

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ
Катедра „Текстил – изкуство и дизайн“

Магдалена Николова Николова

Художественият текстил в България от 1960 до 2000 година

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд
за присъждане на образователната и научна степен „доктор“
шифър: 05.08.04 (Изкуствознание и изобразителни изкуства)

Научен ръководител
проф. Анна Бояджиева

София, 2017 г

Съдържание

Обща характеристика на дисертационния труд	3
Актуалност на изследването	3
Предмет на дисертацията	3
Цели на дисертационния труд	5
Граници на изследването	7
Методи на изследването	7
Използвани източници	8
Обем на дисертационния труд	9
Структура на дисертацията	9
Кратко изложение на дисертационния труд	13
Въведение	13
Първа глава. Обща и методологическа постановка на проблема.....	14
Втора глава. Авторско приложно изкуство – НХА. Ролята на Националната художествената академия за формиране и институционализиране на текстилното изкуство в България.....	29
Трета глава. Съвременност и критика.....	42
Заклучение.....	51
Приложение.....	55
Приноси на изследването	57
Публикации по темата	59

Обща характеристика на дисертационния труд

Актуалност на изследването

Натрупан е огромен образен и теоретичен материал, който е заложен в същността на художествения текстил като творческа дейност, а историческата конкретизация е първият етап и задължително условие за неговото опознаване и разбиране. Поради липса на подробна систематизирана литература, свързана с историята на текстилното изкуство в България, дисертационният труд цели да попълни една ниша при разглеждането на историческите и социални факти в контекста на художествения текстил у нас. Да очертае и разгърне в по-широк смисъл основните проблеми, засягащи развитието на художествените жанрове в текстила, и да извади на преден план художниците, които работят в областта на този художествен дял. Като същностен акцент се откроява историко-събирателният характер, където материалът подлежи на класификация и систематизация на събраните литературни източници, документи, множество статии, интервюта, документални филми и снимков материал. Темата е актуална, защото художественият текстил в България е материя, която в по-редки случаи се оказва обект на научни изследвания. Това повдига въпроса за социалната му роля и за неговата актуалност и днес.

Предмет на дисертацията

Обект на това изследване са българските художествени тъкани (определяни като декоративни, приложно-декоративни, декоративно-приложни, приложни), създадени в периода от 50-те години до края на XX век. Съвременните художествени тъкани в разглеждания период от началото на 50-те до края на 80-те години включват многообразието, характера и функциите на творбите „уникати“. Настоящият дисертационен труд е опит за теоретико-методологическо осмисляне на развитието, процесите и социокултурните

фактори, повлияли върху художествения текстил от първите му стъпки в Държавното рисувално училище до края на 2000 г. По този начин се изгражда цялостната картина на развитие на текстилното изкуство със сравнително самостоятелната му художествена дейност, история, теоретични проблеми и разгръщане на материята, разкриваща своята динамика в контекста на художествените процеси в декоративните изкуства от втората половина на XX век. Въпреки че времевата рамка, спрямо която се изследва художественият текстил в България, обхваща втората половина на миналия век, неизбежно е търсенето на паралели и проследяването на връзките и процесите в еволюцията на декоративните изкуства от първата половина на века.

Редно е да се спомене, че първата половина на XX век не се разглежда подробно във всичките ѝ аспекти (поради набъбващия характер на материята), а набелязва основни посоки за бъдещи разработки. Там е генезисът на зараждащите се събития, които обуславят пътя, по който върви художественият текстил в България. Художественият текстил бележи своя ход на развитие в период от едно столетие с първите стъпки на художниците декоратори, художниците приложници в Държавното рисувално училище в България през 1896 г. Цялостният принос е в художествените резултати на художниците декоратори, художниците текстилци, съвременните художници, което спомага за формирането на един обширен професионален дял в развитието на съвременната ни художествена култура. През втората половина на XX век категоричната появата на автора – на художника текстилец (различно от разбирането на майстора занаятчия, защото той рязко скъсва със занаятите), оказва силен тласък за развитието на един самостоятелен дял на изкуството, където художественият текстил е в процес на определяне на своята автономност.

Цели на дисертационния труд

Идеята на настоящия труд е да се покажат органичните връзки в историята и периодизацията, да се очертае стиловата еволюция (художествено-естетическата), социално-културните фактори и институционалните условия, които показват пряко въздействие върху тях. Да се съберат понятията за разглеждания период в едно. В опит на това те да се доизяснят, да се набележи историко-събирателния аспект на материята, защото се оказва, че тя е сложна и не е еднозначна. Отделеното внимание върху основните понятия в текстила дава възможност за вникване в спецификата на неговото формообразуване и стилово разгръщане. От своя страна съвременното вече е заложило нови теми и нови понятия и проблеми за разискване. Посочват се основните участници – авторите в процесите на развитие на текстилното изкуство и от двете половини на XX век, както и тяхното уникално виждане за посоките в текстилното изкуство – възгледи, концепции и художествени резултати, връзки помежду им. На базата на обширния преглед, в каталога са събрани множество имена на автори, върху чиито произведения биха могли да се доразработят допълнителни проучвателни студии или дисертационни трудове дори, тъй като представителите, увлечени в това изкуство, са много. Само 90-те години на XX век биха могли да са обект на самостоятелен научен труд, в който да се разкрият механизмите, чрез които художественият текстил навлиза в съвременността, както и промените, настъпващи в изкуството, обусловени от смяната на гледните точки. Материята предлага различен ракурс върху темите, които включват извадки от различни периодични издания, книги, албуми, документи, архиви, документални филми, които да допълнят вече очертаните проблеми от други автори в специализираната литература. Редно е да се посочи, че цялата налична и събрана библиография (множество статии от различни периодични издания) трудно би била обобщена в рамките само на този научен труд, което предполага допълнителни разработки с цел допълване на съответните теми в обособените три глави. Съществуващата тясно специализирана литература по въпросите,

отнасящи се до проблемите на художествения текстил в България, е малко. Трудност се оказва липсата на история на текстилното изкуство в България, върху която би могло да се надгражда в различни контекстуални посоки. Обемът на дисертационния труд налага определени ограничения в изложението, като в някои части се изтъкват по-скоро изводите, до които авторът достига, често подкрепени с примери от творби. Целта е да се съберат и изяснят основните насоки (генезисът) в развитието на текстилното изкуство у нас. Проблемите на текстила, които засяга този художествен дял в изкуството, са множество и са слабо проучени. Целта е да се включат основни теми. Последните теми от трета глава от настоящия труд и интервютата с авторите целят да насочат вниманието към плурализма на проблематиката, което очертава характера на разглежданата материя като отворен и постоянно обновяващ се процес. Важно е да се посочат интересите, търсенията на авторите и художествени резултати от тях, за да се стигне до обобщението, че художественият текстил в България се е превърнал в интердисциплинарна „наука“, в изкуство с широк характер на своята материя. Тя включва в себе си връзките с традицията, „националната специфика и своеобразие“ и занаята, манифактурата, философията, естетиката и историята, духа на експеримента, работата с текстилни и нетекстилни материали, мисленето в текстил, преминавайки от първите опити в областта на миниформата (минитекстила), стенния килим (гоблена) и пластика до монументалния текстил, овладяването на спецификите в пространството, преминавайки към нови форми на изява в изкуството, не на последно място и дизайна. Натрупан е огромен образен и теоретичен материал, който е заложен в същността на художествения текстил като творческа дейност, а историческата конкретизация е първият етап и задължително условие за неговото опознаване и разбиране.

Граници на изследването

Обект на това изследване са българските художествени тъкани, създадени в периода от 50-те години до края на XX век. Съвременните художествени тъкани в разглеждания период от началото на 50-те до края на 80-те години включват многообразието, характера и функциите на творбите „уникати“. Настоящият дисертационен труд е опит за теоретико-методологическо осмисляне на развитието, процесите и социокултурните фактори, повлияли върху художествения текстил от първите му стъпки в Държавното рисувално училище до края на 2000 г. По този начин се изгражда цялостната картина на развитие на текстилното изкуство със сравнително самостоятелната му художествена дейност, история, теоретични проблеми и разгръщане на материята, разкриваща своята динамика в контекста на художествените процеси в декоративните изкуства от втората половина на XX век. Въпреки че времевата рамка, спрямо която се изследва художественият текстил в България, обхваща втората половина на миналия век, неизбежно е търсенето на паралели и проследяването на връзките и процесите в еволюцията на декоративните изкуства и от първата половина на века.

Методи на изследването

Целите, които си поставя дисертационният труд, определят неговата структура и вътрешна логика. На първо място – проследява се хронологическото развитие на художествения текстил в България, периодът на неговото зараждане и утвърждаване. В този смисъл се обръща внимание на историческия контекст, включващ в себе си социалната, политическа и културна динамика. На второ място – направен е опит да се анализира художественият текстил в България както през неговите вътрешно присъщи специфики и черти – постелъчни тъкани, стенен килим (гоблен), текстилна пластика, мека скулптура, така и през начина, по който за него е „мислено“ от страна на критиката (критическия отзвук в периодичния печат от средата на 50-те до началото на 90-те години).

Ето защо в настоящото изследване е разработен и приложен комплекс от методи, включващ културно-исторически анализ, формален и стилев анализ. За целта са посетени редица музеи (в София, Пловдив, Сливен, Смолян, Тетевен, Копривщица), приведени са множество цитати от литературни източници и паметници, като голяма част от използваните примери за художествени произведения от текстилното изкуство са в различни колекции (музейни, частни и лични). Специализиран музей на съвременното текстилно изкуство в България няма. В етнографските колекции на историческите музеи из страната има включени тъкани, облекла, аксесоари, везби, плъсти, утилитарни предмети от бита на българина и тяхното развитие и история. В една от темите в настоящия труд се поставя въпросът за липсата на съвременни образци от текстилното изкуство в колекциите на музеите. През месец май на 2013 г. се откри нова зала за посетители в Историческия музей в Смолян. Една от представените творби в новата колекция е изработена от студенти на специалност „Текстил – изкуство и дизайн“ в Националната художествена академия.

Използвани източници

Поради недостатъчната наличност на съответната специализирана библиографска литература по тематиката на български език, използваните източници са основно от периодичния печат, книги, архиви. Използвани са преводни материали от източници на английски, френски и руски език. Използваните източници включват разнородни по вид и обхват текстове – от изкуствоведски книги, сборници, каталози, енциклопедии, мемоари и статии до публикации в интернет издания, архиви, дисертации и лични архиви, събран е огромен снимков материал, който включва и непубликувани изображения. Библиографията на български език наброява 382 заглавия, на латиница 38 заглавия и 36 електронни адреса на български и чуждоезични сайтове, както и 6 заглавия на руски език.

Обем на дисертационния труд

Дисертационният труд е в обем 238 стандартни страници основен текст. Приложението съдържа графики, документи, каталози/описи на изложби, архиви, каталог (показалец) на френски художници, работещи в областта на съвременния френски гоблен, и опис на цитираната и изпозвана литература (общо 43 страници, включен е и снимков материал от 49 фигури), каталог с кратки творчески биографии на български художници – 256 страници (в него е включен и илюстративен материал от 100 фигури в отделно книжно тяло), каталог със снимков материал от 84 страници, наброяващ 391 фигури (в отделно книжно тяло), и 122 страници с интервюта (в отделно книжно тяло).

Структура на дисертацията

Дисертацията се състои от: увод, три глави, заключение, приложение, което включва и каталог с кратки творчески биографии с включен снимков материал (в отделно книжно тяло), снимков каталог (в отделно книжно тяло) и интервюта с художниците, включени към приложението (в отделно книжно тяло).

Основните оси на дисертационния труд са три, като те имат пряка и органична връзка помежду си. Първата обхваща историята на текстила, разгледана в първа глава, която разкрива различните проблеми в хода на историческите събития спрямо регистрацията, уточняването и изясняването на понятийния апарат. Същевременно в хода на развитие се разглеждат и жанровете в текстила.

Първа глава е разделена на девет подглави. Основната проблематика в тази част обхваща:

Обща и методологическа постановка на проблема

1. Формиране на жанровете в текстила

1.1. Терминологични пояснения

1.1.1. Художествена тъкан

- 1.1.2. Съвременна художествена тъкан
2. София Камбурова – художественият текстил през 50-те години на XX век.
Ретроспективната изложба на София Камбурова през 2011 г. по повод 100 години от рождението ѝ
3. Изложба на родопски тъкани
4. Десенирани тъкани
5. Постелъчни тъкани. Постелъчните тъкани, представени през творчеството на Кица Маркова
6. Пана
7. Изложба на френския гоблен
Възможности за интерпретиране на и във времето
- 7.1. Жан Люрса
- 7.2. Кратка история на френския гоблен
- 7.3. Възгледите на Жан Люрса за гоблена
8. Стенни килими (гоблени) в България
9. Текстилна пластика

Втората ос, престапана от втора глава, е институционалната рамка, която е много важна за съществуването на този художествен дял, включвайки важни данни за началата и преходите, включени в историческите събития и художествените търсения на главните участници в него (авторите). В нея са включени интервюта с художниците с цел да се съберат в едно данните, за да се разкаже историята за тях и по какъв начин влияят чрез собственото си творчество. Те разкриват и една по-широка картина на събитията, включени в периода, което се оказва важен ресурс, от който се черпи информация за конкретни художествени събития и теми, свързани с изкуството.

