

НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

МАГИСТЪРСКИ ФАКУЛТЕТ

Департамент „Дизайн”

Докторска програма „Дизайн”

Евелина Емилова Гебрева

РАЗВИТИЕ И ТЕНДЕНЦИИ В ДИЗАЙНА НА ИНТЕРИОРНИЯ ТЕКСТИЛ В ЕВРОПА И СЕВЕРНА АМЕРИКА

от 1914 до 1990 г.

Автореферат

на дисертационен труд

за присъждане на образователна и научна степен „доктор“,
професионално направление 8.2. „Изобразително изкуство“,

област на висше образование 8. „Изкуства”

Научен ръководител: проф. д-р Емилия Панайотова

София

2017 г.

Дисертационният труд съдържа: увод, пет глави, заключение, библиография, приложение, научни приноси – текстова част с обем 156 страници и 173 изображения в приложение, подкрепящи теоретичното изследване.

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита от съвета на

Департамент“Дизайн” на

и насочен за защита от съвет на Магистърски факултет, Нов български университет,

София.

Публичната защита ще се състои на 2017 г., от в зала, НБУ.

ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Мотиви за изследването и актуалност на проблема

Мотивите за написването на този труд са свързани с интересните и вълнуващи промени и иновации в областта на съвременния интериорен текстил, който в момента изживява един истински подем в световен мащаб. Имаме щастието да живеем във време на отворено и свободно информационно пространство и за пръв път от много поколения в България дизайнерите на текстил имат шанса да реагират адекватно на глобалните промени и тенденции, като се възползват от необятните възможности, предоставени от дигиталните технологии за тъкане и текстилен печат, както и от достъпния софтуеър за компютърен дизайн. Възможностите за реализиране на малки поръчки във фирмите за дигитален печат ни дават изключителното предимство днес, когато интериорните дизайнери все повече се стремят към оригинален персонализиран интериор и тотален дизайн.

Актуалността на проблема относно интериорния текстил и неговото използване, се очертава ясно забележимо в наши дни. В България интериорният дизайн е сфера, която набра големи сили и все повече привлича интерес като поле за бизнес и обучение. Това налага необходимостта от натрупването на база от трудове, които да формират пълноценен дискурс по проблемите на текстила и неговото място в интериора. Литературата на български език по проблемите на интериорния текстил, на неговото място и смисъл като част от жизненото пространство е крайно недостатъчна. За развитието на интериорния текстил през XX век все още няма издадена книга на български.

Особено полезно и важно е да се проследят процесите в развитието на дизайна на интериорен текстил от миналия век, процеси, които до голяма степен формират и днешния облик и статут на текстила, използван в интериора. Изясняването и посочването на тенденциите в дизайна на интериорен текстил, както на взаимовръзките между тях през обхванатия в труда период от XX век, може да послужи като една база за по-нататъшни изследвания, свързани със съвременния интериорен текстил и алтернативите за неговото развитие в България.

Българската действителност е натежала от наследените комплекси от годините на тоталитарен режим, отчайващ преход към демокрация и замряла индустрия. Отчайваща е липсата на адекватно документиране, унищожени са безвъзвратно каталози и образци от производството на текстил в България за цял век. Всичко това навежда на мисълта, че е дошло време днешните художници и дизайнери да поемат един нов, отговорен курс в работата си, ориетиран според личното отношение и индивидуалност. В тази връзка е добре да имаме един реалистичен поглед към проблемите и ролята на интериорния текстил в контекста на съвременните разбирания за дизайн, без да изпадаме нито в излишен патриотизъм, нито в другата крайност на отричане и отчаяние.

Предмет на изследването

Предмет на настоящия труд е интериорният текстил, проектиран и произвеждан в Европа и Северна Америка в периода от 1914 година до края на 1980-те години. Изследването проследява различните фактори, оказали влияние върху дизайна на текстилната повърхност, дизайна на текстилната структура, както и върху ролята на текстила в интериорния дизайн в съответния период или стил. Хронологично се разглеждат най-важните явления и направления в текстилния дизайн и влиянията върху тях от страна на теченията в изобразителното изкуство, естетическите и философски теории, масовата културата, контракултурата и субкултурата. Обект на анализ са както серийно произведените платове за интериора, тенденциите, лансирани от отделни фирми и групи, така и някои единични авторски проекти, като ударението пада върху дизайна, смисъла, вложен в него, но и върху самия дизайнер, неговия личен почерк и личност.

