

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

Катедра „Текстил – изкуство и дизайн“

Цвета Стефанова Явашева-Иванова

ТЕКСТИЛНИТЕ МАТЕРИАЛИ И ТЯХНАТА РОЛЯ ЗА СЪЗДАВАНЕ НА СЪВРЕМЕННО ТЕКСТИЛНО ИЗКУСТВО (1990 – 2010)

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, 2016

Съдържание

| | |
|---|----|
| Обща характеристика на дисертационния труд | 2 |
| Актуалност на изследването | 2 |
| Предмет на дисертацията | 2 |
| Цели на дисертационния труд | 3 |
| Граници на изследването | 3 |
| Методи на изследването | 4 |
| Използвани източници | 4 |
| Обем на дисертационния труд | 5 |
| Структура на дисертацията | 5 |
| | |
| Кратко изложение на дисертационния труд | 7 |
| Въведение | 7 |
| Първа глава. Текстилни материали | 7 |
| Втора глава. Традиционни текстилни техники | 18 |
| Трета глава. Текстилни и нетекстилни материали в съвременното текстилно изкуство | 25 |
| Заключение | 36 |
| Приложение | 40 |
| | |
| Приноси на изследването | 40 |
| | |
| Публикации по темата | 41 |

Обща характеристика на дисертационния труд

Актуалност на изследването

Дисертационният труд се наема с предизвикателството да отговори на належащи потребности на образователния процес в преподаването на текстилно изкуство и текстилен дизайн, както и да бъде в помощ на художниците, работещи в областта на текстила, с оглед на факта, че подобно изследване, обединяващо текстилното изкуство с материалознанието, досега не е правено (проблемите, свързани с идейното и техническото изразяване на текстилната творба чрез материала, не са били обект на анализ до този момент).

Предмет на дисертацията

Обект на изследване са текстилните материали с оглед на ролята им за създаване на съвременно текстилно изкуство в периода от 90-те години на миналия век до 2010 г.

Задачата, която си поставя дисертацията, е да се проследи и анализира по какъв начин се променят текстилните материали и технологии в творчеството на съвременните художници.

Изследването се фокусира както върху природните материали, добивани, обработвани и използвани от човека за производство на текстилни изделия, така и на онези, създадени чрез химически синтез, които с развитието на високите технологии променят качествата си. Когато материалите и техниките се използват от художниците по иновативен начин, чрез тях се създават, освен функционални предмети, и художествени произведения.

Ролята на художника е определяща, тъй като той създава художественото произведение чрез творческа концепция и авторски подход към материала или към традиционната техника. Художествените произведения се създават като обекти – триизмерни пространствени инсталации или окачени на

стената, за да въздействат естетически, да предизвикат у зрителя различни асоциации, да провокират или да носят конкретно послание.

Цели на дисертационния труд

- Да се проследят и класифицират текстилните и нестандартните материали, употребявани за създаването на съвременни текстилни изделия за бита, на текстилно изкуство и текстилни повърхности.
- Да се систематизират и съпоставят, в зависимост от техническите им принципи на изпълнение, видовете текстилни техники.
- Да се проследи развитието на текстилното изкуство, като се направи сравнителен анализ между периода на 60-те години на XX в. (постиженията на авторите, участници в Лозанското биенале) и съвременното текстилно изкуство.
- Да се анализират направените интервюта на автори, употребяващи текстилен и нетекстилен материал при създаването на своите произведения

Граници на изследването

Конкретизирането на периода от 1990 до 2010 има за цел да ограничи възможната времева мащабност на подобно изследване и да даде реална картина на състоянието на текстилното изкуство в последните две десетилетия от нашето съвремие – онзи граничен период между XX и XXI век, когато в глобален мащаб настъпват промени от най-различен характер (политически, икономически, технологичен, екологичен, климатичен), влияещи върху развитието на цялото съвременно изкуство. Ограничаването на изследването в зададения период дава възможност да се обхване творчеството на по-голям брой съвременни автори в областта на текстилното изкуство и дизайн на повърхности, да се проследи концептуалната насоченост на творбите и тяхната

адекватна реализация чрез текстилен и съвременен материал, определен от автора на дисертацията като „нетекстилен“ (нестандартен).

В дисертационния труд се прави препратка към периода на 60 – 80-те години на XX век – времето на развитие на монументалното текстилно изкуство, като се извършва съпоставка между постиженията на творците, участници в Лозанското биенале (поставили началото на текстилния авангард), и представителите на съвременното текстилно изкуство и като се проследява еволюцията на стенния килим и мястото на текстилния материал в нея.

Методи на изследването

В дисертацията е използван теоретико-историческият подход. На базата на сравнителен анализ първо е извършено систематизиране на текстилните и нетекстилните материали, като се акцентира на техните свойства, произход и употреба. Дисертационният труд описва и изследва иновациите, които са следствие от използването на компютърните технологии и сливането на изкуството с науката, с откритията на високите технологии и революционния наноанализ, водещ до промяна в качествата на материалите.

Във втората част на труда се описват и изследват текстилните техники според спецификите и сходните им технологични принципи.

В третата част на дисертацията се представят авторите в исторически контекст, като се прави сравнителна съпоставка между тези, които използват в творчеството си естествени текстилни материали по иновативен начин, и съвременните художници, употребяващи текстилен и нетекстилен материал при реализацията на своите творби.

Използвани източници

Поради недостатъчната наличност на съответната по тематика библиографска литература на български език използваните източници са основно чуждестранни. Изключение правят отнасящите се до частта, свързана с

текстилното материалознание, както и интервютата на емблематични съвременни автори, от които само това на Кристо (Christo) по необходимост е взето на чужд език, като е приложено в превод на български.

Използваните източници включват разнородни по вид и обхват текстове – от изкуствоведски книги, каталози и статии до публикации в интернет издания. Библиографията наброява 112 заглавия (от които 59 на кирилица, 53 на латиница) и 205 електронни адреса на чуждоезични сайтове.

Обем на дисертационния труд

Дисертационният труд е в обем 292 стандартни страници основен текст. Към труда е приложено второ книжно тяло от 108 страници. Приложението съдържа 57 страници илюстративен материал, наброяващ 224 фигури и 41 страници с интервюта.

Структура на дисертацията

Дисертацията се състои от: въведение, три глави, заключение, показалец на термините, библиография и приложение (в отделно книжно тяло).

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

- традиционните текстилни материали в текстилната промишленост, изкуство и дизайн
- класификацията на нови синтетични текстилни материали
- иновациите и най-новите постижения в текстилните материали и технологии

Втора глава съдържа единадесет подглави, в които са представени различните видове текстилни техники:

- преплитане
- връзване
- плетене

- бродерия
- дантела
- апликация
- съшиване
- багрене
- печатане
- плъстене
- ръчна хартия

Трета глава съдържа девет подглави, както следва:

- Изкуството в периода на 60 – 70-те години на XX в. – началото на авангарда в текстила. Биеналетата. Първите трансформации с материала и отделянето на формата от стената
- Българското монументално текстилно изкуство през 70 – 80-те години – пластични промени и нова съдържателност
- Текстилното изкуство у нас на прага на 90-те години – промени при еволюцията на стенния килим
- Текстилното изкуство в България в периода след 90-те години – нови търсения, нестандартни решения и употреби на материала
- Материалите в съвременното текстилно изкуство
- Материалите и новите технологии при създаването на текстилни повърхности
- Текстилният материал в творчеството на емблематични художници
- Анализи на интервюта на съвременни български автори
- Анализ на интервю на съвременен чуждестранен автор

Кратко изложение на дисертационния труд

Въведение

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

Първа глава. Текстилни материали

В тази глава е направено подробно представяне на видовете текстилни материали според произхода, свойствата и употребата им. В създаването на текстилно изкуство и на текстилни повърхности материалите са основното изразно средство. В областта на текстилния дизайн все повече навлизат нови технологични разработки на влакна и техните завършващи обработки. Това се налага поради недостига на производство на природни продукти при все по-увеличаващото се човешко потребление на текстилни изделия, както и поради необходимостта от повече комфорт и по-добър естетически изглед на създаваните приложения. Затова освен традиционните материали в текстила в тази глава се разглеждат и други съвременни материали от нетекстилен или нестандартен характер, използвани от художниците по иновативен начин чрез различните текстилни техники.