Втората глава представлява формирането на авторското приложно изкуство и обособяването на общността, на художествения кръг от художници декоратори, художници текстилци, съвременни автори, принос за което има Държавното

рисувално училище чак до създаването на специалност „Художествено оформяване на тъканите“ през 1959 г. Преподавателите от втората половина на ХХ век в Националната художествена академия придават специфичен облик със своя авторски почерк в процесите на развитие на текстилния жанр, те очертават съвременни насоки и нови тенденции. Това са художниците: Марин Върбанов, Димитър Балев, Васил Овчаров, Мара Йосифова, Анна Бояджиева, Асадур Маркаров и Вихрони Попнеделев. Включват се теми и с творби на младите автори в текстилното изкуство, възпитаници на специалността.

Втора глава съдържа девет подглави и обхваща авторско приложно изкуство – НХА и ролята на Националната художествената академия за формиране и институционализиране на текстилното изкуство в България

2.1. Първото текстилно училище в град Сливен

2.2. ИЗА и жените художнички в приложните изкуства през 30-те години

2.3. Държавно рисувално училище (ДРУ)

2.3.1. Първите стъпки на декоративното изкуство в България

2.4. Държавно художествено-индустриално училище (ДХИУ)

2.5. ВИИИ „Николай Павлович“

2.6. Създаване на специалност „Текстил“ в НХА

2.7. Преподаватели в специалност Текстил

2.7.1. Марин Върбанов

2.7.2. Димитър Балев

2.7.3. Васил Овчаров

2.7.4. Мария Йосифова

2.7.5. Анна Бояджиева

2.7.6. Асадур Маркаров

2.7.7. Вихрони Попнеделев

2.8. Пластични пространства – творбите на младите автори в областта на съвременното текстилно изкуство

2.9. Плъст – традиция и иновация

В третата глава са теоретичните проблеми, които засягат и възникват в хода на развитие на текстилното изкуство. Един от обособените проблеми е социализацията на художествените произведения в средата, следващият е влизането на изкуството в контекста на съвременността, какви са по-нататъшните ходове, при които жанрът еволюира, за да заеме нови работни полета, проблемът за запазване на историята на текстилното изкуство чрез образа на художничката Лили Вермут (образът на художничката е включен като репер, подобно на този на Марин Върбанов в дисертационния труд), осъществяването на прехода към съвременност в лицето на художничката Аделина Попнеделева и акцентът върху концептуалното изкуство и връзката му с текстила, институционалните условия и музейната колекция на приложно-декоративните изкуства, а за финал – многостранен поглед върху проблемите на текстилното изкуство, включени в ретроспективната изложба от 2001 г. „Изкуството на текстила в България“. Разработките от общ характер, които засягат текстилното изкуство като обхват и широта на проблема в областта, почти липсват. Въпреки това темите са изчерпателни и се прави опит за позадълбочен анализ, като се навлиза в тяхната същина.

Трета глава – съвременност и критика – съдържа седем подглави, както следва:

3.1. Съвременно монументално изкуство в България

3.1.1. Монументален текстил

3.1.2. Театрални завеси

3.1.3. Национален дворец на културата (НДК)

3.2. Кратка история и теория на изкуството на нишката

3.3. От текстилна пластика към мека скулптура

3.4. Лили Вермут – памет

3.5. Аделина Попнеделева

3.6. Музей на приложно-декоративните изкуства – история и трансформация

3.7. Изкуството на текстила в България. Изложбата на текстила през 2001 г. в залите на СБХ – анализ и критика

Кратко изложение на дисертационния труд

Въведение

В уводната част на дисертационния труд са описани необходимостта от подобно изследване в областта на текстилното изкуство; предметът и целите на дисертацията; методите, използвани в хода на цялото проучване; параметрите, в които по подразбиране се налага то да бъде ограничено.

Обект на това изследване са българските художествени тъкани (определяни като декоративни, приложно-декоративни, декоративно-приложни тъкани, приложни), създадени в периода от 50-те до края на XX век. Настоящия дисертационен труд е опит за теоритико-методологическо осмисляне на развитието, процесите и социално-културните фактори на художествения текстил от първите му стъпки в Държавното рисувално училище до края на 2000 година. По този начин се изгражда цялостната картина на развитие на текстилното изкуство със сравнително самостоятелна художествена дейност, история, теоретични проблеми и разгръщане на материята, която посочва своя динамика в контекста на художествените процеси в декоративните изкуства от периода на втората и първата половина на XX век. Редно е да се спомене, че първата половина на XX век не се разглежда подробно във всичките ѝ аспекти (поради набъбващия характер на материята), а набелязва основни посоки за бъдещи разработки. Там е генезиса на зараждащите се събития, които обуславят пътя, по който върви художествения текстил в България. Художественият текстил бележи своя ход на развитие в период от едно столетие с първите стъпки на художниците-декоратори, художниците-приложници в Държавното рисувално училище в България през 1896 г. Цялостният принос е в

художествените резултати на художниците-декоратори, художниците-текстилци, съвременните художници, което спомага за формирането на един обширен професионален дял в развитието на съвременната ни художествена култура. През втората половина на XX век категоричната появата на автора - на художника-текстилец (различно от разбирането на майстора занаятчия, защото той рязко скъсва със занаятите), оказва силен тласък за развитието на един самостоятелен дял на изкуството, където художественият текстил е в процес на определяне на своята автономност.

Първа глава.

ОБЩА И МЕТОДОЛОГИЧЕСКА ПОСТАНОВКА НА ПРОБЛЕМА

ФОРМИРАНЕ НА ЖАНРОВЕТЕ В ТЕКСТИЛА

Съвременните декоративни тъкани в разглеждания период от втората половина на XX век включват многообразието, характера и функциите на творбите „уникати“. В процеса на развитие, при анализирането на многообразието на текстилни образци в областта се обособяват пет любопитни и интересни жанра със съпътстващата ги проблематика.

Това са:

1. Десенирани тъкани
2. Постелъчни тъкани
3. Декоративни пана
4. Стенни килим (гоблени)
5. Текстилни пластики (пространствени тъкани)

ТЕРМИНОЛОГИЧНИ ПОЯСНЕНИЯ

Още през 80-те години на XX век се налага доизясняването на термина „текстилни материали“. Това определение не означава само и единствено

текстилни материали¹. Те не се определят от традиционните материали и техники, а от метода, изграждането с помощта на гъвкави материали и специфични техники за реализация на концепциите, в които те приличат на архитектура. Това овладяване на смисъла като „архитектура“ също дава резултати, като се използват по-твърди и/или гъвкави материали и специфични, *уникални техники*², и като такива те не са синоним на дадена техника или материал.

В България периодът от края на 60-те и началото на 70-те е особено важен за декоративния текстил у нас³.

В този случай използването на текстилния материал като такъв, без да се влага художествена идея, отдалечава произведението от художествения му контекст. Ето защо текстилният аспект на изкуството би бил неуместен, а терминът „**текстилно изкуство**“ ще звучи подвеждащо.

За да се разгледат подробно жанровете в текстилното изкуство се налага запознаване и изясняване на терминологичните значения.

- **Текстилни пластики (пространствени тъкани)**

„**Текстилната пластика**“ е представител на гоблена от 60-те години на ХХ век, наречен още „**активен гоблен**“⁴. Защо активен? Това е промяната на отношението към материала, с което се поставя въпросът за неговата художествено-предметна и веществена стойност. Материалът се появява като главен фактор в творческия процес. Благодарение на него се търсят нови възможности и превъплъщения на авторските търсения.

¹ Textile Forum, TF 2/1983; <http://www.textile-forum-blog.org/2014/06/textile-art/>.

² *Уникалните техники* и тяхното развитие се разглеждат в историята и еволюцията, технологията на текстилното изкуство като неизменна част от работата на различни автори. Често *уникалните техники* са авторски комбинации на вече съществуващи техники или такива, които ги отличават от други. Разбира се, новите технологии предоставят нови възможности за реализация на авторските идеи.

³ Стойчева, Св. За някои влияния на традицията в съвременната ни стенна тъкан. – Индустиален дизайн, 1986, № 2, 10–13.

⁴ Савицкая, В. Гобелен – пластика активная. – Декоративное искусство СССР, 1972, № 4, 1–9.

▪ Постельчни тъкани

„Килимът“ (традиционният килим) е тъкано (може и нетъкано) подово покритие, изработено от текстил. За първи път килимът се появява в Древна Персия, днешен Иран. В превод думата *килим* (gelim, گیلیم) означава пъстроцветна тъкана постелка за под или за стенна украса⁵. В България думата *килим* идва от турски език. „Чергата“ е вид постелъчна тъкан, но шарките ѝ са във вид на ивици, много по-обикновена е като организиране на композицията.

▪ Декоративни пана

„Пано“ (от фр. *panneau* – панел, от лат. *pannis* – парче плат) – понятието е цитирано от „Енциклопедия на изобразителните изкуства в България“ от 1987 г., където понятие за *декоративно текстилно пано (текстилно пано)* не съществува. Там понятието се използва в монументалното изкуство (както и в керамиката, художествената обработка на кожи и др.) и под него се разбира декоративна картина.

В началото на терминологичните пояснения се изясни въвеждането на *текстилният материал като архитектура*. В основата на формообразуването⁶ е залегнало структурното начало, чиито произведения са с функционална насоченост в пространството⁷.

По-късно текстилната среда в архитектурата, в контекста на текстилното изкуство, се свързва с едно понятие, с което борави съвременното изкуство в чужбина. То навлиза и в България в началото на новото хилядолетие, а от 2015 г. пряката връзка на светлината с текстилното изкуство е вече сравнително нова

⁵ Фиюзли, Х. Персийски думи в българския език. С., 2015, с. 48.

⁶ Вълев, Ст. Формообразуване, формоизграждане или нещо друго. – Индустриален дизайн, 1990, № 1, с. 12.

⁷ Ангелов, В. Тенденции при изкуствата, организиращи средата. – Проблеми на изкуството, 1976, 28–36.

тенденция, в която авторите в текстилния жанр работят с интерес⁸. Това понятие е „site-specific”⁹.

▪ Стенни килими (гоблени)

„Гоблен“ (фр. gobelin, от собствено име, фирма). Това е стенен килим, изработен по художествен проект (картон) с тематично изображение. *Гоблени* или *стенни килими* в България до началото на XIX век не са правени. Изключение са изработените във Враца стенни пана през Средновековието – „Плащаница“ с религиозна тематика, както и религиозни одежди, изпълнени с везбена техника. Най-близка до гобленната гладка техника са чипровските и котленските килими. След 9 септември 1944 г. в България, поради въвеждането на жилищното и общественото строителство, както и вследствие на появилата се необходимост от оформянето на интериорите с монументални творби, се формират предпоставките за развитието на гобленното изкуство (монументалното изкуство).

ХУДОЖЕСТВЕНА ТЪКАН

Преди да се пристъпи към анализа на стенния килим (гоблена) или текстилната пластика в България, редно е да се доизясни какъв характер има *художествената тъкану* нас. *Художествената тъкан* е понятие за текстилно изкуство, характеризиращо се с определени художествени качества чрез използването на различни техники, орнаменти, багри и материали¹⁰. Така може по-ясно да се дефинира какво е *текстилно изкуство*.

Художествените тъкани в България влизат в няколко основни групи според периодизацията си:

1. *Предисторически художествени тъкани*
2. *Старобългарски художествени тъкани*

⁸ Изложба „Светлина“, СБХ, 2015 (Архив СБХ).

⁹ Стоилов, С. Съвременни форми на изкуството в пространството от средата на XX век до днес. Дисертация. С., НХА, 2017.

¹⁰ Енциклопедия на изобразителните изкуства... Том 2, с. 314.

3. Народни художествени тъкани

Групата, която ще се разгледа, е тази на:

4. Съвременните художествени тъкани

СЪВРЕМЕННА ХУДОЖЕСТВЕНА ТЪКАН

Периодът обхваща времето от края на XIX век с появата на *стенния килим* и новия тип щампа върху фабрични материи, които са нови. Това е моментът, в който се появява нов тип *българска художествена тъкан* – **стенен килим**.

