertation). Nottingham: Nottingham Trent University.