В **първа подглава** се въвеждат базисни определения върху основния понятиен апарат, с който оперира дисертационният труд. Във **втора подглава** се прави обща класификация на текстилните влакнести материали. В **трета** се дава техническа класификация на материалите. **Четвъртата** се спира на видовете полимери и на видовете материали.

В **пета подглава** се разглеждат различията на влакнестите материали съобразно произхода им – като получени от природата или като изцяло

синтезирани от човека. Техните свойства определят и приложението им. В изкуството на текстила традиционните материали все по-често се заменят със съвременни, употребявани от самите автори по новаторски начин. Създаването на иновативни разработки е голямо предизвикателство за съвременните художници проектанти, влезли в ролята на експериментатори. В началото на техния иновативен интерпретативен подход стоят новите технологични процеси.

Шеста подглава подробно описва и изследва традиционните материали в текстилните промишленост, изкуство и дизайн. Наред с вече познатите в текстилното материалознание, в дисертационния труд са описани също и новите разработки и поколения химически влакна, и съвременните заместители на някои естествени и изкуствени влакна.

В седма подглава се прави класификация на новите видове синтетични текстилни материали и материи. Разработени през 60-те години на ХХ век, описаните синтетични материали – **вискоза, полиестер и полиамид** – навлизат в текстилното изкуство и дизайн напълно променени от 80-те години до днес. Новите влакна, получени на базата на предшествениците си, са по-здрави и устойчиви, по-гъвкави и подвижни. Чрез днешните технологии вискозата, полиестерът и полиамидът продължават да се променят и благодарение на **завършващите им обработки** се доближават по качества до естествените материали. Тези обработки ги променят до неузнаваемост и материалите се превръщат в истинско предизвикателство за много текстилни художници и модни дизайнери. Създадените свръхсинтетични материи се отличават от предхождащите ги по това, че не създават статично електричество (не полепват по тялото), не се мачкат, не задържат мръсотия и прах. В новите революционни технологии доминират полиамидът и вискозата, които въпреки различия си произход имат някои сходни свойства, правещи ги съвместими при изработването на различните текстилни изделия.

С навлизането на компютъра и новите 3D технологии се създават и друг вид влакна, наречени *проектирани*. Последните технологични разработки стигат до осезаемо-слуховите – реагиращи на допир или светещи като оптичните влакна. Всички тези нови материали присъстват в текстилния дизайн и създават нов вид повърхности, които са предмет на анализ в тази подглава.

Проектирането на различните съвременни текстилни повърхности става чрез новите видове текстилни влакна, които се създават от естествените и синтетичените влакна чрез съвременни технологии и намеси до получаването на проектирани материи. Те се обособяват в три основни вида:

- нови разработки на влакна, получени на базата на изходните синтетични продукти вискоза, полиамид и полиестер – микровлакна, микрокапсулации, регенерирани тъкани, нови гъвкави податливи материи, стъкло- и фиброоптични влакна, ековлакна;
- проектирани материи – компютърно проектирани, нови нетъкани синтетични повърхности, геосинтетика и завършващи обработки на повърхности;
- най-нови постижения на влакна – осезаемо-слухови и интерактивен дизайн.

Създават се високоплътностни материи, за които се използват микровлакна; наред с това се проектират материи, отделящи парфюми, както и различни силиконови и тефлонови покрития, податливи на промени при затопляне. Фиброинженерите създават нови и все по-нови разработки на влакна, смесвайки традицията и съвременните технологии. Последните позволяват манипулация на молекулярната структура на материалите. **Микрофибрилите**, или **микровлакната** (с размер, отговарящ на мерната единица 1 ден – 1 denie), са разработени от специалистите след подоробно изучаване на микроструктурите в природата. Тези влакна навлизат в тъкания текстил и

трикотажа при създаването на високоплътностни материи. Тъй като влакната са изключително тънки е възможно да бъдат подредени толкова плътно, че да изграждат ветроустойчиви и същевременно дишащи текстилни материи. Например подобреното полиамидно влакно **тактел** се използва именно за тези цели. Тъканите от него могат да бъдат променяни по време на производството им така, че да им се придадат различни ефекти с оглед на различните им функции.

Новите микровлакна са създадени на базата на следните синтетични влакна като тяхна изходна суровина: полиамид, полиестер, полипропилен, ацетат, акрил, вискоза и еластан. В зависимост от приложението им се разделят на **микроматик** и **тактел**.

Срещат се и **акрилни микровлакна**, устойчиви на намокряне и износване, които се употребяват за спортни стоки.

Микрокапсулациите са особен вид микровлакна. Първоначално са разработени за приложение в космоса. В техните кухни са разположени полезни химикали или антибактериални агенти. Получават се чрез трайно свързване на микрокапсулите на тези химикали с текстилния материал. Така се създават:

- променящи фазата си материали
- материали, отдаващи парфюми, масла и медикаменти

От органично-химичните текстилни влакна от растителен произход, подобни на вискозната коприна, се получават **регенерирани тъкани**. Такова например е влакното **лиосел**, което се прави изцяло от рециклирани източници. Като 100% биоразграждащ се текстилен материал се очаква в бъдеще то да измести памука.

За създаване на нишки служат и тънките метални жици или листове. Те служат за създаване на **металните повърхности**. Могат да се използват в традиционните техники, като плетене, тъкане, увиване, връзване, бродирание и за създаване на различни текстилни повърхности и обекти. В миналото такива

нишки, представляващи метална лента, увита около памучна прежда, бяха известни като **сърма**. В съвременния текстил те са познати под търговското название **лурекс**. Друг вид метални нишки – плоски – представлява **ламето**.

Нов вид нетъкани материали, извлечени от естествени или синтетични полимери, които са термопластични и лесно могат да се нарязват или формоват, представляват **каучуково-гумените нови материи**. Сред тях са **дунапренът** – лека и пореста повърхност, която успешно заменя естествените каучукови нишки, и известната под търговското название **ликра** – синтетична гума, използвана основно при производството на бельо и в смеси с различни синтетични и естествени влакна. Най-новият продукт от новите материи е наречен **тайвек**. Може лесно да се пере и поддържа, а при подлагане на сложни изрязвания с лазер има свойството да не се разръфва.

Сред новите влакна са **стъкло- и фиброоптичните**, които все повече навлизат в интериорния текстил, където се използват предимно за декориране, например за завеси.

В днешно време нуждата от създаването на щадящи планетата влакна става все по-належаща. Тъй като производството на естествени суровини замърсява околната среда, все повече се работи по създаването на **ековлакна**, като например естественооцветения памук, изобретен и патентован от Сали Фокс и лансиран на пазарите от „Левис“. Към този вид влакна се причислява и новото откритие – **полар-тек**, което се произвежда от 100% биоразграждащо се стъкло и служи за изработване на подплати.

От голямо значение за текстилната индустрия са създаваните с помощта на компютър **проектирани материи**, или т. нар. **e-текстили**. При тях компютърният софтуер (CAD) позволява със средствата на текстилните технологии да се внесе усещането за триизмерност на формите в двуизмерните щампи. Най-често CAD се използва за проектиране на мебели и модни тъкани, както и за създаване на десени за облекло и интериор.

Сред **новите нетъкани синтетични повърхности**, произвеждани от сурови материали или от същите в комбинация със синтетични влакна, е разработеният нов нетъкан материал за облекло, наречен **еволон**, представляващ смес от полиестер и полиамид.

За разлика от предишните нетъкани повърхности, получени на базата на манипулиране на нови синтетични материи, новите нетъкани текстили са резултат от проектиране или иновативно създаване посредством прилагането на редица стандартни техники и технологии. Според използваните материали и методи новите нетъкани повърхности се класифицират по следния начин:

- получени чрез химическа, слепваща и термична обработка при наличие на полиестерна смола и термопластични влакна;
- получени чрез механично слепваща връзка при оплитане или иглодупчене в мрежа;
- получени с помощта на фина струя вода под налягане за оплитане на влакната по метода *хидрооплитане*;
- получени чрез директно формиране на термопластичния полимер при спояващо и омекотяващо продухване.

Нетъканите материи от съвременен вид могат да станат непромокаеми чрез покрития от полиуретани и смоли.

Геосинтетиките са текстили, които са проектирани или като **водопроницаеми**, или като **водонепроницаеми**. Първите представляват георешетки, геомрежи, геопостелки (повечето от тях порести) и имат утилитарна функция – използват се при работа с почви. Те не представляват особен интерес за текстилните художници. Вторият вид геотекстили представляват геомембрани, днес особено популярни при направата на спортни стоки и различни водонепропускливи материи.