Първоначално опитите са насочени към жанра на портрета в периода след 50-те години на XX век, посветени на видни политически личности. Изложбените участия на текстила са редки през 50-те години. Останал е гоблен с портретно изображение на Вълко Червенков от художника Йордан Баров от 1952 г. Тъканите са изпълнени в гладка класическа техника или други съвременни техники като широк ажур – различни по височина, релефност, форма и съдържание. За развитието на българския стенен художествен килим са допринесли имена като М. Върбанов, М. Йосифова, Р. Попвасилева, Д. Станков, Д. Балев, В. Овчаров, Вл. Овчаров, Здр. Мавродиев и още много други.

СОФИЯ КАМБУРОВА – ХУДОЖЕСТВЕНИЯТ ТЕКСТИЛ ПРЕЗ 50-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК

Ретроспективната изложба на София Камбурова през 2011 г. по повод 100 години от рождението ѝ

През 50-те години настъпва нов период за културата в България. Както вече бе споменато, С. Камбурова пререгистрира своето ателие и монтира един от станове си в собствения си дом. След 1956 г., както е отбелязано от Димитър Аврамов, много бавно и крайно мъчително се променя общата духовна атмосфера. В този момент изкуството има нужда от промяна и плахо се повдигат доста тревожни въпроси за бъдещето му. Един от тях се отнася до

народните традиции като инвенция за развитие, но и това е „опит да бъде преодолян страхът“.

По това време художниците приложници са съотнасяни спрямо традиционните майстори занаятчии. А майсторите от градовете със самодейците. В този момент С. Камбурова попада в деликатна ситуация, защото притежава висока художествена квалификация и е в подстъпите към висшата мода (1935 – второ майсторско свидетелство за ръчно тъкан текстил, 1937–1938 – курс по ръчно тъкачество в Кьонигсберг, вследствие на което открива ателието си в София, където се занимава с модно облекло и фини тъкани за дамите интелектуалки. През 30-те години на XX век тя е в елита на майсторките на българската шевица – участва в бродирането на роклята на царица Йоанна¹¹).

Чрез ретроспективния поглед към творчеството на художничката София Камбурова 50-те години се открояват с множеството трудности и идеологически ограничения, поставени пред творците. По-късно през 70-те години тя се обръща към гоблена, намирайки чисти и абстрактни форми (гоблен „Настроение“, 1980 г. и „Спомен от Родоп“, 1985 г.). При нея не става дума за „използването на традицията“¹², а за естествено живеене в тази традиция.

ИЗЛОЖБА НА РОДОПСКИ ТЪКАНИ

В края на месец декември 1959 г. в Южното крило на Ректората в София се открива „Изложба на родопски тъкани и костюми“⁴⁶ (декември 1959 – януари 1960 г.), на която са представени черги и халища от Родопския край.

Подобна последователност в изложбената дейност не е остава незабелязана и неоченена предвид прехода към 60-те, в който българското изкуство насочва своето внимание в преоткриването на старите художествени богатства.

Проблемът за националната традиция в приложното изкуство (върху материали на декоративните тъкани), който в редки случаи е обект на

¹¹ Димитрова, Т. Тъканите на София Камбурова – Изкуство, 1995, № 25, 22–23.

¹² Димитрова, Т. Тъканите на София Камбурова. – Изкуство, 1995, № 25, с. 23.

самостоятелно изследване почти до 80-те години, се засяга в публикациите на В. Василчина и Саша Лозанова. След средата на 50-те години се поставя в отделни статии по темата от Д. Друмев¹³, Ст. Райнов¹⁴, Д. Станков¹⁵, К. Кръстев¹⁶. Марин Върбанов също изказва мнение по въпроса за възвръщането към първоизточниците на народното ни творчество, каквито са чипровските и котленските килими¹⁷. Още първите художници професионалисти, ориентирани се към художествените тъкани в десетилетията преди Втората световна война, са изправени пред обективната необходимост да изявят отношението си към националната художествена традиция. Първото поколение художници като Йордан Баров, София Камбурова, Кица Маркова, Руска Попвасилева¹⁸ и др. развиват своето творчество с опосредствани мотиви именно от народното творчество.

ДЕСЕНИРАНИ ТЪКАНИ

Десенираните тъкани от средата на 50-те и през 60-те години отразяват национално-ретроспективната тенденция от периода на ХХ век. Както и при постелъчните тъкани, и тук има две линии на развитие: във връзка с традицията и по посока на свободното творческо търсене. Подобна тенденция продължава до 80-те години. През 80-те години десенираните тъкани се превръщат в значително богат дял от текстилното проектиране.

ПОСТЕЛЪЧНИ ТЪКАНИ

Постелъчните тъкани, представени през творчеството на Кица Маркова

¹³ Друмев, Д. Общата изложба на декоративните изкуства. – Изкуство, 1958, № 7, с. 8.

¹⁴ Райнов, Ст. За състоянието и насоките на нашите приложни изкуства. – Изкуство, 1956, № 2, с. 6.

¹⁵ Станков, Д. Въпроси, които повдига изложбата на тъкани от с. Забърдо. – Изкуство, 1966, № 6, с. 40.

¹⁶ Кръстев, К. Изложба на художествени тъкани в народен дух. – Изкуство, 1963, № 6, 41–42.

¹⁷ Върбанов, М. За художественото оформление на нашите килими в производството. – Изкуство, 1965, № 7, с. 29.

¹⁸ Димитрова, Д. Руска Попвасилева. С., 1982.

През 50-те и първата половина на 60-те години вниманието на художниците текстилци е насочено най-вече към килимите и чергите, везаните завеси и тъканите. Общото за тази група е, че всички те са творчески, авторски версии на традиционното ни народно творчество – чипровски, котленски килими и домашно тъкани черги.

Художничката Кица Маркова е родена в Ловеч през 1920 г. Учи живопис в Художествената академия, но по настояване на Стефан Баджов, след като той долавя тънкото ѝ чувство към декорацията, се насочва към Отдела по декоративни изкуства. Интересни са везаните ѝ проекти от този период, които тя сама изпълнява и с които вече е била известна като декоратор. Тя е от поколението на Иван Милев, Боян Петров, Ив. Шошев, Васка Емануилова, тоест – от поколението на младите художници, които търсят нови пътища в изкуството – „Родно изкуство“¹⁹.

Съвременното приложно изкуство от периода се развива по линията на две направления: във връзка с традицията и в перспективата на свободното творческо търсене. Кица Маркова от своя страна успешно осъществява прехода от килима към гоблена.

ПАНА

В края на 60-те и началото на 70-те години много от представителите в жанра на декоративното пано попадат под естетическото и художествено обаяние на традиционните национални тъкани. Декоративните пана се отличават с майсторски използваните техники, характерни за Родопския край.

Характерни за описания период са паната на Лили Вермут „Декоративно пано с птица“, 1972 г., Мария Бодурова – „Китеник“, 1975 г. и от по-късния период към 80-те Павлина Митрева – „Кабаница“, Антония Овчарова –

¹⁹ „Родно изкуство“ – движението „Родно изкуство“ се заражда в началото на 20-те години на XX век в България. През 1922 г. тогавашното Министерство на народното просвещение съдейства за развитието му и учредява конкурси, с което се подпомага родната ни живопис и литература. Видни представители на това течение са Владимир Димитров – Майстора, Цанко Лавренов и др.

„Зорница“²⁰. Тук е и моментът да се отвори темата за проблема за националната ни традиция в областта на приложните изкуства. На общия фон на декоративните пана се отделят със своите качества паната на Мара Йосифова – „Пролет“, 1975 г., „Птица“, „Приказка“; Тодорка Йосифова – „Слънцето и гълъбът“, „Пано в оранжево“, 1972 г.; Янка Гацева – „Птица“, 1975 г.; Януш Зиковски – „Генезис“, 1975 г.

Видно е, че до 60-те години се откроява необходимостта да се даде определение на *декоративните тъкани*, различни от постелъчните. Вероятно думата *пано* поради тези причини навлиза в употреба. С разширяване на жанровете в текстила в съвременен аспект и от 1955 г. насам определението *пано* не се използва²¹.

ИЗЛОЖБА НА ФРЕНСКИЯ ГОБЛЕН – ВЪЗМОЖНОСТИ ЗА ИНТЕРПРЕТИРАНЕ НА И ВЪВ ВРЕМЕТО

Важна роля за развитието на стенния килим в България оказват и чуждестранните изложби на декоративно-приложните изкуства от 60-те години на XX век. През 1962 г. в галерията на „Гурко“ 1 в София се открива Изложба на френския гоблен (XV–XX в.), продължила от април до месец май²². Тя става ключова не само спрямо тогавашните опити за преодоляване на изолацията у нас²³, но и заради разбирането, че продуктът на народните занаяти, търсенето на нови пътища, жанрове и трактовки в текстила могат да бъдат „високо“ изкуство.

Самият Димитър Аврамов споделя, че по-важното от външната информация (формалното четене на творбата) е вътрешното обогатяване на естетическия опит, разширяването на периметрите и извисяването на критериите. Това насочва читателя тълкувател, че при така поставената социална среда има

²⁰ Лозанова, С. Към проблема за националната традиция в приложното изкуство. – Изкуство, 1981, № 6, 11–17.

²¹ При проследяване на развитието на художествените търсения в текстила от каталозите на Общите художествени изложби на декоративните изкуства от 1952, 1955, 1966 г. се откроява тази тенденция.

²² Станков, Д. Френски гоблени в София – Изкуство, 1962, № 6, с. 33.

²³ Аврамов, Д. Летопис на едно драматично десетилетие..., 373–376.

огромна нужда от външни източници на вдъхновение, които да доведат до плодотворни творчески резултати.

Признавайки личния принос на Жан Люрса и неговите последователи за възраждането на гобленното изкуство през първата четвърт на XX век, е необходимо да направим кратък обзор на развитието на това изкуство, както и да представим самия художник.

ЖАН ЛЮРСА

Роден е на 1 юли 1892 г. в Брюйер, департамента Вогези²⁴.

През 1945 г. Жан Люрса основава Асоциацията на художниците картониери заедно с Марк Сен-Санс и Жан Пикар ле Ду. В движението за възраждане на гобленното изкуство се включват голям брой участници с множество съвременни произведения. Изложбената дейност по това време е изключително активна, организират се много изложби във Франция и в чужбина. Сред най-известните му гоблени е *“Liberty, Man, Truth”*.

Повечето проекти на Люрса са предназначени за определени архитектурни места²⁵. По-късно Жозеф Грау-Гарига, който учи при Люрса, споделя, че именно той налага идеята художественото текстилно произведение да осъществява връзка с автора при своето изпълнение в материал (става дума за връзката художник – килимар).

КРАТКА ИСТОРИЯ НА ФРЕНСКИЯ ГОБЛЕН

Килимарството във Франция се развива непрекъснато според нуждите и изискванията в различните епохи. Заедно с готическото изкуство гобленът е една от най-характерните изяви на френския народ в областта на монументалните изкуства. Тъкането на гладки килими е познато още от XIII век, но не в такава кулминация на своето развитие, както в края на XIV век.

²⁴ La tapisserie contemporaine;
<http://www.wikiwand.com/fr/Tapisserie> [30.01.2017].

²⁵ Ibid.

Гобленът на един от тримата известни тъкачи²⁶ от това време – Никола Батай – „Апокалипсисът“, изработен по вторичен модел на Жан де Бондол (*Jean de Bandol*), е от 1381 г. и се намира в Музея на гоблените в Анже²⁷. Всъщност за своите първи стъпки в това изкуство Ж. Люрса се вдъхновява, когато вижда точно този гоблен.

Възраждането на килимарството през XX век бележи връщането към готическите принципи, но не за да твори Средновековие (тоест да се връща към средновековните образци от епохата буквално), а за да възвърне специфичните монументално-декоративни задачи, обвързани с изискванията на техниката и материала. Като цяло гобленът прегръща идеята за функционалност при намаляване на своята себестойност и време за изпълнение, което е решаващ фактор за присъствието му в съвременния живот. Известно е, че притежанието на такива произведения на изкуството е било достойствие за малцина, и поради това тези образци се предназначени предимно за дворци или готически катедрали.

ВЪЗГЛЕДИ НА ЖАН ЛЮРСА ЗА ГОБЛЕНА

В брой 3 от 1966 г. на корицата на списание „Изкуство“ е отпечатан детайл от гоблен на Жан Люрса. Това е и годината на неговата кончина (6 януари 1966).

*„Той положи основите на възраждането на гобленното изкуство във Франция, което днес прераства в движение от световен мащаб. С право на него е отредено лично място в най-новата история на изкуството.“*²⁸

Повече информация за възгледите относно гоблена на Жан Люрса се добива от редовната кореспонденция между него и Димитър Станков. От писмата научаваме за тяхното познанство и за връзката на големия художник с България. Тя е продиктувана от това, че съпругата на Ж. Люрса е родена във Варна.

²⁶ Тримата най-популярни френски майстори тъкачи от края на XIV век: Jacques Dourdin, Pierre de Beaumetz, Nikollas Bataille.