В зависимост от **крайната им завършваща обработка** тъканите могат да бъдат променяни и да добиват съвършено различен външен вид. Съществуват най-разнообразни покрития – гладки и светлоотразяващи, и

повърхности – плисирани, шанжирани и холографски, както и променящи текстурата действия – излъскване, шкурковане, щамповане, облицоване, ламиниране, мъхавизиране (създаване на плюшови или прасковени повърхности). Тези процедури променят свойствата на материите като поведение и функция. Новите им качества са: устойчивост на намачкване, т.е. не се налага апретиране; устойчивост на замърсяване и резистентност към молци; лесно се перат; еластични са и запазват формата; „дишащи” са – притежават ветро- и водоустойчивост.

В зависимост от завършващата обработка и процесите на формообразуване получените тъкани се класифицират на:

- термопластики
- щампи-принтове
- ламинати
- облицовки
- опръсквания

Тези интервенции върху повърхностите на текстилните материали ги променят, като провокират много текстилни художници да ги използват в своите новаторски разработки.

Интересни за съвременните художници са пластмасите – **термопластичните синтетични материали**. Те могат да се трансформират чрез топлина в нови конфигурации, които се запазват след охлаждане. Могат да им се придават нови текстурни изменения чрез моделиране в триизмерни форми, за да се създават релефни повърхности чрез щанциране или термоплисиране. Като технология плисирането е известно още в древността, но изработването на плисирани тъкани с постоянен ефект става възможно след въвеждането на синтетичните текстилни материали. Технологията на плисиране на синтетични материали е известна като *сиросет*.

Сред новите постижения в текстилното печатане, или както днес го наричаме „**принтиране**”, са различните видове печатани повърхности, като

топлинния трансферен печат, релефните **щампи** и мастиленоструйния печат, известен като „дигитален” или „инк-джет” печат. В първия вид се използва топлопренасяща преса за плисиране и перманентно набръчкване на синтетични влакна, като едновременно се оцветяват и трансформират в триизмерни форми. При релефните щампи се използват различни методи като термореактивни агенти под формата на печатни пасти, които създават набухнали до зърнеста структура печати. Правят се силиконови шевове и флог-печати, а с помощта на ново поколение мастиленоструйните принтери се създават многоцветни текстилни тъкани, близки до фотографския образ. Повечето от тях са пригодени за печат върху полиестерни синтетични материали. През последните години на пазара се появяват и принтерите за директен печат върху различни видове естествени материали.

Ламинирането при текстилните повърхности означава да се създават тъкани чрез наслояване. Основното при него е, че се адаптира към всички видове текстил и им придава нови качества. Ламинираните слоеве запечатват текстилния материал, но в зависимост от вида на покритията те могат да запазят или променят неговото поведение. Ламиниращите повърхности се създават чрез два основни вида текстилни мембрани, представляващи синтетични материали, които могат да се ползват като подложки заедно с една или няколко текстилни основи едновременно. При втория вариант се получава сплъстяване, или „сандвичиране”, на текстилни повърхности. Мембраните биват два вида: **микропорести** и **хидрофилни**. Мембраните могат да се поставят във и комбинират със всякакъв вид текстилни материали. В зависимост от начина им на поставяне могат да бъдат видими и невидими. Съвременният текстил може да бъде завършен с ламинирана видима полимерна мембрана, или с незабележима за окото, когато е от вътрешната страна на материала. Невидимите мембрани се произвеждат като два артикула: **гортекс** и **симпатекс**.

Облицовките са вид покрития, обикновено от силикон, тефлон или полиуретан. За разлика от ламинатите, покритията (от тънки до дебели) могат да

бъдат нанасяни върху всякакви материали. Те биват: светлоотразителни; шанжирани; лакирани; пластични; зърнести; контурни и такива, които дават цветни ефекти и нови качества – неонов, свръхлъскави и хелиографски. Съвременните покрития могат да създават миниатюрнотънки филми от полиуретан или поливинилхлорид, които прилепват върху повърхности на разнородни материали.

Опръскванията представляват нанасяни върху влакната миниатюрни частици метален прах, който създава усещането за метална тъкан, но запазва гъвкавостта и свойствата на материята. За да се получи траен ефект, този метален прах се нанася чрез технологията на вакуум метода. Патентът на това изобретение, създадено за „Сузутора къмпани”, принадлежи на Масаюки Сузуки.

Сред най-новите постижения в текстилните материали и технологии са **нанотехнологиите**. Най-голям търговски успех имат въглеродните нанотръби, които са основният продукт за наноматериалите и намират приложение в различните композити и флуорполимери. Те са открити през 1993 от Сумио Иджима (Sumio Iijima) и представляват достатъчно дълги тънки цилиндри от графит. Произвеждат се от неорганични и органични материали от природни протеини, извлечени от бактерии, които живеят в екстремни условия.

Нанотехнологиите работят с измервателната единица 1 нанометър, който е равен на 1 милиардна част от метъра (за онагледяващ пример обикновено се дава сравнението със средния диаметър на човешкия косъм, равен на 10 000 нанометъра). Революционното в дизайна на повърхности чрез нанотехнологиите е, че имитацията на естествените материали достига фаза на прецизност и трудно биха могли да бъдат разпознати синтетичните от естествените приложения..

От високоинженерни полиестерни влакна се създават материи, едновременно с естетически и с осезаеми качества, като: тъкани, имитиращи шумолене на коприна; кадифе от полиестерни и памучни влакна, наподобяващо

т.нар. *ангелска кожа* – „шин госен“; облекла и аксесоари с ароматен дизайн; възглавници със светещи или активиращи се щампи. Получен е първият прозрачен полимерен протеин, наречен *морфотекс*, имитиращ блясъка на крилото на пеперуда. Първото оптично влакно е създадено от японския инженер Юничи Нишизава (Jun-ichi Nishizawa) през 1963 г. и има способността да сменя цветовете си, тъй като е изградено от нанослоеви, направени от полиестер и найлон.

Интерактивен дизайн на повърхности означава взаимодействащ дизайн. В текстила на XXI век това понятие е многообразно и се влияе от няколко аспекта: съвременните технологии, научните експерименти и интернет комуникациите. Експериментирайки, младите дизайнери и студенти създават нови разработки и прототипи. Вдъхновени един от друг, те си взаимодействат, като на базата на един експеримент стъпва друг.

В **осма подглава** на дисертацията са описани материалите от нетекстилен характер (каквито са например пластмасите), употребявани в съвременното текстилно изкуство от текстилните и други художници, работещи в различни области. Първият **пластичен материал** е създаден през 1862 г. от Александър Паркърс (Alexander Parkers). В областта на изкуството тези, които първи посягат към него, са Наум Габо (Naum Gabo) и Ласло Махоли-Нат (Laszlo Maholy-Nagy), който работи с акрилни пластове, които нагрява и манипулира в многоизмерни форми. Като лек, гъвкав и здрав материал пластмасата има свойството да пропуска светлина и да се трансформира при нагряване. Така се оформят и двата вида пластични материали – термопластичните смоли и термосетите. Вторите се трансформират в определена форма чрез нагряване и пресоване, като след повторно нагряване не омекват отново, т.е. остават трайно втвърдени.

Друг вид материал са естествените и синтетичните гумени субстанции. Те притежават еластичност, но са твърде нетрайни, изложени на атмосферни влияния. **Каучукът** е естествен вид гума, открита преди повече от 400 години

от испанските изследователи на Южна Америка. От синтетичните видове гумени субстанции най-известни са **неопрените**.

Латексът е синтетичен вид гума, състояща се от частици, суспендирани във вода, с добавка на антиоксиданти за удължаване на живота им, която след изсъхване образува пластичен филм. Използва се в течно състояние, има тежък вискозитет и това го прави лесен за употреба чрез заливане, мазане или разливане. Художниците в областта на текстилното изкуство го използват за манипулиране на тъканни материи.

Като съвременен материал в текстила се използват **минералните субстанции (мазилките)**, които се втвърдяват при изсъхване и се употребяват предимно в керамиката и скулптурата. Предизвикателството в текстила започва с манипулациите на тъканните материи. Мазилките (гипсът) и различните лепилни състави се използват както за декориране, така и за драпиране на тъкани.