²⁷ Ibid., p. 46.

²⁸ Станков, Д. Жан Люрса. – Изкуство, 1966, № 3, 3–7.

Станков споделя, че той питаел най-добри чувства и желание да посети страната ни.

СТЕННИ КИЛИМИ (ГОБЛЕНИ) В БЪЛГАРИЯ

През втората половина на 50-те и началото на 60-те години на XX век се наблюдават творческите опити в областта на стенния килим. Това е период, в който стенните килими носят своя индивидуален стил, откроява се влиянието на живописата и различната художествена трактовка на останалите жанрове.

Първите творчески опити в областта на стенния килим (гоблена) разкриват процеса на овладяване на техническите и художествени принципи на тъканта, предназначена за стена. Георги Атанасов показва своя „гоблен“ „Българка“ (както е описан в каталога) в чипровска техника през 1955 г. в Общата художествена изложба на приложните изкуства, а Руска Попвасилева декоративната си тъкан на слънчоглед от лико. В действителност, когато се открива ателието по „Вземо и дантели“ в Държавно рисувално училище (ДРУ), с което се поставя началото на съвременния български текстил през 1904–1905 г., по същото време Борис Персийски изтъкава първите стенни фигурални килими – „Ботев слиза на българска земя“, „Майка България“, „Съединението“ – висок кит, персийска техника от 1900 г., „Райна Княгиня“ и др.

Творци като Димитър Станков, Димитър Механджийски, София Камбурова работят в посоката на стилизация на народния мотив, изведен до знаковост. Марин Върбанов и автори, изявяващи се в областта на стенописата и живописата, монументалната живопис като Г. Богданов, Д. Узунов, В. Кирков, Здр. Мавродиев, който е завършил приложна графика, Любен Зидаров – завършил живопис, Милка Пейкова (в края на 60-те и началото на 70-те г. осъществява преноси от книгопечатането и шрифта) и много други автори, които поставят различни по характер художествени задачи – различни сюжети, фигурални композиции.

От 60-те до 80-те години българският стенен килим (гоблен) придобива своя характерен облик, свързан с използваните традиционни (вълна, козина, юта и др.) и нови материали (синтетични нишки, хартия и мн. др.). Той променя своите форми и формати – превръща се в монументално изкуство, благодарение на авторската позиция. Авторските идеи на базата на експеримента надхвърлят границите на традиционното схващане за формообразуване и изграждане на обемите, както и разбирането за използваните материали

През 2015 г. в организираната от проф. Анна Бояджиева научна конференция „Археология и съвременност в текстилното изкуство“ в изложението на своя изкуствоведски анализ Виолета Василчина²⁹ представи обзор на текстилното изкуство в България, което бе изключително полезно, за да се отчетат някои важни факти за гобленното изкуство у нас. Преходът се осъществява от разбирането за „родното“, форма, която намира продължение и в следвоенния период, което, както казва авторката, е „преактуализирано“. Съществува разлика при „родното“ в контекста на изкуството от първата половина на XX век и абсолютно различно разбиране за „родното“ от втората половина на века. В живописа, графиката, скулптурата се налага идеологически контрол, но и държавна поддръжка. Актуализирането на темите за народността в приложната област преди 50-те години не намира удачен път за развитие, защото съществува път за механично уподобяване. След средата на 50-те години и началото на 60-те, в момент, когато страната се отваря към Европа, самата представа за отваряне към света става мощен стимул за пораждаване на обновяващи процеси. От 60-те до 80-те години българският стенен килим (гоблен) придобива своя характерен облик, свързан с използваните традиционни (вълна, козина, юта и др.) и нови материали (синтетични нишки, хартия и мн. др.). Той променя своите форми и формати – превръща се в монументално изкуство, благодарение на авторската позиция. Авторските идеи на базата на

²⁹ *Василчина, В.* Неспирният кръговрат (Текстилт през XX век – от традиции към иновации и обратното). – В: Археология и съвременност. С., НХА, 2015 (под печат).
Видеоархив от конференцията, личен архив, 2015 г.

експеримента надхвърлят границите на традиционното схващане за формообразуване и изграждане на обемите, както и разбирането за използваните материали

През 90-те години на XX век се осъществява разширяване на съдържателните аспекти и средствата в областта на текстилното изкуство в България. Това означава, че социалната и политическа обстановка драстично променя облика на изкуството изцяло. В заключение ще посочим нещо изключително важно, а именно, че до края на XX век в България художественият текстил успява да положи основите на собствена модерна традиция, затваряйки един от поредните кръгове в безспирния кръговрат на изкуството. Цикълът се затваря. След 2000 г. условията, социалната обстановка, както и институционалната картина променят цялостния облик на художествения текстил, в който най-важната дума е тази на автора.

ТЕКСТИЛНА ПЛАСТИКА

Текстилната пластика е характерен представител на гоблена – „активния гоблен“³⁰ от 60-те години на XX век. Материалът и отношението към него определят художествено-предметната и веществена стойност на произведенията. У нас пространствената тъкан намира отражение в гоблена от 70-те и 80-те години на миналия век. Той се отделя от стенната плоскост и заживява със своята специфична проблематика в пространството в стъпкова последователност (еволюционно развитие), което се разглежда по-подробно тук:

- **Формата**
- **Обемът**
- **Фактурна пластика**
- **Ниска еднородна пластика**

Китена тъкан³¹

³⁰ Ангелов, В., Димитров, Д., Янева, В., Лозанова, С. Цит. съч., с. 133.

³¹ Вендикова, В. Един странен начин за тъкане в Родопите. – В: Сб. в чест на акад. А.Т. Балан. С., 1955, с. 165–170.

- **Пластика върху гладка или фактурна тъкан**
- **Изявена разнородна пластика**
- **Пластика върху гладка или фактурна тъкан**
- **Изявена разнородна пластика**
- **Силно изявена еднородна или разнородна пластика**
- **Пространствена триизмерна пластика**

Никое друго декоративно изкуство не следва така универсално (почти универсално) общия ход в своето развитие с типичните за него характеристики у нас и в чужбина. То коренно променя традиционните представи за гоблена. Започва много рано от експерименталната практика на Баухаус (20-те години на XX век) и живописното направление в текстила от първата четвърт на XX век в западните страни. Вече бе споменато за развитието на френския гоблен. Преминава през скандинавските държави и полския гоблен и продължава своето развитие и до днес. Налага се разглеждане на еволюцията му в паралел с чуждестранния опит.

Корените на текстилната пластика са в Полша, това произхожда още с първото състояло се Биенале в Лозана от 1962 г. Затова и първите стъпки в пластическото направление на художествения текстил са от 60-те години.

За краткия период на 60-те и 70-те години на XX век у нас основните насоки на текстилната пластика като жанр са две. Първата е настъпването на промени във формоизграждането по отношение на формата и промяна на формата, втората по отношение на обема. Обемът еволюира в границите на пространствените и формално-пространствените възможности.

Втора глава

АВТОРСКО ПРИЛОЖНО ИЗКУСТВО – НХА

Ролята на Националната художествената академия за формиране и институционализиране на текстилното изкуство в България

ПЪРВОТО ТЕКСТИЛНО УЧИЛИЩЕ В ГРАД СЛИВЕН

Градът под Сините скали е мястото, където още през 1883 г. се откриват курсове за подготовка на специалисти за текстилната промишленост. В началото на своето създаване обучението трае по три години и половина. Преподавателите са немските специалисти Карл фон Райхенберг и Йозеф Карл.

Музеят на текстилната индустрия в Сливен е филиал на Националния политехнически музей в София (създаден на 13 май 1957 г.) към Института за приложна музеология. Сградата, в която се помещава музеят, е първото текстилно училище у нас. Построена е през 1906 г. и е паметник на културата.

Началото на текстилната индустрия в Сливен слага Добри Желязков, като през 1836 г. създава първата текстилна фабрика, която всъщност е първата фабрика на Балканите.

Сред страниците на вестник „Нашето първо изложение в Пловдив“ от 1892 г. е представен „Павилионъ на градътъ Сливенъ“. Отрежда се значително място на града спрямо развитието на търговията в страната, където се произвеждат шаеци и вълнени платове.

ИЗА (УЧИЛИЩЕ ЗА ПРИЛОЖНИ ИЗКУСТВА И ЗАНАЯТИ) И ЖЕНИТЕ ХУДОЖНИЧКИ В ПРИЛОЖНИТЕ ИЗКУСТВА ПРЕЗ 30-ТЕ ГОДИНИ

През 30-те години се срещат няколко имена на утвърдени художнички като Райна Руменова, Райна Ракарова, Елена Ушева, Тереза Холева, Росица Чуканова³² и София Камбурова³³. През разглежданото десетилетие приносят на

³² Росица Чуканова участва в първите изложби на приложните изкуства през 50-те години.

жените в областта на приложните изкуства най-категорично се очертава в областта на текстила.³⁴ Женското участие в това направление през 30-те години основно се изразява в областта на везбата, плетените дантели и конструирането на облеклото³⁵. Всички изброени по-горе художнички приложнички успяват да се реализират професионално през първата половина на XX век, когато и художественият текстил у нас съумява да намери своето място сред останалите видове изкуство³⁶. Художничките, освен че притежават необходимото текстилно художествено образование, придобито в повечето случаи в чужбина, притежават и обширни художествени познания. След завръщането си в България голяма част от тях, по подобие на останалите художнички у нас, се отдават на педагогическа дейност. Тереза Холева и Райна Руменова са ръководителки на Ателието по везба и дантели в Държавната художествена академия³⁷. Те полагат академичното обучение по текстил в България³⁸. Първоначално везбата и дантелите са приоритетни, а проектирането на килими е периферно. Същевременно динамиката при социалните и професионални кръгове превръщат текстила в обект на високоспециализиран художествен труд.

Наред с преподавателската дейност, тези художнички участват активно в художествения живот на страната. През 30-те години на миналия век в областта

³³ *Василчина, В.* Сто и двадесет години българско изкуство/Приложно/Декоративно/Монументално. С., 2014, 115–120.

³⁴ *Василчина, В.* Съвременен български художествен текстил. – В: Изкуството на текстила в България..., с. 19.

³⁵ *Василчина, В.* Ранните перипетии на българския художествен текстил и приносът на жените. – Проблеми на изкуството, 2002, кн. 4, 35–44.

³⁶ Милена Балчева изследва подробно периода на 30-те години в България през XX век и ролята на жените художнички в него.

³⁷ Тереза Холева е възпитаничка на реномираното Пражко художествено-индустриално училище и притежава възможно най-високата квалификация за времето си. Тя ръководи ателието в периода 1904–1922 г., когато напуска поради заболяване. Наследява я Райна Руменова, която е ръководител от 1922 до 1936 г. През годините благодарение на двете дами и техните широки познания в областта на художествения текстил, програмите на ателието се обогатяват. С годините се увеличава и броят на жените, желаещи да се обучават точно в това ателие. Това се изразява и във все по-активното им участие в конкурсите, които Художествената академия всяка година провежда.

³⁸ Началото на съвременния български текстил е положен през 1904-1905 г. в ДРУ. В този период за развитието на текстилното изкуство допринасят изявите на Елена Ушева, Тереза Холева, Росица Чуканова, Райна Руменова, Райна Ракарова и Харалампи Тачев, които полагат началото на академичното обучение по текстил.

на везбата освен Росица Чуканова, Елена Ушева, София Камбурова, Райна Руменова и Райна Ракарова се изявяват и други художнички като Евдокия Райкова, Кица Маркова³⁹, Руска Попвасилева, Вера Петрова и Мара Йосифова⁴⁰. Някои от тях членуват в Дружеството на художниците приложници.

ДЪРЖАВНО РИСУВАЛНО УЧИЛИЩЕ (ДРУ)

Краят на следосвобожденския период е свързан с името на министъра на образованието тогава Константин Величков. Това е моментът, в който България се обръща с лице към Европа, периодът, в който узрява идеята за отваряне на Рисувално училище. На 16 октомври 1896 г. започва да действа първото Държавно рисувално училище в София.

През 1899 г. Антон Митов изнася обстоен доклад пред Висшия учебен съвет в подкрепа на художествените занаяти, ролята и съществуването на училището⁴¹. До този момент почти всички преподаватели са минали през европейски школи или академии и обучението в училището се води по учебни програми по подобие на тогавашните европейски изисквания.

Съгласно решенията и целта на колегията на редовните преподаватели, одобрено от Министерството на образованието, за да се открият успехите на Държавното рисувално училище през 1906 г., се издава първият илюстриран годишник за 1904–1905 г. Училището има за цел да поготвя художници по пластически и изящни изкуства, учители по рисуване, художници по *„разните клонове на художествената индустрия (иконопис, резба, декоративно*

³⁹ Въпреки че през 30-те години художничката се представя предимно с живописни произведения, макар и в декоративен стил, тя участва в някои изложби и с текстилни творби.

⁴⁰ Въпреки че през 30-те години Мара Йосифова работи предимно в областта на живописата, през 1937 г. тя проектира щампи по поръчка на копринената фабрика в Княжево. След специализацията си по художествен текстил и гоблен във Виена в началото на 40-те години, тя се изявява основно в областта на текстила.

⁴¹ „За рисувалните и художествено-промишлените училища“ – Антон Митов защитава откриването на школа по декоративни изкуства, която има връзка с различни художествени занаяти в помощ на развитието на държавната индустрия. Вж. Сто години Национална художествена академия..., с. 20.

изкуство, керамика, златарство, тъкачни индустрии и пр.)⁴². Според целите то се разделя на два отдела: отдел за художници и учители и отдел за „*рисувачи и художници по художествени индустрии*“. Отделите се състоят от *Общ* и *Подготвителен курс*, който е еднакъв и за двата отдела и трае три години, както и *Специален курс*, който трае от 2 до 4 години и се разделя на отделни школи. Същата 1904 г. в Школата за учители по рисуване е въведена ръчната работа, а заради разширението на художествено-индустриалния отдел са отворени три нови школи: Школа по художествена керамика, Школа по везба и дантели и Школа по литография⁴³. Завършващите общия курс получават средно художествено образование, а тези, които завършват и специалните курсове – висше образование. Те имат възможността да избират от следните школи:

1. Школа за учители по рисуване
2. Школа за живопис и иконопис
3. Школа за скулптура
4. Школа за декоративно изкуство
5. Школа за резбарство
6. Школа за художествена керамика
7. Школа по везание и тантели
8. Школа по художествена литография

(Последователността е точна, както е записано в годишника на ДРУ за 1904–1905 г.)

⁴² Първи илюстриран годишник на Държавното рисувално училище. С., Придворна печатница „Бр. Прошекови“, 1906, с. 4.

⁴³ Пак там.

ПЪРВИТЕ СТЪПКИ НА ДЕКОРАТИВНОТО ИЗКУСТВО В БЪЛГАРИЯ

Първите примери за декоративно изкуство в България са от края на XIX век. Наричано „миньорно“, „апликационно“ или „художествено-индустриално“⁴⁴ изкуство. Първите опити да се осмисли декоративното изкуство, приложното изкуство, връзката им със занаятите, както и работата на художниците декоратори са заслуга на Д.П. Даскалов⁴⁵. Възпитаник на ДРУ от първия му випуск, той дейно участва в създаването на художествената среда у нас.

ДЪРЖАВНО ХУДОЖЕСТВЕНО-ИНДУСТРИАЛНО УЧИЛИЩЕ (ДХИУ)

През учебната 1908–1909 г. с оглед укрепването на авторитета на родната индустрия Държавното рисувално училище бива преименувано на Държавно художествено-индустриално училище⁴⁶. Школите са заменени с отдели по живопис, скулптура, декорация, графично изкуство, везба и дантели, керамика и резба.

По това време текстилното художествено образование в школата по везмо и дантели се води от Тереза Холева⁴⁷, която е със солидно текстилно образование, получено в реномираното Пражко художествено-индустриално училище, което тя посещава през 1896–1901 г.⁴⁸. До този момент тя има най-високата възможна квалификация за времето си. Използването на чешкия опит в

⁴⁴ За първите назовавания на декоративните и приложни изкуства виж *Василчина*, В. Константин Величков – основополагаща фигура в художественото и художествено-индустриално образование в България (края на XIX век). Доклад от конференция „150 години от рождението на К. Величков“, Пазарджик, 2005.

⁴⁵ *Даскалов*, Д.П. Избрани статии и студии за изобразителното изкуство. Съст. Спас Даскалов. С., 1965; В. Василчина му отделя текст за българската критика – част по проект на МОН, разработен от ИИИЗк, БАН – Социалният живот на изобразителното изкуство в България през първата половина на XX век. Авторски колектив Ч. Попов, В. Василчина, Т. Димитрова, Ир. Генова, М. Георгиева, Кр. Коева, Р. Дончева, 1903–1906 (непубликуван); *Митева*, М. Стефан Баджов, С., БАН, 2014.

⁴⁶ Сто години Национална художествена академия..., с. 20.

⁴⁷ Тереза Холева е първият преподавател в ДРУ по везмо и дантели. За съжаление, творческите ѝ постижения не са изследвани, работите ѝ са в неизвестност. Участвала е в изложба на Дружеството за поддържане на изкуството в България, 1906 г. Името ѝ почти изцяло отсъства от ранни каталози на изложби. Известно е, че е бродирала завесите за иконостасите в храм-паметника „Александър Невски“ и мавзолея в Плевен и е получавала поръчки от Двореца.

⁴⁸ *Дончева*, Р. Чешкото художествено-индустриално училище и българските художници. – *Изкуство*, 1999, № 2, 28–31.

областта на квалифицираното художествено-индустриално обучение допринася за развитието на българската художествено-образователна система⁴⁹.

В архивите на НХА се съхраняват и запазени конкурсни проекти от 1909 г.⁵⁰ Това е проект на папка за писма, покривка каре, различни дантели със совалка (проекти на картон), а от конкурса от 1913 г. проекти по бродерия. Проектите за свободен и български стил са задължителни. В проектите по бродерия са застъпени флоралните мотиви от българската шевица, растителните мотиви в сецесионен дух.

Музейната сбирка на академията е уникална колекция, формирана и постоянно обогатявана в продължение на столетие. Историята започва още от създаването на ДРУ през 1896 г. и е попълвана заедно с библиотечния фонд⁵¹.

ВИИИ „НИКОЛАЙ ПАВЛОВИЧ“

След преименуването на Държавно художествено-индустриално училище в Държавна художествена академия през 1921 г. се обособяват два отдела – изящен и приложен през 1924 г. През 1951 г.⁵² Държавната художествена

⁴⁹ *Дончева, Р.* Чешката плетачка на дантели Емилия Палечкова – връзка с българското специализирано образование, професионална дейност, принос. – В: Изкуствоведски четения 2005. С., 2005, 331–335.

Чехкинята Емилия Палечкова учи от 1907–1910 г. в Художествено-индустриалното училище, където получава първото си художествено образование, а по късно учи в Художествено-индустриалното училище в Прага при проф. Бенеш (модерен преподавател, който набляга на изучаването на природните форми за сметка на придобитата сръчност от копирането на образци). По-късно в България през 1936 г. се открива високо оценена изложба на чешки художнички в София. Е. Палечкова се връща с изложба у нас, представена в новите зали в южното крило на Художествената академия. Тя е със солидно художествено образование и работи в областта на текстила (майстор на дантелата). Васил Захариев пише в „Завети“ изключително добри отзиви за представената изложба в областта на архитектурата, кавалетното и приложно изкуство.

⁵⁰ *Димитрова, Т.* Проблемът за „родно изкуство“ в българската художествена критика през 20-те години на нашия век. – Изкуство, 1986, № 3, 2–6.

⁵¹ В този момент декораторът Васил Захариев, който по-късно става професор и директор на академията, създава правилник на Музея към НХА. Той запазва творби на свои студенти и точно ги документира, като прави и огромно дарение от 388 работи на Музея в НХА.

⁵² Сто години Национална художествена академия 1896–1996. Юбилеен годишник. С., 1996, с. 34.

През 1947 г. в Отдела по приложни изкуства се изучава: сценография, илюстрация, декоративно-монументална живопис, театрална декорация, декоративно монументална скулптура, дърворезба, плакат, керамика. Архив – Главна книга. Отдел за приложни изкуства № 73 до № 141, 1947/48.

академия е преименувана във Висш институт за изобразителни изкуства „Николай Павлович“⁵³.

През 1951 г. Художествената академия се разделя на два факултета – Факултет за изящни изкуства и Факултет за приложни изкуства. В този период на подем на декоративно-приложните изкуства, издигането на ролята и престижа на приложните изкуства се потвърждава и от официално учредената секция „Приложни изкуства“ към Съюза на българските художници. В началото на 50-те години стартират и периодично организирани Общи художествени изложби към Съюза на художниците в България. Важна роля за осъществяването им играе формираният се вече художествен кръг и в областта на текстила.

Самата специалност променя името си през годините, за да обслужи най-точно и правилно потребностите и изискванията на своето време. Оттам идват и различните имена като: 1904–1905 г. – „Вземо и тантели“⁵⁴, 1959–1974 г. – „Художествено оформяване на тъканите“, 1974–1980 г. – „Текстил и мода“, 1980–1991 г. – „Текстил, облекло и принадлежности на облеклото“, 1991–2013 г. – „Текстил“, 2013–2017 г. – „Текстил – изкуство и дизайн“.

СЪЗДАВАНЕ НА СПЕЦИАЛНОСТ „ТЕКСТИЛ“ В НХА

Предисторията на текстила като специалност в Художествената академия е дългогодишна. С Постановление № 201 от 7 септември 1959 г. Министерският съвет на просветата и културата постановява към Висшия институт за изобразителни изкуства „Н. Павлович“ да се открие нова самостоятелна специалност – „Художествено оформяване на тъканите“ („Текстил“) ⁵⁵.

Липсата по това време на местна традиция в подготовка на художници за индустрията, които да работят в областта на текстилния дизайн (до този момент

⁵³ В този момент декораторът Васил Захариев, който по-късно става професор и директор на академията, създава правилник на Музея към НХА. Той запазва творби на свои студенти, точно ги документира и прави огромно дарение от 388 работи на Музея в НХА.

⁵⁴ Архив на НХА. Главни книги от 1896 г. до средата на XX век.

⁵⁵ Виж Препис-извлечението на Министерски съвет от 1959 г. в Приложениято.

терминът „дизайн“ още не се използва в периодичната литература), довежда естествено до този ход на развитие.

През 1959 г. Марин Върбанов получава покана от Художествената академия да се заеме с изготвянето на програма за създаването на специалност „Художествено оформяване на тъканите“. С това се поставя началото на специалността от втората половина на XX век у нас.

ПРЕПОДАВАТЕЛИ В СПЕЦИАЛНОСТ „ТЕКСТИЛ“

МАРИН ВЪРБАНОВ

(1932, Оряхово – 1989 г.)

Марин Иванов е роден в крайдунавския град Оряхово на 20 септември 1932 г.

През 1959 г. текстилният завод „Малчика“ го назначава като художествен проектант. Марин Върбанов изпраща писмо до академията, в което предлага създаването на специалност „Художествен текстил“. Академията решава отново да го изпрати в Китай, за да учи там педагогика и да изготви учебна програма, преди да обмисли предложението си в детайли. През месец април на 1960 г. М. Върбанов, по поръчка на академията, предприема пътуване до Китай с образователна цел. Съпругата му Сун Хуай Куей и дъщеря им Боряна го придружават⁵⁶. Напуска завод „Малчика“, за да оглави създадената в академията специалност „Художествен текстил“.

През 1963 г. излиза съвместен труд на М. Върбанов и инженер Трифон Стефанов в качеството му на учебно помагало за студентите от Висшия институт за изобразителни изкуства „Н. Павлович“, които изучават художествено десениране⁵⁷. В него са застъпени общоестетически проблеми на десенаторското изкуство и технологични въпроси на текстилното майсторство.

⁵⁶ Marin Vurbanov. Textile album..., p. 236.

⁵⁷ Върбанов, М, Стефанов, Т. Десениране на тъкани чрез печатане. С., 1963.

Това издание се оказва изключителна находка заради съдържанието, което е представено по достъпен и професионален начин, изключително полезен в работата на студентите от специалността.

ДИМИТЪР БАЛЕВ

(1940 г., Пловдив)

Димитър Балев е роден на 12 януари 1940 г. в Пловдив. Художникът Димо Балев (както позволява да го наричат неговите студенти, близки и колеги) се явява в българското изкуство в момента на неговото съживяване, когато художественият текстил е в процес на определяне на своята автономност. Автор, който е категорично разпознаваем заради особеностите на своя нрав и спецификата при използваните идеи, материали, пластични решения, цветове и форми. Работи в областта на художествения текстил и дизайн, графиката, керамиката и скулптурата. Както Ружа Маринска казва за него: *„Текстилната пластика на Димо Балев носи всичко, което наричаме българско“*⁵⁸.

ВАСИЛ ОВЧАРОВ

(1934, София)

Васил Овчаров е роден на 26 април 1934 г. в подножието на Витоша, между Павлово и Бояна, на 7-8 километра западно от тогавашна София⁵⁹. През 1959 г. завършва ВИИИ „Николай Павлович“ в София, театрална декорация – сценография при проф. Георги Каракашев. През 1979 г. получава покана да преподава в специалност „Текстил“ от проф. Марин Върбанов. Ето какво си спомня художникът за онзи период:

*„Поканата на проф. Марин Върбанов беше за 1979 г. Каза, че ще предложи на ректора и Академичния съвет да обявят конкурс, и го направи.“*⁶⁰

⁵⁸ Албум Димо Балев, БХ. С., б.г.