Металът е опознат от човека още в древни времена, когато е използван главно за направа на оръжие и оръдия на труда. През последното столетие става активен скулптурен материал в изкуството не по начина си на леене, а по начина на свързване. Това се дължи на откритието на метода за запояване на стоманата.

През 1949 г. Александър Калдер (Alexander Calder) създава елегантни скулптури, използвайки метални пръчки (*Red Pollygons*, 1949). През 60-те години на XX век започва смесването на различни по вид метали с други материали. В текстилното изкуство металните нишки (под формата на сърма и ламе) са познати доста отдавна. В последно време металът, използван при различни тъкачни техники и в съчетание с други текстилни материали, се употребява за създаване на нова визия в текстилния дизайн и изкуство. Той се използва както при втъкаване, така и за различни пластични решения и конструктивни елементи в текстилните обекти и инсталации.

Хартията е най новият материал, употребяван отскоро в текстилното изкуство. Добита от природни растителни продукти, тя се изработва чрез разчупването на растителните влакна и отделянето на основната суровина. След изваряване хартията се очиства от ненужните примеси, превръща се в каша (пулп) и след дрениране се формообразува чрез специална технология във вид на листове или пластове. В текстилното изкуство хартията се ползва от съвременните художници за създаване на плоски и пространствени леки форми, а в текстилния дизайн на повърхности тя се среща под формата на хартиени влакна.

Втора глава. Традиционни текстилни техники

В тази глава се представят (описват и съпоставят) видовете традиционни текстилни техники, съответно разпределени в **единадесетте подглави**, като е обърнато внимание на сходните им принципи в технологичния процес и на възможностите за съчетаване помежду им.

Направен е кратък обзор на текстилните техники, познати още от древността, когато хората са откривали и култивирали различните видове растителни и животински материали, годни за изработването на предметите за облеклото и дома. На базата на натрупания с времето практически опит възникват занаятите, със специфичните технологични процеси за направата на предмети за бита. Така чрез човешкото познание за употребата на материалите се установяват занаятчийските принципи за използването на конкретни материали в определени техники.

Във връзка с разглеждането на историческото възникване на текстилните технологии, една от първите периодизации е предложена от американския учен Луис Хенри Морган, който определя три етапа в историята на човечеството: дивачество, варварство и цивилизация. В Моргановата периодизация текстилните технологии се появяват още в най-ниските степени на развитие. Ръчното тъкане без стан според него се прилага във висшата степен на

дивачеството, а тъкачният стан се използва в средната степен на варварството. Счита се, че първият човек, който започва да прави инструменти и оръжия, е питекантропът (от около 550 хил. години). Дрехите и постелките му са от кожи, но постепенно стават по-сложни, като някои части в тях се съединяват с шнуrowe. Може да се приеме, че това са първите наченки на шиенето, макар и с кожени ленти и примитивни игли от кост.

Кошничарството е най-старият метод за **преплитане** на текстилни материали – от около 11 хил. г. пр.н.е. Тази техника се счита за една от първите, при които е използван принципът на кръстосване и преплитане на ленти и др. материали с кръгло или плоско сечение. Получените изделия са от полутвърди растителни материали, които запазват формата на предметите. При кошничарството се съчетават техниките на сплитане, увиване и тъкане. Получените изделия са правени за специфични нужди с цел съхраняване, пренасяне и пресяване на продукти.

Друга древна техника е тъкането (при което, за разлика от кошничарството, е била необходима обработката на съответните текстилни суровини, за да се превърнат в годни за тъкане нишки и прежди), а процесът, предхождащ същинското тъкане, е **преденето**. То е един от основните процеси при преработката на материалите. Ако историческите корени на тъкането могат да бъдат потърсени по аналогия с кошничарството, то за зараждането на преденето няма сведения. Първите предивни влакна са ленът, конопът и ютата. Първата фабрика за механизано предене на ликови влакна е открита от Джон Маршал през 1788 г. в Англия, но до края на XVIII век обработката им все още става в домашни условия.

Тъкането като процес ползва всякакви видове материали във вид на нишка, прежда, кабел, канап, лента или въже. В различните райони на света има определени уреди и методи в процеса на тъкане, но принципите им са общи. При тъкането, подобно на кошничарския принцип, става кръстосване на два вида нишки – вертикални по основа и хоризонтални по вътък. Уредът, на който

се извършва тъкането, се нарича стан, а в някои райони на България – разбой. За разлика от кошничарството, при което не се използва специално приспособление, тъкачният процес е невъзможен без рамка или стан (конструкция от две носещи греди и перпендикулярни на тях хоризонтални кросна). В тъкачеството има два основни вида станове – хоризонтални и вертикални. В зависимост от това, какви изделия се тъкат, се използва един от двата вида. На хоризонтален стан се правят предимно постелки за земя, като черги и козаци; покривки за легла, като китеници и губери; платове за облекло и за бита. Изработените на хоризонтален стан тъкани се отличават с мекота в сравнение с направените на вертикален стан. Последният служи предимно за направата на постелъчни тъкани, като килими – гладки (двулицеви) и вързани (еднолицеви), а също и за тъкане на стенни килими (гоблени). (Гобленът, със своите монументални размери и богати по цвят и съдържание фигурални композиции, се налага във Франция по времето на Луи XIV.)

Сред предтъкачните техники за тъкан текстил водещо място заема кошничарството, но техниката на **връзване** и правене на възли е по-стара. Още когато хората се опитвали да направят конструкциите на първите си къщи, стълби и различни предмети за бита, за които било нужно да се постигне захващане, са използвали завързването. (Връзването на възли, които имат за цел захващане, издигане и привързване, е различно в сравнение с изработването на тъкачни възли при вързаната техника.)

Още в древността народите са се занимавали с връзване, предимно за да създадат предмети с утилитарна функция. В началото са използвали само прости възли за свързване. В страните, които нямат излаз на море, връзването е било необходимо за изработване на мрежи за ловуване, за привързване на греди при строеж на жилища, за привързване на рогозки за покриви на колибите. Народите, които се занимават с мореплаване, използват възлите за привързване на плавателните съдове към брега, за да не бъдат отнесени от теченията при

смяната на приливи и отливи. Постепенно възлите започнали да се използват и за украса – така възникват различните декоративни възли.

Техниката *макраме* използва други видове възли. Възникнала около VIII век при арабите, тя е пренесена в районите на Средиземноморието от испанските моряци и маврите, след което е разпространена из целия Европейски континент.

Сходен на връзването като технология е процесът на **плетенето**. Той представлява създаване на мрежести структури със или без специални помагала, като куки, шишове и макари. Плетените като мрежи изделия служат за събиране на храна, за лов и риболов, а като изделия за дома се използват под формата на хамаци, покривки, покривала, шалове и др.

Като усъвършенстващ се през вековете процес, плетенето минава през следните етапи: плетене без оборудване, плетене с оборудване, кръгло плетене.

За разлика от обикновеното плетене и от това с куки и шишове, **дантеленото плетене**, познато като *lace*, е сравнително млада техника, която датира от XVI век. В дантелите подобно на кръглото плетене се ползват макари (бобини), но на друг принцип. Може да се приеме, че дантелата е наследник на правенето на мрежи в древността.

Бродерията, подобно на описаните дотук техники, също има богата история назад във времето. Тя представлява начин на декориране с игла на вече съществуваща материя. Материалите, върху които се бродира, са разнообразни: плат (памучен, ленен, копринен, вълнен и синтетичен), пергамент (или ръчно манипулирана хартия), кожа, плът, тъкан от кора и др.

Следващите текстилни техники – апликацията и пачуъркът – са сходни помежду си от гледна точка на тяхната технология.

Апликацията е процес на прибавяне на допълнителни материали към текстилна основа или към такава от друг материал. Тази техника често се комбинира с бродерията, тъй като някои от основните бодове служат за прикрепването на парчетата към плата. Често употребявани в апликацията

материали са вълната, кожата и плътта. Съществуват два основни метода на изпълнението ѝ: единият е директен, а другият е чрез образец (шаблон). Прикачването на апликираните парчета става посредством тропоска и фестон – бодове от бродерията. При апликирането често се използва подлепващ материал, фиксиращ парчетата преди тропосването, който се употребява повече при машинната апликация. Видовете техники определят следните апликации: сиво-синкава; двулицева; хавайска (с ярки тонове); на сенки; тип стъклопис; келтска; 3D (със специални ефекти).