⁵⁹ Овчаров, В. Мемоари „Моите спомени“ I, С., 2014, с. 7.

⁶⁰ Интервю с художника Васил Овчаров, личен архив, 2017 г.

По повод поканата му от М. Върбанов В. Овчаров добавя, че: *„На някои от конкурсите ми беше конкурент Пенка Попска, завършила наскоро в Москва!“*.

Васил Овчаров е изтъкнат майстор в областта на стенния килим, текстилната пластика в България, десенатор – текстилен дизайнер (специалист в жакардовите тъкани), преподавател, художник и интелектуалец с фин усет за красивото.

МАРИЯ ЙОСИФОВА

(1906, Казанлък – 1996 г.)

Тя е сред най-значимите имена в областта на съвременния гоблен в България, майстор в полето на декоративното изкуство, както и талантлив живописец. Творчеството ѝ определя бързото развитие, световното признание и успеха на съвременния български стенен килим (гоблен). Творбите на Мара Йосифова участват в редица форуми в Загреб, Белград, Атина, Москва, Пекин, Варшава, Букурещ, Делхи, Будапеща, Прага, Лозана, Виена и др.

Нейни стенни килими притежават Националната художествена галерия, галериите в Ямбол, Казанлък, българските посолства в Бон и Виена, Националният дворец на културата, Българската национална телевизия и др.

АННА БОЯДЖИЕВА

(1950, Плевен)

Анна Бояджиева е родена на 21 юли 1950 г. в град Плевен. Дъщеря на живописеца Христо Бояджиев⁶¹. От 1977 г. е студентка в специалност „Текстил“

Художникът разказва с изключително топло чувство и за ученическите си години в Сливен, преди да кандидатства във ВИИИ „Николай Павлович“, като добавя, че най-хубавите му години са били там като ученик. Напливът от кандидати бил толкова голям, че имало изпит и по математика. На изпитите във ВИИИ „Николай Павлович“ кандидатства живопис. В. Овчаров решава да запише втора специалност като желание, което било „Театрална живопис“. В този период той кандидатства заедно с Христо Явашев, Светлин Русев, Любен Димитров, Димитър Киров, Георги Божилов – Слона. На изпита му се пада тема „Зидари“. Интересното е, че е съществувал изпит по български език, където се е паднала тема за Хр. Ботев.

⁶¹ Христо Бояджиев (1912–2001). Завършва живопис в класа на Борис Митов през 1935 г. в Държавна художествена академия. Негови произведения са притежание на Националната художествена галерия. Негова портретна живопис се съхранява и в личния архив на семейството. През 2013 г. в Плевен художничката осъществява съвместна изложба със заглавие „Три поколения“, в която са включени творби на баща ѝ, на сина ѝ – художника Димитър Хинков, както и нейни творби. Залата в Плевен е именувана на Христо Бояджиев.

на Националната художествена академия. Завършва през 1982 г. при проф. Димитър Балев, който по-късно я кани за асистент. Тя е дългогодишен преподавател в Националната художествена академия в специалност „Текстил и мода“, където постъпва през 1985 г. Първоначално работи като асистент на хонорар. През 1995 г. е старши преподавател. През 1998 г. става доцент. По-късно през 2002 г. вече е професор в НХА и от 1999 г. е в ръководството на катедра „Текстил“ в НХА, както и заместник-декан в период от два мандата от по четири години. Тя е и ръководител на изложбената дейност в периода 2012–2016 г. Създава специалност „Мода“ при НХА през 2000 г. и е ръководител на катедра „Текстил и мода“ в периода 2000–2004 г., заместник-декан през 2000–2008 г. (два мандата), заместник-ректор по художествено-творческата дейност на НХА, 2008–2012 г., ръководител на изложбената дейност на НХА. Ръководител на катедрата в периода 2012–2016 г.

АСАДУР МАРКАРОВ

(1961, Асеновград)

Асадур Маркаров е роден на 28 септември 1961 г. в град Асеновград. Завършва през 1989 г. Институт за съвременен текстил „Върбанов“, Ханджоу, Н.Р. Китай, при проф. Марин Върбанов, като след това завършва китайска калиграфия. През 1995 г. след покана на професор Д. Балев той е сред преподавателския екип на специалност „Текстил“ и води курс по текстил⁶². Девет години по-късно през 2004 г. той е доцент в специалността. През есента на 2015 г., след приключване на дисертационния си труд за Марин Върбанов⁶³ (за периода, в който той е пребивавал в Париж), е поканен от Института Ханджоу в Китай, където придобива научната степен професор. През 2015 г. напуска специалност „Текстил – изкуство и дизайн“ и остава на работната си позиция в Китай.

⁶² Интервю с художника Асадур Маркаров, НХА. Личен архив, 2017 г. Виж Приложението.

⁶³ Дисертационният труд е в сградата на бул. „Г.М. Димитров“. От 2015 г., освен на китайски, е преведен и на английски език.

ВИХРОНИ ПОПНЕДЕЛЕВ

(1953, Пловдив)

Вихрони Попнеделев е роден на 1 март 1953 г. в Пловдив. През 1972 г. завършва Художествената гимназия в Казанлък. През 1979 г. завършва живопис във ВИИИ „Н. Павлович“. От 1995 г. е доцент в НХА и професор от 2001 г. От 2016 г. е ръководител на специалност „Текстил – изкуство и дизайн“. Художникът Вихрони Попнеделев живее и работи в София, както и в създадения от него Арт център „Вихрони“ в с. Долно Камарци, център, който много бързо се превръща в културно и интелектуално средище. Негови творби са притежание на НГ (Национална галерия), СГХГ (Софийска градска художествена галерия), множество частни колекции в страната и чужбина⁶⁴. Вихрони Попнеделев има множество отличия и награди. През 1981 г. (едва на 28-годишна възраст) получава престижна награда за живопис на Министерство на културата. През 1992 г. художникът В. Попнеделев получава престижната награда на Първата националната класация за български художник, където единодушно е отличен на първо място⁶⁵. В годините напред до 2013 г. той е отличен с множество награди за високите си постижения в областта на изкуството. Художникът В. Попнеделев работи в областта на живописата, графиката – сериграфията и монотипията, керамиката, дървопластиката, ръчната хартия. Работи и в областта на текстила. Там той изключително майсторски борави с плъстта⁶⁶ и рисуваната коприна.

⁶⁴ Притежание на творби на бележития български художник В. Попнеделев са част от колекцията на *Hugo Voeten*/Юго Вутен в Белгия. От началото на 80-те години на XX век Юго Вутен започва да колекционира българско изкуство. Той лично посещава Вихрони Попнеделев в дома му в квартал „Зона Б 5“ в София, за да закупува живописните му платна. Предприемачът Юго Вутен създава Арт Център в Херенталс, Белгия. Първоначално сбирката му е изложена в имението му в Гел, но след като през 2005 г. продава веригата супермаркети, основана от него, Вутен закупува стара фабрика в Херенталс, за да премести колекцията там.

⁶⁵ Виж интервюто на художника Вихрони Попнеделев в Приложения.

⁶⁶ Притежание на голямоформатни плъсти на Вихрони Попнеделев са в частната колекция на собствениците на „Пирин голф“ в Банско – сем. Каназиреви, които са меценати на съвременна българска живопис в България. Плъстите в тази колекция са живописни абстрактни картини с различно и свободно формообразуване – кръгове.

ПЛАСТИЧНИ ПРОСТРАНСТВА – ТВОРБИТЕ НА МЛАДИТЕ АВТОРИ В ОБЛАСТТА НА СЪВРЕМЕННОТО ТЕКСТИЛНО ИЗКУСТВО

София, 20.09.2010 година. Специалност „Текстил“ в Националната художествена академия отбелязва своя половинвековен опит в областта на текстилната практика. Катедрата организира серия събития, с които отбелязва 50-годишнината от създаването на специалност „Текстил“, развивайки се под ръководството на утвърдени български автори. През 1959 г. Марин Върбанов създава специалността като отделна, новоразвиваща се структура, която ще породи множество въпроси около диференцирането на проблемите, отнасящи се до занаятите, дизайна и художествения текстил – направления и индивидуални творчески търсения.

ПЛЪСТ – ТРАДИЦИЯ И ИНОВАЦИЯ

Плъстените изделия са характерни за културата и бита на номадските народи от най-дълбока древност. При тяхното изработване не се прилага предене или тъкане, а сплъстяване и уплътняване на вълната чрез различни способи в алкална среда с помощта на гореща вода, сапун и натиск. Много по-древна от тъкането, техниката на плъстта ни връща назад във времето в Централна Азия⁶⁷.

Тази техника осигурява художествено разнообразие в текстилния жанр. Тя е част от българския бит и традиция. Ще разгледам както традиционните техники, така и плъстта в съвременното текстилно изкуство в България.

Представените творби показват възможностите за интерпретация на авторовите идеи и решения. Освен живописните качества, които дава плъстта, се наблюдават и дву- и триизмерни форми, графични решения, различни комбинации на техники, ръчна хартия с плъст, плъст със ситов печат, плъст с макраме, гладка плъстена повърхност, структурирана повърхност, ажурни

⁶⁷ Сефтерски, Р. Старинни копривщенски декоративни плъсти. – Музеи и паметници на културата, 1966, № 3, 27–32.

разработки, вграждане на различни индустриални материали, обработка с цел втвърдяване.

Трета глава.

СЪВРЕМЕННОСТ И КРИТИКА

СЪВРЕМЕННО МОНОМЕНТАЛНО ИЗКУСТВО В БЪЛГАРИЯ

След 9 септември 1944 г. идва нов период за развитието на архитектурата и изкуството в България. Процесът на създаване на изобразителното изкуство започва в условията на нова общественно-политическа, икономическа и културна ситуация. Мащабите на развитие на новото изкуство в този период са огромни⁶⁸, действията в тази посока се приемат за напълно адекватни за живота в страната и за подема на „културната революция“.

На монументалното изкуство се възлага важна роля: освен отражение на всички достижения на социалистическия строй, то има нелеката задача да стане „отзвук на новата епоха“⁶⁹.

Съществуват два основни проблема, които трябва да намерят своя органически път за решаване. Първият е архитектурата⁷⁰, която е общомащабна за цялата страна, като се поставя въпросът за това как тя да се свърже с изкуствата⁷¹. Новите принципи на архитектурата и новият преход към осъществяване на практика е първият проблем. Вторият проблем се свързва с

⁶⁸ Независимо че за посочения период тази стъпка е мащабна и реално се е реализирала като идея за даден времеви отрязък (включващ три десетилетия), е редно да се посочи, че определянето ѝ като „напълно съответстваща на общия подем“ е амбициозно и изкуствено. Поради което при промените на политическата власт през 90-те години на XX век рухва изцяло.

⁶⁹ Труфешев, Н. Цит. съч., с. 3.

⁷⁰ Мащабите на строителството от периода след 1944 г. са огромни. Това е моментът, когато са осъществявани цели градоустройствени планове, не само отделни обществени сгради като театри, гари, стадиони, библиотеки и мн. др. Периодът е известен със строителството около нашето Черноморие, създадени са комплексите „Албена“, „Златни пясъци“, „Слънчев бряг“ и др., което се свързва със съвременното строителство в България.

⁷¹ На общите пленуми на ЦК на БКП още през 1956 г. са се решавали тези два проблема.

достиганията на националния своеобразен синтез, възплъщаването на специфичния български облик на българското монументално изкуство.

Стенният килим – гобленът получава широко приложение както в жилищния дом, така и в обществените сгради, предимно в хотелите в София и курортните места през периода след 1944 г., преди да достигне връх в своето развитие през 70-те и 80-те години.

ТЕАТРАЛНИ ЗАВЕСИ

Завесата е преграда, която разделя сцената от зрителната зала. За първи път тя е въведена в древноримския театър.

След Освобождението някои от по-големите читалища у нас се снабдяват със *завеси*, специално изработени от художници – виенските художници Хагендоф и Воднянски рисуват завесите на шуменското читалище „Добри Войников“. С художествено изработени завеси се сдобиват и някои от драматичните театри. През 70-те години на XX век започват да се изработват специални завеси гоблени: например във Великотърновския драматичен театър „К. Кисимов“ през 1975 г. по проект на Гр. Спиридонов, изработена в полския град Тарнов, Националният академичен театър „Иван Вазов“ в София през 1976 г. по проект на художниците Ив. Кирков и Ив. Пейчев и др.