Подобно на апликацията **пачуъркът** е текстилна техника, използваща парчета плат, които не се зашиват върху друга повърхност, а се съшиват едно до друго в определен ред и композиция. На английски език „пачуърк“ означава кръпка и действително много често парчетата плат представляват стари кръпки от вече износени дрехи.

Пачуъркът като отделен вид занаят си има своя история и често се комбинира с ватирането. Получените ватирани пластове плат служели за предпазване от студ под формата на завивки (одеяла), както и за покривки на легла. Завивките, обикновено на ивици, се появяват в Северна Америка, пренесени там от заселниците. Достигнала американския континент, техниката получава широко разпространение в САЩ по време на Голямата депресия.

Основните начини на изпълнение на пачуърка са три: от ивици плат, от блокове и като цялостна композиция. Блоковете представляват съшити квадрати от различни по цвят парчета плат, повтарящи се в определен ред. Цялостната композиция се прави от едри геометрични форми, които образуват по-голяма произволна или подредена композиция.

В края на XIX век добива популярност и т.нар. „луд пачуърк“. Той се изработва от неправилни и неповтарящи се парчета плат, като често се употребява луксозен материал – памучно или копринено кадифе и брокат.

Пачуъркът има своите разновидности, като: съшиване на изрезки от стар плат – кръпки; съшиване на основа; съшиване върху английска хартия; хавайско съшиване (с ярки цветове) и съшиване тип витраж.

Едни от основните текстилни техники за украса и декориране на текстилните платове и тъкани са **багренето** и **печатът**. Те имат своите специфики, макар че притежават доста сходни черти и в много отношения се допълват. Тези техники се ползват с всички видове текстилни материали – от естествените през синтетичните до най-новите поколения текстилни влакна на бъдещето. С времето самите технологични процеси също се усъвършенстват.

Багренето е процес за декориране на тъкани чрез цялостно потапяне на текстилния материал в багрилен химичен разтвор с цел трайното му оцветяване. Процесът е завършен, когато е получен желаният цвят и материалът не променя цвета си при следващо намокряне (багрилото не се отпира), т.е. обагреният материал трябва да притежава определена устойчивост. В зависимост от вида на материала багренето може да протича в кисела или в алкална среда и да се извършва ръчно или механизирано. То е един от основните процеси на облагородяване на текстилните материали и е сред най-уважаваните изкуства в древността. В исторически аспект багренето е техническо умение и вид текстилна практика, която, подобно на описаните предходни, води началото си още от древни времена – била е позната в Древен Египет, Шумер, Индия и Китай.

В техниката на багрене съществуват методи за уникално десениране на тъкани чрез резервиране, при които се създават неповторими оцветени повърхности. Те също водят началото си от древни времена. Между тях има отлики, дължащи се на различния път на усъвършенстване на човешките умения в разните краища на света – Индия, Малайския архипелаг, Китай и Япония, Мексико и Перу, Африка. Това са техниките, познати като батик, бандана, шибори, катадзуме, икат и др. При всички тях е характерно багренето чрез резервиране на бяла повърхност, която след това остава неоцветена или

слабооцветена с неповторим рисунък. В зависимост от начина на поставяне на резервата методите биват механично, физично и химично резервиране.

Текстилното печатане е друга техника за декориране на тъкани, чиито корени също са далеч в древността, отново в земите на Китай, Малайския архипелаг и Индия. Първите щампи са направени в Индия и с появата им вече може да се говори за същинско печатане.

При тази техника декорирането на платовете става на определени места, чрез шаблон, с едноцветна или многоцветна рисунка. Процесите тук са сходни с тези при багрнето, но се изисква специално оборудване.

Според начина, по който текстилната рисунка се нанася върху плата, видовете печат биват: директен, резервиращ и разяждащ. Според оборудването и методите на изпълнение се различават: ръчен печат, ситопечат, аерографен и валов печат. Освен тези основни методи съществуват и стари или специални, като сарк печат (печатане по способа Орбис), вигурьо печат (печатане на преди с камгарна лента) и шине (печатане на основи). Съвременните методи за текстилно печатане са трансферен, сублимационен и мастиленоструен печат.

Плъстенето е процес, характерен за бита на номадските народи. Изделията от плъст се употребявали основно за изолация на юртите. При изработката им не се прилагат техниките на плетене, увиване, предене и тъкане, а се прави уплътняване на пластове неспредена вълна чрез специфична технология. Поради това изделията, направени от вълна чрез сплъстяване, се наричат нетъкан текстил.

Плъстта е една от най-старите текстилни форми, създадени от човека след дрехите от животински кожи. Най-ранните сведения за нея отнасят появата ѝ към епохата на неолита, в обширен район от Монголия до Скандинавия. Традиционните плъстени изделия се изработват по източни образци, декорацията им прилича на инкрустация (вграждане) на вълнен материал чрез технологията на затепване (набиване) или извалване.

В нашата култура техниката е наследена от прабългарите. Съхранени са традиционните начини за направа на плъстени изделия, предимно орнаментирани килими. Такива се срещат в източните части на Стара планина, в Копривщица и във Видинско. Майсторите, наречени *плъстеници*, изработвали плъсти на младоженките, които по стар обичай трябвало да занесат такъв вид постелъчно изделие в новия си дом.

Подобно на плъстта **ръчната хартия** също има дълга история назад в древността. Сведенията за направа на хартия за писане (папирус от определен вид палмови листа) датират от около 3000 г. пр.н.е., в земите по поречието на р. Нил. През 106 г. от н.е. китаецът Цай Лун открива метод за изработване на ръчна хартия чрез отливане. В традиционната японска техника за направа на хартия и до днес се използва дървесината на вид черница, наречена *коузо*.

Свойството на хартията бързо да се втвърдява и да заема дадена форма, както и лесната ѝ обработка карат много художници да се обърнат към нея и да я използват в своите произведения.

Трета глава. Текстилни и нетекстилни материали в съвременното текстилно изкуство

В тази глава е проследено развитието на текстилното изкуство чрез употребата на текстилните и нетекстилните материали посредством текстилните техники в творчеството на емблематични съвременни български и чуждестранни художници, работещи в областта на това изкуство или употребяващи текстилни материали в творбите си.

По същество главата представлява ядрото на дисертационния труд. В нея се проследява развитието на съвременното текстилно изкуство, като се съпоставя с постиженията на текстилните художници от 60-те години на предходния век, участвали в Международния текстилен форум в Лозана. Авторите са представени в исторически контекст, като е направено сравнение между тези, които използват в творчеството си традиционни текстилни

материали по иновативен начин, и онези, които употребяват текстилен и нетекстилен материал при реализацията на своите творби.

Разглеждат се постиженията на българските текстилни художници от тази епоха и монументалните им произведения през периода на 70-те и 80-те години на XX век. Техните постижения „отварят вратите” пред следващите поколения, работещи в областта на текстилното изкуство.

Текстът се спира и на текстилния дизайн на повърхности, при който прототипите на проектантите дизайнери представляват творчески разработки и иновации, имащи за цел да бъдат внедрени в производството посредством нови технологии и да станат част от изделията за бита.

И в двете насоки – на изкуството и на дизайна – текстилните материали са от първостепенно значение, тъй като материалът се явява основно изразно средство, чрез което творецът осъществява идеите си, а техниките и технологиите са другата основна част за реализирането на даден проект.

През 90-те години на XX век наред с навлизането на новите технологии се създават и нови поколения текстилни влакнести материали. Това води до един по-голям диапазон от експериментаторски разработки както от страна на инженерите, така и на текстилните дизайнери проектанти. Текстилното изкуство излиза от рамките на традиционното, но все още се определя като такова поради употребата на традиционни текстилни техники, макар и чрез съвременни материали. По-нататък в дисертацията се проследява развитието на текстилното изкуство в периода след 90-те години, като се акцентира върху определени автори от Европа, Северна Америка, Япония и България.

Периодът на политическите промени у нас след 1989 г. дава възможност на българските художници да се развиват и съизмерват с постиженията на световните. Съвсем естествено, такива перспективи се разкриват и пред творците в областта на текстилното изкуство.

В края на главата са анализирани взетите от докторанта интервюта от български творци, подбрани с оглед целите на изследването и с идеята да се

разбере мисленето и подтикът им да работят и експериментират с текстилни и нетекстилни материали. В тази част от дисертацията се прави и анализ на интервю, взето от световнозначим чуждестранен художник, употребяващ и текстилен материал при създаването на своите произведения.

В **първата подглава** се разглеждат в исторически аспект онези бележити събития, които поставят началото на развитието на съвременното текстилно изкуство. Такова събитие е Лозанското биенале от 60-те години на XX век, открито през 1962 г. в Окръжния музей за изящни изкуства в Лозана и председателствано от самия Жан Люрса.

В кратък хронологичен ред се показва развитието на текстилното изкуство откъм текстилни умения и авторство – развитие, немислимо без гъвкавите решения на журито, което от един период нататък дава тематична насоченост на биеналето и определя неговия облик. Международният форум в Лозана е събитие с огромно влияние сред художествените текстилни среди в цяла Европа и в частност в България. В дисертационния текст се разглежда творчеството на емблематични художници, участници в биеналето, с оглед на по-пълното представяне на проблема за употребата на текстилния материал.

Именно в периода на Лозанското биенале гобленът се развива, като съвременно се променя в пластично отношение, далеч от функционалността и изобразителния си характер. Представените творци – Магдалена Абаканович, Ягода Буич, Рици и Петер Якоби и други – поставят началото на откъсването на гоблена от стената, като изместват точката на окачване и го превръщат в триизмерен пластичен обект.

Историята на Лозанското биенале започва с неговия най-ярък представител – **Магдалена Абаканович. Ягода Буич** е другата източноевропейска художничка, която подобно на Абаканович извежда текстила в пространствена среда. Първият български участник в Лозана е **Димитър Балеv**, който през 1967 представя българския художествен текстил със своята творба *Композиция в черно и бяло*. Другият наш представител на

лозанския форум е **Марин Върбанов** – създателят на специалността *Текстил* в Националната художествена академия, поставил началото на това, което днес се нарича „българска текстилна школа“. Със своите новаторски търсения и отношение към материала той успява да изрази в творбите си усещането за вечност и да ги зареди с послания, които се определят от българските дух и самобитност. С присъствието на Балев и Върбанов вече ясно се определя мястото на българския текстил на този световен форум. Другите художници, представили България на лозанското биенале, са **Владимир Овчаров** и **Асадур Маркаров**.

Сред бележитите участници в следващите биеналета са испанският художник **Жозеф Грау-Гарига**, който експериментира с текстилните техники и материали в своите по-късни творби. Гарига създава истински шедеври на текстилното пластично изкуство. По-късно американката **Ленор Тауней** използва в своите работи прозрачни и леки материали, предимно синтетични материи, с които внушава усещане за лекота, трептение и нежност. С нейното име започва началото на нишковото изкуство в текстила. Други художници със значим принос в развитието на текстилното изкуство са **Шийла Хикс**, **Клер Зейслер** и **Франсоаз Гросен**. Художничката **Ева Хесе**, въпреки че не участва в Лозанското биенале, твори по същото време и има своя новаторски принос в използването на нестандартни материали.

Подобно на американското присъствие на Лозанския текстилен форум привличането на първите японски художници предизвиква бурни овации. Представянето им носи новост както поради богатата им културна традиция, така и поради употребяването на нестандартни или непознати текстилни материали и техники. Японските автори определят неочаквано нови тенденции в текстилното изкуство на нишката. Сред тях са **Йоничи Онаги**, **Масазаку** и **Наоми Кобаяши**, **Мачико Агано** и **Чика Оги**.

Във **втората подглава** са представени български автори, които създават своите творби през 70-те и 80-те години на XX в. В исторически план

политическата и социалната обстановка става определяща за развитието на изкуството от периода, т.е. държавата в ролята на меценат е основен фактор за развитието на декоративно-монументалното приложно изкуство в България. В страните от Източна Европа, включително и в България, към края на 70-те години на XX в. се формира едно поколение, за което експериментът с материала и пластичният изказ стават определящи. Представили на този период са: **Васил Овчаров, Петко Петков, Елисавета Иконописова, Здравко Мавродиев, Цветана Петрова, Евелина Пирева, Наталия Стойкова, Илияна Камбурова, Михаела Пъдева** и много други.

Третата подглава разглежда текстилното изкуство у нас в началото на 90-те, когато настъпват значими промени в стенния килим. Художествената тъкан минава от традиционните килимарски техники през различни трансформации до текстилни обекти в пространството. Това явление ще бъде в основата на творческите търсения, трансформации и нови пластични решения на следващите поколения текстилци от 90-те години до днес, но началото на този дълъг процес започва още през 70-те години на XX век.

В търсене на различни видове фактурни повърхности чрез техника или материал и съчетаването им се стига до нови творчески резултати и създаване на авторски техники. Творбите запазват своята национална самобитност, тъй като идеите са вдъхновени от опита и уменията на старите майстори.

Промяната във формата и обема при изграждането на творбите довежда до определяне на понятието „текстилна пластика“. Текстилната пластична тъкан, окачена на стената, определя и наименованието „стенен килим“ – преводно от френското *tapisserie*. Еволюцията в понятието „стенен килим“ е свързана преди всичко с промяната на формата и с употребата на нови материали. Постепенно материалът променя формата на произведението и става определящ. В работния процес се върви чрез импровизация от материала към формата. Промяната на формата в триизмерна става първоначално чрез създаване на релеф – от ниска еднородна към висока разнородна пластичност, а

по-късно в мека скулптура. Работите придобиват монументално скулптурно звучене. Получените форми, които се превръщат в текстилни обекти, по-късно се обособяват като отделни части от текстилни инсталации в пространството.

Четвъртата подглава се спира на събитията от 1989 г., когато политическата обстановка в България се променя и в културните среди вече свободно навлиза информация за случващото се извън граница. За българските автори става възможно безпрепятствено да напускат пределите на страната и да имат достъп до художествени прояви извън досега познатите изложби – да видят или да присъстват на акции, пърформънси, инсталации и хепънинги. Това е период на цялостно обновление на българското изкуство, в това число и на текстилното, което носи в себе си авангардното чрез употребата на нестандартния материал. В този период много художници експериментират в своите творби както по отношение на материала, така и като създаване на нови повърхности. Между 1990 и 1991 г. се създават художествени групи – обединения на текстилни художници извън структурата на СБХ, каквито са група *ТексАрт* и *Група 91*.

Сред творците, отворени към иновативните процеси в текстилното изкуство и готови да експериментират с материалите, е **Анна Бояджиева**. Проблемът със синтетичния материал и създаването на нови структурни повърхности вълнува авторката и оформя нейната концепция. Друг художник експериментатор от това поколение е **Цеца Георгиева** – творец с нестандартно мислене, използващ в своите работи хартия и природни материали. Представители на същото поколение са: **Мария Киркова**, утвърдила се като автор, работещ в областта на гладката гобленна техника; **Маруся Калимерова**, която е ярък последовател на пластичения изказ на Върбанов; **Маргарита Допчева**, чиито творби се отличават с остроумие, с провокативност и с използване на различни авторски методи и съвременни материали; **Аделина Попнеделева**, чието творчество се отличава с нестандартна авторска позиция, концептуална насоченост и иновативни методи при реализацията му.