НАЦИОНАЛЕН ДВОРЕЦ НА КУЛТУРАТА

История на НДК

Националният дворец на културата е национален културен център, предназначен за специални събития, конференции и изложби. Сградата разполага с 13 зали, предвидени за провеждането на културни събития, и се намира в центъра на град София. До 1990 г. наименованието му е Народен дворец на културата „Людмила Живкова“ (от 3 юли 1982 г., след смъртта на Л. Живкова през 1981, се преименува на Народен дворец на културата „Людмила Живкова“).

На 31 март 1981 г. официално е открита сградата за 1300-годишнината на българската държава.

Образци на изкуството в НДК

Основната сграда на НДК събира творбите на едни от най-известните български автори. Художниците са: Дечко Узунов, Марин Върбанов (произведението „1300 години България“), Светлин Русев, Павел Койчев, Теофан Сокеров, Антон Дончев и др. Автор на паметника „1300 години България“, разположен в парка, е Валентин Старчев⁷².

Други монументални текстилни решения, вплетени в архитектурата, са на: Мара Йосифова с „Ноктюрно“ („Птици“), предназначен за кафе-сладкарницата „Панорама“; Здравко Мавродиев със стенен килим в кабинета за гости; Анна Тузсузова със стенен килим в залата за гости; Евелина Пирева и Цветана Петрова с „Архитектурно наследство“, пластичен стенен килим във фойето към зала № 7; Петко Петков с текстилна пластика „Композиция“ във фойето към централната зрителна зала; Васил Овчаров⁷³; Екатерина Радева-Саздова със „Светлина“, стенен килим, който се помещава в магазина за сувенири⁷⁴; Текла Алексиева с гоблен „Златният век“ във фойето над зала № 6, ет. 1; Мария Кочопулос с гоблена „Жива вода“⁷⁵.

⁷² Паметникът „1300 години България“ вече е демонтиран. Дебатите около това са придружени с множество статии, обществени спорове и телевизионни предавания дали подобно нещо да се случи, или не. Съдбата на монумента е несигурна, а голяма част от общественото мнение относно премахването на скулптурната композиция е разделено на две. От ръководството на СБХ с отворени писма се оповести за позицията на Д. Минчева за запазване на историята и архитектурното и културно наследство.

⁷³ Художникът Васил Овчаров разказва повече за произведението си в интервюто си. Виж Приложението. Споделя, че то се е помещавало в затворено за външни лица помещение между кабинета на бившия държавен глава Тодор Живков и асансьора на сградата. Станът, на който е изтъкан стенният килим на две части, е все още в сградата на тъкачното помещение в специалността „Текстил – изкуство и дизайн“. Често водел свои студенти, за да ги запознава със запазените образци на текстилното изкуство в НДК. В идейно отношение, в композирането на образа е участвала съпругата му Антония Балканска Овчарова, с която той споделя живота си до нейната кончина.

⁷⁴ Пластическите изкуства при създаването на Народния дворец на културата „Людмила Живкова“. – Индуриален дизайн, 1982, № 6, 2–13.

⁷⁵ Паскалев, Вл., Русев, Св., Друмев, Хр., Първанов, П. Цит. съч.

Стенният килим (гобленът), пластиката през 70-те и 80-те години са „желан гост“⁷⁶ в съвременния интериор. Той се превръща в „архитектура“, следвайки извивките и спецификата на пространството, за да влезе хармонично в него. Връзката и взаимодействието с интериора зависят от жанра и от индивидуалните качества, които авторът влага в произведението си. Дали то ще е живописен, или графичен образ, дали ще бъде комплексно решена структура, тя присъства в пространството, като го моделира чрез своята образност, структури, цветност и материал. Тук се осъществява една важна крачка в неговата еволюция, като излиза от изложбените зали и заживява в синтез с архитектурата.

КРАТКА ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ НА ИЗКУСТВОТО НА НИШКАТА

От средата на XX век в Полша текстилните арт събития са особено важни за хората от следвоенния период там. Това са вълнуващи събития, чийто текстилен произход е гобленът. Това е моментът, в който се поставя въпросът за изкуството на текстила и се активизира въпросът за ролята на жените в него.

Самият термин „текстилно изкуство“ доказва, че е гъвкав. Поставя се ударение върху „изкуството“, а жените в този период излизат на преден план, превръщайки домашните си занимания в професия⁷⁷.

Предистория на съвременното текстилно изкуство през XX век

Термините „текст“ и „текстил“ имат обща етимология⁷⁸. От културологична гледна точка текстилното изкуство се възприема като постижение извън неговото практическо приложение, като единствено по-малко оцелелите артефакти са останали през вековете, за разлика от тези при керамиката или архитектурата.

„Баухаус“

⁷⁶ Киров, М. Цит. съч., с. 183.

⁷⁷ Textile Forum, Saturday June 28th, 2014; <http://www.textile-forum-blog.org/2014/06/textile-art/>.

⁷⁸ Ibid.

Не всички радатели за превъзходство в дизайна настояват да се премахнат машините. Напротив, мнозина от тях вярват, че е възможно техният потенциал да бъде „овладян“ и че истинското майсторство и добрият вкус не са несъвместими с масовото производство. Най-амбициозното проявление на този идеал е появата на „Баухаус“.

Уилям Морис

Корените на това съживяване на занаятите през XX век могат да се търсят във втората половина на XIX век, когато няколко души започват да говорят против машините. Уилям Морис (1834–1896) учи за художник и архитект. През 1857 г. той се заема с обзавеждането на първото си студио в Лондон.

Следвоенно развитие

В текстове на художничката Клер Зейслер/Claire Zeisler (1903–1991)⁷⁹ се подразбира, че началото на нейните търсения е в САЩ. Според нея работата с текстил означава нова свобода.

Първото произведение, замислено изцяло с видима основа, озаглавено “Space Hanging” („Висящо пространство“), е изведено от Лин Александър/**Lyn Alexander** през 1953 г. Ленор Тоуни/**Lenore Tawny** (1907–2007) през 1954 г. променя идеята за преминаване от тъкане към скулптура.

Начала в Европа

В периода след Втората световна война в много държави се наблюдава възраждане на родното изкуство, например тези от Източна Европа – в това число и България, както и Скандинавия.

Текстилно изкуство: продължаващата двойственост

⁷⁹ Архиви на американското изкуство, устна история, интервю с Клер Зейслер през юни 1981 г.; <https://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-claire-zeisler-12076>.

Развитието на биеналетата в Лозана, както и краят им от гледна точка на традиционния гоблен, с оглед на художествената сцена, довежда до задънена улица. Опитът на Лозана води организаторите до заключението, че събитията се превръщат в самоцел за някои хора на изкуството. Ребека Медел/Rebecca Medel от САЩ споделя, че най-големият успех за нея би бил да се създаде музей, който да помества творби от 14-ото биенале през 1989 г.⁸⁰.

ОТ ТЕКСТИЛНА ПЛАСТИКА КЪМ МЕКА СКУЛПТУРА

В края на 70-те и началото на 80-те години на XX век текстилната пластика достига нови възможности и намира нови полета на реализация, като заема важно място сред сферите на световното съвременно изкуство. Отправна точка към развитието на световния художествен текстил е появата на понятието „мека скулптура“ (*soft sculpture*), което се дължи на Клаус Олденбург/Claes Oldenburg⁸¹. През 1963 г. той създава своята „мека пишеща машина“.

Това е векът, в който текстилът (гобленът) се откъсва от живописата в смисъла на реперзентативност и тръгва по еволюционен път в своето развитие, достигайки до текстилна пластика с качествата на независима творба със силно изявена индивидуалност. Текстилът се отдалечава от плоскостта на стената и се превръща в скулптура, разтваряйки се в пространството, за да заживее в хармония със средата, която обитава.

Като основа на модерния текстил, вече приета и призната тази тенденция има и много силни последователи в България.

⁸⁰ Textile Forum, Saturday June 28th, 2014; <http://www.textile-forum-blog.org/2014/06/textile-art/>.

⁸¹ Клаус Олденбург (роден на 28 януари 1929 г.) е американски скулптор, известен най-вече с публичните си арт инсталации, които обикновено съдържат големи копия на ежедневни обекти. Друга тема в неговата работа са меките скулптурни версии на ежедневните обекти. Много от творбите му са направени в сътрудничество със съпругата му Кожже ван Брюген. Олденбург живее и работи в Ню Йорк.

ЛИЛИ ВЕРМУТ – ПАМЕТ

„Има още завеси, които трябва да бъдат свалени.“⁸²

При втория прочит на книгата на Лили Вермут „Резонанси“ се потапяме в духа на нейното време и поколение, което говори за изкуството в България като за икона в храм. Този път ракурсите на поставените теми се разкриват по-разбираемо. Лили Вермут е българска художничка, интелектуалка от поколението, което проправя път на приложно-декоративните изкуства в България. През 1948 г. завършва живопис в класа на Дечко Узунов. През 1963 г., както тя сама разказва, осъществява първата самостоятелна изложба на текстила в София (показва десени и проекти за декоративни тъкани за индустриалното производство).

АДЕЛИНА ПОПНЕДЕЛЕВА

(1956 г., София)

Аделина Попнеделева е родена на 30 юли 1959 г. в град София. Тя е художник с интересна и богата творческа биография. През 1979 г. завършва атомна физика в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. По-късно през 1983 г. се насочва към изкуствата, което я отвежда в класа на художника и преподавател Димитър Балев в Националната художествена академия, където завършва текстил през 1988 г.

Художничката Аделина Попнеделева е изцяло съвременен автор, който не се интересува от принадлежностите към определен жанр. Както самата художничка споменава, текстилното участие в творбите ѝ е:

„... разбира се, не е тясното разбиране за текстил, в смисъл на умение, свързано с използване на текстилни материали и техники, т.е. по-класическото разбиране, което се свързва главно с умението, със занаята. Аз

⁸² Първите създатели на академичното образование по приложни изкуства и изящни изкуства в България, изложба от 2005 г., СБХ, „Шипка“ 6.

използвам тези неща, обаче търся смисъла, смисъл чрез жест, чрез процес, чрез действие. Така че, естествено, тези неща са много символно натоварени. Това е нещо, което винаги казвам на студентите – неизбежно, защото текстилът е едно от първите цивилизационни достижения на човечеството. Няма как да не е толкова символно натоварено.“⁸³

Това насочва мисълта към идеята за свободно мислене, необвързано с определения, класификации. Именно в творчеството на Аделина Попнеделева се осъществява един от примерите за този преход на 90-те години в текстилното изкуство.

МУЗЕЙ НА ПРИЛОЖНО-ДЕКОРАТИВНИТЕ ИЗКУСТВА – ИСТОРИЯ И ТРАНСФОРМАЦИЯ

С посрещането на XXI век в българската културна обстановка се постави една закъсняла тема за създаването на нов музей, който да отговаря на актуалните въпроси и процеси на българското и чуждо изкуство – изящно и приложно, в който да има изложбени пространства, където да бъдат показвани експозиционните постановки. Изложбените пространства в България се оказват малко и не така добре организирани, за да посрещнат нуждите на бъдещите изложби и събрани колекции.

Поради липса на системни откупки на творби, които да попълнят фонда на музейната сбирка, не би могло да се говори цялостно за тенденциите и процесите, които съпътстват развитието на приложните изкуства и в частност текстилното изкуство. Липсата на ключови творби, липсата на подходящи пространства за изява⁸⁴, независимо от прекрасните концепции на кураторите, оставят сякаш недовършен един период, който ще бъде запомнен като бурен откъм промени и „неясен“ за следващите поколения (каквито са 90-те години). Надеждите се насочват в посока на това, че след създаването на новите

⁸³ Интервю с художничката А. Попнеделева, личен видеоархив, 2017 г.

⁸⁴ През 2007 г. в НДК се организира голяма ретроспективна изложба на текстилното изкуство в България.

пространства в „Национална галерия-Квадрат 500“ би следвало да се зложат в програмите на галерията бъдещите събития. И това ще е трудно, но вероятно средствата няма да са пречка за непрестанния ход на изкуството, който ще се осигури от неспирния дух на художниците и културния живот на страната. Все повече автори са склонни на дарения, а и ролята на Националната галерия е да колекционира и показва резултатите от художествения процес.

ИЗКУСТВОТО НА ТЕКСТИЛА В БЪЛГАРИЯ

Ретроспективната изложба на текстила през 2001 г. в залите на СБХ – анализ и критика

Вероятно, ако не е останала книгата (каталогът) „Изкуството на текстила в България“⁸⁵, сега трудно бихме могли да отбележим края на един художествен процес, протекъл у нас в рамките на втората половина от ХХ век. Нямахме да си зададем важни въпроси, свързани и с първата половина на същото хилядолетие, що се отнася до проблемите на художествения текстил в България. Не толкова защото информацията не би могла да се натрупа в едно самостоятелно проучване, а защото много от представените произведения и автори не биха могли да достигнат до нас, надграждайки вече постигнатото. С други думи, едни сизифовски усилия биха ни връщали назад, без да има на какво да стъпим като първоначална основа. Разбира се, множеството статии в периодичния печат разкриват историята на текстила у нас, но те са разпръснати.