В петата подглава на дисертациония труд се проследява развитието на постиженията и иновациите в текстилното изкуство в периода 1990 – 2010 г. Представят се избрани автори, работещи чрез текстилни и нетекстилни материали или употребяващи текстилни техники за реализирането на своите идеи. Подборът на художниците е свързан конкретно или с материала, или с използваната техника, или и с двете. Авторите са представени най-общо като:

- автори, работещи върху плоскостни произведения, окачени на стена
- автори, работещи в областта на текстилната скулптура и пространствените инсталации
- автори, използващи други (нетекстилни) материали при създаването на своите произведения

Като автори, създаващи произведенията си върху плоскостта на стената, са разгледани съвременните художници **Грейсон Пери, Лиа Кук, Рейчъл Колман, Ани Уайлс, Илейн Райкек, Гада Амер, Джанис Джеферис, Сатору Аояма и Ан Сътън.**

Като автори, създаващи своите произведения в пространството (триизмерни обекти и инсталации), са представени: **Арни Куинзи, Инка Шонибаре, Ник Кейв, Ришам Саайд, Лиан Шаодзи, Трейси Емин, Жанет Ешелмен, Луси и Хорхе Орта, Орли Коган, Франсоа Деро, Филип Бийзли, Клаудия Лоси, Раки Пезвани, Ан Уилсън, Алина Азаде и Шиймъс Макгинес.**

Като автори, използващи други материали за създаване на текстилно изкуство, са показани такива, които използват съвременни материали (термопластични смоли, видове пластмаси и повърхности от тях, метални нишки и различни видове кабели, гуми и минерални мазилки, както и въведената чрез текстилните технологични принципи през последните 40-50 години ръчна хартия), както следва:

- автори, използващи пластмаси: **Мади Никълсън** – печат върху синтетична повърхност; **Аникен Амундсен** – тъкане с пластмаси; **Сара Кроуфорд** – нагъване, плисиране и прошиване на пластмасови повърхности;
- автори, използващи минерални състави (мазилки): **Джак Скот** – заливане на текстилен материал с гипс;
- автори, ползващи гуми: **Ванда Жиборска** – скулптурни обекти от гума;
- автори, работещи с метал: **Киета Джаксън** – скулптури, изработени чрез плетене на метална нишка с една кука; **Хелън Уестън** – тъкане на хоризонтален стан с алуминиева и стоманена тел;
- автори, използващи ръчна хартия: **Мачико Агано** – плетене на мрежа (синтетична нишка и алуминиева тел), залята с ръчна хартия; **Грет Уитрок** – тъкане с хартиени ленти; **Даян Рийд**, **Сюзан Кът** и **Карин Мюлерт** – формообразуване на триизмерни обекти от ръчна хартия;
- автори, ползващи нетъкани материали: **Клоуди Йонстра** – плъст, залята с ръчна хартия; **Анет Куентин-Стол** – плъст за дизайн на повърхности; **Керъл Андрюс** – синтетична плъст.

В шестата подглава са представени автори, които използват нетрадиционните материали и новите технологии при създаването на текстилни повърхности. Проследяват се съвременни творци, чиито дизайнерски проектантски решения са иновативни в създаването на текстилни повърхности чрез текстилни материали, техники и съвременни технологии.

Началото на XXI век е период на промени и нововъведения в науката, дизайна и изкуството на текстила. Промените имат две съществени страни.

Първата е, че те зависят от създаването на новите материали и прототипи на тъкани и повърхности, интерактивни текстили (тъкани, реагиращи на допир,

или улавящи променливи пулсации), нови тъкани (екологични заместители и др.). Втората страна е влиянието на новите и старите технологии върху околната среда и върху хората, преосмислянето на приносите върху развитието на текстилното изкуство от различните етнокултури назад във времето – наследство и обмен на идеи за тъкани и дизайн на повърхности. Тъй като глобалните селища вече са реалност, а комуникациите и мултифункционалните компании уеднаквяват живота на хората, все по-важно става запазването на културната и етносна идентичност.

Особено важно значение за развитието на съвременния текстилен дизайн има и откриването на e-textiles – кръстоска между комуникации и технологии, в резултат на което се създават интерактивните динамични щампи върху текстилните повърхности. Материалите в комбинация с новите технологии (като нанотехнологиите) революционализират дизайна на повърхности и имитацията на естествените материали достига фаза на прецизност. Този дизайн на повърхности се базира на научните разработки на екипи от наноинженери, молекулярни биолози, архитекти, художник-дизайнери и технолози.

Иновациите в съвременните технологични процеси и създаваните нови текстилни материали се разделят на три основни групи:

- Първа група – синтетични влакна, създадени на базата на по-старите поколения синтетични материали; микровлакна и високоплътностни материи (категории микровлакна и микрокапсулации); регенерирани тъкани; нови гъвкави и податливи материи; ековлакна
- Втора група – нови проектирани текстили (електронни, нетъкани, геосинтетика и крайни завършващи обработки на тъканите). От гледна точка на текстилното изкуство и дизайн на повърхности завършващите обработки, наречени *finishing*, са най-интересни за художниците. Това са: термопластиките, съвременният печат, ламинатите, облицовките и опръскванията на повърхности

- Трета група – последни постижения нови влакна, които придават осезателно-слухови и оптични свойства на тъканите, ековлакна и интерактивен дизайн на повърхности

Представени са художници, които работят в областта на текстилния дизайн на повърхности в следните направления: **Шарън Бърли, Софи Руе и Найджъл Маршал** с манипулации на термопластики; **Юничи Араи (и Кристина Келер)** с топлинен трансферен печат и резервиращо багрене върху синтетични материали; **Норма Старзаковна** с печат с надувни реактивни състави върху кадифена повърхност; **София Люйс** със съвременен печат на силиконова лента – силиконов шев; **Бриджит Ейпълярд, Деби Джан Бакън и Гари Мартин** с мастилено-струен печат на повърхности; **Изабел Дуд и Юджин ван Велтховен** със смесени печатни техники; **Хелън Арчър** с ламиниране на повърхности; **Джак Ленор Ларсен и Рейко Судо** с облицовки на повърхности; **Рейко Судо и Юничи Араи** с въздушни наслявания на повърхности (опръсквания); **Сара Тейлър** със създаване на тъкана повърхност чрез съвременна технология; **Анжа де Рос** с тъкане на текстилен материал и гума; **Ирен Ван Влие** с тъкане с полиуретан; **Джина Морандини** с тъкане на метал и стъкло; **Кими Мидълтън** с употреба на метал и хартия; **Джейкъб Шлейпър**, който съчетава метал с естествени и изкуствени текстилни материали; **Хюсеин Чалаян** с употреба на синтетична хартия в модния дизайн; **Маги Орт и Джонатан Сондерс** с последни постижения в дизайна на повърхности и интерактивния дизайн.

В седмата подглава се показани емблематични художници, които ползват и текстилен материал в творчеството си. В тази част се проследява творчеството на автори, които участват в последното, 16-то биенале *Criss-Crossings* за текстилно и съвременно изкуство в Лозана. Основната цел на този форум е да се отбележи ясно позицията и връзката на текстилното изкуство с другите съвременни визуални изкуства. Във форума се акцентира на авторското присъствие на онези художници, които (независимо от това в кое направление

на съвременното визуално изкуство се развиват) заявяват своите ясни творчески позиции, самоопределяйки се чрез новаторските си концепции. Представени са някои от участниците в последното биенале, подбрани от докторанта според темата на дисертацията. Това са авторите: **Йозеф Бойс, Клас Олденбург, Кристо и Жан-Клод, Бари Фланаган, Микеланджело Пистолето** (както и **Пиеро Манцони, Ева Хесе, Ричард Сера и Робърт Морис**).

В **осмата подглава** от дисертационния труд писмено са представени интервюираните осем български автори в областта на текстилното изкуство: **Васил Овчаров, Евелина Пирева, Михаела Пъдева, Мария Киркова, Маргарита Допчева, Анна Бояджиева, Аделина Попнеделева, Асадур Маркаров**. Представените художници са подбрани от различни възрасти и поколения, за да може да се получи по-обективна оценка на развитието на текстилното изкуство в България след 90-те години на XX век, както и като различаващи се помежду си по методи на работа, концепция, материал и технология.

В **девета подглава** от дисертацията е направен анализ на интервю на съвременен чуждестранен автор – **Кристо (Christo)**, който освен други видове материали използва и текстилния като средство при постигането на цялостната реализация на творбите си. Интервюто е взето по скайп на 06 октомври 2015, за съжаление след смъртта (през 2009 г.) на неговата спътница в изкуството и в живота, съпругата му Жан-Клод (Jeanne-Claude). Творческият тандем, работещ в областта на пакетажа, лендарта и архитектурата, е вече близо 50 години на световната сцена. Той оставя ярка следа както в изкуството на модернизма и постмодернизма на XX век, така и в изкуството от началото на новото хилядолетие.

Заклучение

Заклучението обобщава изследванията на дисертационния труд.

Като се представят класифицираните в първа глава текстилни материали, в дисертацията се прави съпоставка между естествените, изкуствените и синтетичните влакна и новите, създадени на базата на авторски разработки, влакнести текстилни материали.

В немалка степен нововъведенията са продиктувани от забързания живот в съвременното общество – именно тази динамика предполага в ежедневието си хората да употребяват предмети от материали, които са лесно използвани и едновременно с това изглеждат естетически издържани. В текстила материалът трябва да притежава освен функционални, и естетически качества. Това обяснява необходимостта от творчески иновативните разработки на екипите от специалисти (инженери, микробиолози, архитекти и др.). Ролята на художника – дизайнер на текстилни повърхности, е да създава естетически продукти с определени технически параметри.