Изложбата се отбелязва в настоящото изследване поради това, че в нея се регистрира един протекъл процес на развитие на художествения текстил в България в ретроспекция. Забелязва се, че цикълът на развитие на художествения текстил, такъв, какъвто го познаваме от втората половина на ХХ

⁸⁵Капривева, Д., Дочева, Л., Иванова, Цв. Изкуството на текстила в България...

век, се затваря напълно до края на 2000 г. Това се посочва и от изкуствоведката В. Василчина⁸⁶ в провела се конференция „Археология и съвременност“.

Заключение

В България в изкуството на текстила и декоративно-приложното изкуство като цяло се наблюдават дълбоки процеси, чиито резултати се оценяват високо художествено в дадени етапи от историческото развитие. Периодът от 50-те до 80-те години на XX век се определя като най-активния, значим и динамичен за развитието на художествения текстил в България. Художниците текстилци се изявяват дейно, реализирайки своите идеи в жанровите му разновидности (десенирани тъкани, постелъчни тъкани, декоративни пана, стенни килими (гоблени), текстилни пластики). От средата на 80-те и началото на 90-те години се наблюдават първите промени в изкуството на прехода (неконвенционалните форми), предвид настъпилите политически и социални влияния и промени в страната. Много художници се обединяват в групи. Тези промени се наблюдават и в текстила. Първото обединение на художници, работещи в областта на текстилното изкуство, е през 1989 г. по идея на Владимир Овчаров в група „Текстарт“. По-късно се появява „Група’91“ през 1991 г., „Мравките“ през 1994 г.

Интересно е да се посочи, че художественият текстил бележи своя ход на развитие в период от едно столетие с първите стъпки на художниците декоратори, художниците приложници в Държавното рисувално училище в България през 1896 г. Цялостният принос е в художествените резултати на художниците декоратори, художниците текстилци, което спомага за формирането на един обширен професионален дял в развитието на съвременната ни художествена култура.

⁸⁶ При изкуствоведския анализ на В. Василчина в „Археология и съвременност“ в НХА през 2015 г., която също посочва своите наблюдения с оглед гореспоменатата теза. Видеозапис, личен архив, 2015 г.

Художественото наследство в областта на съвременната художествена тъкан в България много бързо се превръща в история и постиженията му следва да се изучават и популяризират. То е подвластно на различни влияния, вътрешни и външни оценки. Участието на български художници в Международното биенале в Лозана, Швейцария, в Лодз, Полша и др. представя постиженията на съвременния художествен текстил успешно, показвайки, че българската школа има своя специфичен облик и видни представители в изкуството. По-късно с настъпване на новите промени и форми в изкуството сцената се разширява и все повече автори имат възможността да се изявяват и в чужбина, което влива свеж въздух в текстилното изкуство, в концепциите, в процесите, както и в реализациите на произведенията. Определено арсеналът от техники, идеи и методи за изпълнение се разширява многократно. Така навлизат нестандартни материали, нови техники и технологии, мисленето се променя (сменя се оптиката на възприятията при реализирането на идеите). Излишно е да се споменава, но все пак е редно да се каже, че съвременният художествен текстил през втората половина на XX век рязко се отделя от художествените занаяти. Това се наблюдава като световен процес, в който българското изкуство в тази област следва новите тенденции, открива нови естетически и концептуални проблеми и премахва преградата, отделяща го от изящните изкуства (отделя се самостоятелно и от направленията в текстилния дизайн).

При проследяването на историята на художествения текстил в България се стига до заключението, че веднъж текстилът бива институционализиран академично като самостоятелна специалност (отдел по „Везмо и дантели“ през 1904–1905 г.) заради индустриалния подем в края на XIX век. До периода на войните (до края на 30-те и началото на 40-те г.) той спира с развитието си или поне няма подробни данни за съществуването му (въпреки че намираме ограничени такива в мемоарите на Лили Вермут), а след войните, през втората половина на XX век, бележи своето продължение (подчерава се *продължение*, а не начало) в лицето на художниците текстилци от периода на първата половина

от века. За втори път текстилът е институционализиран отново в Националната художествена академия през 1959 г. (тогавашния ВИИИ „Н. Павлович“), където второто начало на специалност „Текстил“ е поставено от Марин Върбанов, а под вещото ръководство на Димитър Балев то създава силни позиции в професионалните кръгове поради развиващата се индустрия от периода. Художественият текстил бележи най-силните си години на развитие и художествени резултати именно в тази половина от века паралелно с индустриалния подем и развиващата се нужда от подготвени художествено специалисти в областта на текстилното десениране, но е редно да се отчете, че пътят е вече отъпкан половин век по-рано. Генезисът на породилите се събития много напомня на тези от началото на века, разбира се, представителите, стиловете, техниките, художествените проблеми са други. Една част от първото поколение художници, занимаващи се с текстил, прекрачват и втората половина на века, с което пренасят традициите и възгледите си в новото време. Цялата динамика и задълбочен анализ на събитията могат подробно да разкажат за еволюцията на формите.

През 70-те години и 80-те години множество текстилни художествени произведения са излагани в страната и в чужбина. Голяма част от текстилното наследство е част от интериора на множество обществени сгради и частни домове, с което бележи един от успешните опити за социализация, различна от изложбеното пространство. Друга част от тях са в музеите и в галериите в Ямбол, София, Пловдив и други места. Все още има останали художествени произведения в НДК, парламента, бившия хотел „Шеранон“ в София и други места. Изследването на запазените произведения би се превърнало в нов самостоятелен научен труд, защото не съществува точен механизъм за проследяване на съдбата на произведенията. След трансформацията на Националната художествена галерия (НХГ) в Национален музей за българско изобразително изкуство (НМБИИ), а филиала на Националния музей за декоративно-приложните изкуства (НМДПИ), който се пререгламентира във

филиал на НМБИИ, следва това сливане да има за цел по-всеобхватното представяне на българското изкуство, където се включва и приложното/приложно-декоративното/декоративно-пластическо изкуство. Дълги години това изкуство стои в депата, без да има възможност за галерийна изява, организирани ретроспективни изложби, за съжаление, също не са чести. С настъпилото сливане „събуждането“ е в ръцете на кураторите, на изкуствоведите. След създаването на новата институция Национална галерия (обединяваща Национален музей за българско изобразително изкуство и Националната галерия за чуждестранно изкуство) и създаването на новия представителен комплекс „Квадрат 500“, експозиционни пространства вече има и не следва приложните изкуства да са пренебрегнати поради липса на такива.

С настъпването на новите форми в изкуството в края на 80-те и началото на 90-те години текстилът постави нови задачи за решаване. Съвременността изисква промяна в гледната точка, изявите на отличилите се автори (художници преподаватели и художници) обособяват силен кръг от автори професионалисти с един корен (говорим за идеята за текстилно правене), но с различни индивидуални възгледи, което само по себе си е важно, защото обособява професионалния кръг (професионалната общност), а активността на техните изяви развива художествения текстил в различни посоки и жанрове. Активни и днес, те продължават своите експерименти, виждания, индивидуални избори и решения, с което определят облика на съвременния текстил, на съвременното изкуство чрез текстилния прием и начин на мислене.

Целите на настоящото изследване са да се предложи по-обща картина на времето, включвайки втората половина от XX век (история, представители и проблеми), както и първата (без да се навлиза подробно в нея), за да се покажат органичните връзки на това важно столетие. Пътят, по-който върви художественият текстил, е труден, в дадена част от своята периодизация йерархичен, самоопределящ се в друг момент. В трети аспект търсец съвременни посоки и все пак интересен, защото появата на автора тук заявява

категорично позициите си. Той извежда материята на ново високо, професионално ниво. Разбира се, субективният фактор в интерпретацията и оценката на събитията съществува. Важното е, че основните насоки са набелязани, с което читателят (младите художници текстилци) да навлезе в материята, стъпвайки върху основата, която да предостави възможности за развитие на темите и гледните точки. Интервютата имат за цел да извадят историята открито за по-нататъшни разсъждения върху динамиката на случващите се събития. Заложена в същността на художествения текстил като творческа дейност, историческата конкретизация е първият етап и задължително условие за неговото опознаване и разбиране. Поради липса на специализирана литература в България, посветена на художествения текстил, целта на настоящата дисертация е да се базира на множеството статии, които са разпръснати в периодичните издания. За съжаление, изследванията, свързани с постиженията в сферата на художествения текстил у нас, и сега са твърде малко. Не съществуват специализирани текстилни форуми в България, които да разглеждат специфичните проблеми на текстилното изкуство. Затова всяка „преоценка“ на включените тези, произведения или събития е неизбежна, но цялостната историческа оценка на това бурно столетие едва ли би могла да бъде еднозначна.

Приложение

Частта „Приложение“ на дисертационния труд е обособена в края на писмената част (илюстративен материал с приложени документи и творби на различни автори, каталожни списъци от различни изложби, графики и исторически данни), като към него има и три отделни книжни тела. Първото книжно тяло съдържа кратки творчески биографии на общия художествен дял, включващ художници и от първата половина на XX век. Във второто книжно тяло е поместен илюстративен материал с приложени документи и творби на различни автори, както и исторически данни. Включва се и отделно книжно

тяло с интервюта, взети под формата на видеозаписи, проведени със седем български автори и един галерист.

Приноси на изследването

Научните приноси на дисертационния труд могат да се обобщят, както следва:

1. Извършено е проучване, систематизиране и класифициране на историческите данни в съществуващата литература: документи, каталози, архиви, събиране на допълнителна информация чрез интервюта, лекции, засягащи текстилното изкуство в България за посочения период. Обръща се внимание на органическата връзка между двете половини на XX век при проследяване на историята на художествения текстил, което изисква проучването и включването на теми от първата половина на века. Там са изследвани, посочени и класифицирани наличните литературни и документални източници, както и образен (снимков) материал, проучен е и периодичният печат и са събрани в едно.

Идеята на настоящия труд е да се покажат органичните връзки в историята и периодизацията, да се очертаят стиловата еволюция (художествено-естетическата), социално-културните фактори и институционалните условия, които оказват пряко въздействие върху тях. Да се съберат понятията за разглеждания период в едно. В опит на това те да се доизяснят, да се набележи историко-събирателният аспект на материята, защото се оказва, че тя е сложна и не е еднозначна.

2. Проследено е развитието на текстилното изкуство в посочения времеви период от гледна точка на художествените резултати от творческата дейност на различни автори, поставени в социалната и културна обстановка. В това число се включват автори и от двете половини на XX век, които имат връзка помежду

си както по отношение на периода, така и по отношение на механизма (историята) при формирането на различните жанрове в дадения период.

3. Обединени са проблемите, засягащи текстилното изкуство, като се посочват в първа глава, но също така се набелязват като проблематика и в следващите две глави, където се доразвиват дадените гледни точки и съответните актуални проблеми в художествения текстил.

4. Проведени са интервюта по разглежданата в дисертацията тема с утвърдени съвременни български автори в областта на текстилното изкуство. Проведени са и други разговори с автори, които поради набъбващия характер на материята не са включени като отделни текстове към „Приложението“, но се включват в дисертационния труд, за да се доизяснят съответните теми.

5. Библиографията в областта на текстилното изкуство е посочена, класифицирана и подредена за следващи контекстуални научни изследвания и разсъждения.

6. Направен е паралел със светското текстилно изкуство, което е ново за този художествен дял. Направен е каталог с кратки творчески биографии, които показват схемата, при която обобщено може да се посочи как преливат отделните поколения от първата към втората половина на XX век, което е ново до момента. Така много по-лесно биха могли да се обяснят и протичащите вътрешни процеси при историческите събития.

7. Очертаването на тези многообразни измерения и мащаб при разглеждането на материята отваря възможности за широк кръг изследвания и контекстуализации при бъдеща работа с изкуствоведческата материя по въпроси, свързани с художествения текстил в България.

8. Защищава се тезата, че именно динамиката на отношенията между изкуство-автор-произведение и пространство всъщност надхвърля класическите изкуствоведски проблеми и разкрива цели нови пластове от въпроси относно понятията за изкуството, историята и съвременността.

Публикации по темата

Доклади от научни конференции:

Николова, М. Пластични пространства – произведенията на младите автори в областта на съвременното текстилно изкуство. – В: Изкуствоведски четения 2013. Институт за изследване на изкуствата. С., 2015, 439–445.

Николова, М. Плът – традиция и иновация. – В: Изкуство и контекст. Шеста младежка научна конференция 2013. Институт за изследване на изкуствата. С., 2015, 152–160.

Копривщица

10–15 юни 2013 г.

Проведен е уъркшоп на тема „Плът“ в рамките на „Шеста младежка научна конференция“ – Институт за изследване на изкуствата, БАН, състояла се в град Копривщица.