Основните технологични принципи, т.е. текстилните техники, не се променят. Част от тях съществуват до днес така, както са запазени от древността, но повечето биват осъвременени с помощта на новите високи технологии и CAD технологиите. В интернет – съвременното глобално място за общуване, хората постепенно губят физическия контакт помежду си. В днешния свят завръщането към ръчните текстилни умения/техники се превръща в нещо все по-екзотично. В чисто човешки смисъл обаче то е необходимо като съхраняващо индивидуално човешкото, уникалното. Във все по-глобализиращия се, унифициращ се и динамично развиващ се свят съществува реалната опасност тези техники да бъдат напълно забравени.

Динамичната информационна среда води със себе си освен немалкото ползи, също и доста проблеми. На съвременните художници все по-често им се налага да пазят своите територии на изява – интернет ощетява както самите тях, така и потенциалните потребители на техния труд. Надали може да има

съмнение, че мястото на съвременното изкуство е сред хората – в пряк контакт с публиката, в реална, не във виртуална среда. Затова и съвременните творци продължават да създават обекти или инсталации в пространството и в екстериорната среда. Като въвличат зрителя в едно интерактивно пространство, те пробуждат у него емоции и съпричастност, т.е. въздействат му емоционално-естетически и по такъв начин го отклоняват от стереотипа, карат го да се замисли и понякога дори му предлагат решение на наболели проблеми, като напр. липсата на общуване или неспособността за съпреживяване.

Ако занаятът е умението, съхранено през вековете, то изкуството е креативният акт на претворяване на една идея чрез определени технически умения, реализирана чрез подходящия материал. По логиката на нещата направата на текстилните изделия за бита се свързва с определена потребност. Материалът може да бъде променян, но не и техническият принцип. Затова последният остава определящ – той възпрепятства много от възможностите за промяна в техническо отношение. В изкуството материалът и техниката са второстепенни; първото и най-важното е идеята, а тя се ражда от въображението и вдъхновението. Когато се говори за промяна на материала, тя винаги се обвързва с техническото изпълнение. Когато художникът като автор променя техническото изпълнение, за да изрази адекватно своята идея, техниката става авторска. Актът на самото творене също изисква подходящ материал и техническо изпълнение за да получи зрителят вярното, възможно най-близкото до идеята на автора, послание. Когато една творческа идея е претворена във верния за нея материал и техника, то тази творба е завършена.

Изкуството на текстила по някакъв начин е близко на всеки човек заради усещането за уют, топлина и закрила, което то носи в себе си. Текстилните материали се използват за създаване на изделия за бита, овеществяващи и изпълващи интериорната среда, или служещи за облекло. Текстилното изкуство борави със същите материали и технологични принципи, така че създадените за интериорна и екстериорна среда обекти и инсталации имат подобно въздействие

върху човека. Границите на съвременното текстилно изкуство отдавна са размити и то навлиза в областта на съвременните визуални изкуства. Основната идея на настоящото проучване е да покаже как съвременните текстилни и нетекстилни материали могат да бъдат използвани по иновативен и нестандартен начин за постигане на една творческа идея. Текстилът, поради широкия си диапазон от технологични принципи, в съчетание с материала дава необятни възможности за интерпретации и експериментиране. В основата на експериментирането и подмяната на даден материал (или технология) стои откриването на нестандартен материал или съчетаването му с позната технология. Един от основните сблъсъци с материала идва с промяната на мащаба на творбата. Когато художникът прави своите рисунки, той ги построява върху листа като композиция и като свое виждане на идеята. Това, което впечатлява при реализацията на една творба, е вярно предадената рисунка, цветовата хармония и авторското послание.

В резултат на изследванията, направени в дисертационния труд, се достигна до следните **изводи**:

1. От възникването на ранните цивилизации до времето на Индустриалната революция **текстилните материали**, употребявани в цял свят за направата на изделия за бита, са от естествен произход. В средата на ХХ в. за пръв път са въведени химическите текстилни материали, чието използване за производството на битови изделия променя самите изделия. Създадените чрез революционните технологии **нови материали** не само не отстъпват по качества на традиционните, но дори подобряват материите във функционално и в естетическо отношение. Затова и биват предпочитани от съвременните модни дизайнери и художници. Материалите от нетекстилен характер, навлезли в изкуството още в средата на 60-те години, са използвани от творци, работещи в различни области. В изкуството на текстила навлизат сравнително по-късно, но днес все повече текстилни художници се обръщат към тези материали.

2. **Текстилните техники** са разгледани и съпоставени по видове в зависимост от технологичните им принципи, според които те могат да се използват заедно или поотделно. В традиционната практика при повечето от тях се употребяват естествени материали, независимо дали от растителен, или от животински произход. Усъвършенстваните **текстилни материали** днес са следствие от съвременните технологични процеси. Тези материали провокират много художници да експериментират, което води до **иновации**, в чиято основа е преоткриването на традиционните текстилни техники.

3. През 60-те години на ХХ в. – периода на възникване и утвърждаване на Лозанското биенале, по-голямата част от материалите, с които си служат текстилните художници, са естествени. Те обаче са употребени чрез **иновативни авторски текстилни техники**. 70-те и 80-те години на ХХ в. в света и в частност в България са период на монументалното текстилно изкуство, който се характеризира с мисленето в материал. Съвременните високи технологии водят до развитие на новите текстилни и нетекстилни материали, а оттук и до промяна в употребата на текстилния материал за създаване на текстилни повърхности. Голямото **разнообразие от материали**, с които се изразяват художниците, разширява границите на самото текстилно изкуство, като му дава възможност да се интегрира сред съвременните визуални изкуства. В творчеството на художниците (работещи в различни сфери на съвременното изкуство и употребяващи текстилен материал или прилагачи текстилни умения при реализирането на своите творби) текстилните материали са едно от основните средства за изразяване на идеи. Именно тези творци бяха обект на интерес в настоящия дисертационен труд. Материалът, използван от **разгледаните творци**, е изключително важен за тяхното творчество, защото определя авторския им почерк и концептуални послания. При реализирането на авторските художествени идеи в съвременното текстилно изкуство се наблюдава връщане към древните текстилни практики, което освен че

способства за опазването им, дава възможност поне донякъде да се съхрани етносната идентичност във все по-глобално унифициращия се свят.

Приложение

Частта „Приложение” на дисертационния труд е обособена в отделно (второ) книжно тяло. Първият раздел съдържа илюстративен материал, съответно към първа, втора и трета глава на дисертацията. Във втория раздел, отнасящ се до съдържанието на трета глава, е поместен пълният текст на интервютата, взети в писмен вид от осмината български автори, както и цялостният превод от английски език на направеното по скайп интервю с Кристо (Christo).

Приноси на изследването

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

1. Извършено е проучване, систематизиране и класифициране на текстилните материали с оглед на употребата им в текстилното изкуство и дизайна на текстилни повърхности, като досега съществуващата химическа класификация е допълнена и за пръв път е направена класификация на новите синтетични текстилни материали и материи.
2. Направено е проучване и класифициране на нетекстилните материали във връзка с използването им в текстилното изкуство и при създаването на повърхности.
3. Проследено е развитието на текстилното изкуство в посочения времеви период от гледна точка на материали и техники.
4. Анализирани са съвременните тенденции в текстила във връзка с използваните текстилни и нетекстилни материали.

5. Обединени са проблемите на текстилното изкуство и текстилното материалознание.
6. Проведени са интервюта по разглежданата в дисертацията тема с утвърдени съвременни български автори в областта на текстилното изкуство.
7. Взето е интервю по конкретната тема от един от водещите в съвременното световно изкуство чуждестранни автори – Кристо (Christo).

Публикации по темата

Доклади от научни конференции

Явашева, Цв. Текстилният материал като основно изразно средство в текстилното изкуство. В: Сборник доклади от докторантска конференция „Проблеми на приложните и изящните изкуства“, София, НХА, кн. 5, 2012.

Явашева, Цв. Използването на текстилните материали в текстилните практики (материалите в техниката за нетъкан текстил – плъст и ръчна хартия). В: Сборник доклади „Проблеми и перспективи в развитието на съвременния дизайн и декоративно-приложните изкуства“, София, НХА, кн. 2, 2012.