Историческата рамка на изследването се очертава, от една страна, от избухването на Първата световна война и, от друга, горната му граница се определя от навлизането на дигиталните технологии в текстилния дизайн и производство в началото на 1990-те години. Сравнително големият период се обосновава с необходимостта да се проследи и да се акцентира на процесът на развитие. Целта на това акцентирание е да се добие цялостна представа за динамиката на явленията в дизайна на текстил за интериора. Да се проследят тенденциите и измененията, настъпили в начина, по който текстилът се възприема и въвежда като част от системата

на интериора, което насочва и към идеята за разглеждане на продуктите от текстил и техния дизайн като част от динамична система, а не като отделни артефакти. Двете световни войни и икономическите сривове са „прекъсванията“, които променят посоката и течението в полето на дизайна на интериорен текстил, и очертават вътрешните рамки на по-малки периоди.

Основна изследователска теза

Проследяването на процесите в развитието на текстила, предназначен за интериора, в периода между световната криза, причинена от Първата световна война, и навлизането на новите компютърни технологии, по-точно от 1914-та до края на 1980-те години, довежда до основната теза на дисертационния труд, а именно: *тенденциите, които насочват и обуславят промените, настъпили в полето на дизайна на интериорен текстил от 1914 година до 1990 година, го оформят като една относително автономна територия от дизайна като цяло. Текстилът като съществена част от интериора е натоварен едновременно с утилитарна, декоративна и комуникативна функция. Неговото изследване следва да бъде разположено в социалния, културен, артистичен и исторически контекст на възникването му. Комуникативната функция на интериорния текстил е обусловена от емоционалното, културно и идейно съдържание, заложено в неговия дизайн и приложение.*

Задачи на изследването

- Хронологично да се очертаят отделни времеви периоди по отношение на възникването на дизайни за интериорен текстил.
- Да се направи синтез на най-отчетливите особености в текстилния дизайн и употребата на текстил в интериора, като се вземат предвид историческия, икономически, социален и културен контекст за конкретния период.

- Да се очертаят на най-важните тенденции и течения в дизайна на интериорен текстил чрез обзор на творчеството и производството на отделни дизайнери, групи или фирми.
- Изследването не си поставя за цел да е енциклопедично изчерпателно, а да извлече само най-типичните и отчетливи явления в дизайна на интериорен текстил, като стриктно се придържа към границите на периода.
- Една от задачите на настоящия труд е да се посочи важността и ползата от изследването на посочения по-горе период като един неделим цялостен стадий на развитие в полето на дизайна на интериорен текстил.

Методология на изследването

Изследването е структурирано според хронологичното възникване на отделните явления в дизайна на интериорен текстил и според географското разположение, с цел въвеждане на яснота и по-лесна ориентация в текста. Основните методи, използвани в изследването, са историко-хронологичен, индуктивен метод, сравнителен анализ, както и анализ на репродукции. За целите на изследването е проучена литература, пряко и косвено свързана с темата. За изследването на продукта на текстилния дизайн, разположен в социологическия контекст, е подходящ подходът на Пиер Бурдийо, при който понятието „поле на производство“ означава микросредата, в която възниква „културната творба“. Понятието „поле“ позволява „също така да се избяга от алтернативата на вътрешната интерпретация, пред която се намираха всички науки за културните творби [...], припомняйки съществуването на социални микрокосмоси – разделени и автономни пространства, в които тези произведения се раждат [...]“¹.

Терминология

¹ Бурдийо, Пиер. *Поле на духа*. Прев. Недка Капралова. София: Изток- Запад, 2012. Стр. 9.

Необходимо е да се обърне внимание върху уточняването на значението на термините и някои изрази, тъй като тяхното използване трябва да бъде конкретно и да създава яснота. Въпреки че на пръв поглед това са общоприети названия, когато става въпрос за текстилен дизайн, все още се срещат двусмислени и неточни употреби на някои от тях.

Дизайн – В текста думата дизайн е използвана: 1) в смисъла на процес на създаване, визуализиране на идеи, свързани със създаването на нов предмет или образ, като един вид интелектуален труд; 2) в смисъла на резултат или продукт от този процес, който може да бъде във вид на рисунка, скица, макет, прототип или готов за употреба продукт.

Под **дизайн на текстилната повърхност** ще се имат предвид само двуизмерните изображения върху плата, получени посредством различни техники. Често срещано е да се говори за „дизайн на печатан текстил” и „дизайн на тъкан текстил”, но тъй като текстилът, върху който се печата, винаги е тъкан, плетен или нетъкан, по-точно е да се използва изразът „текстилна повърхност“, което го разграничава от дизайна, свързан с технологиите и техниките за тъкане.

Под **текстилната структура** ще се имат предвид особеностите и характеристиките на плата, получени в резултат на използването на различни тъкачни техники и сплитки в тъкането или технологии за нетъкан и плетен текстил, като текстура, плътност, еластичност и тактилна повърхност.

Десен – Терминът произхожда от френската дума *dessin* – рисунка. Терминът „десен” означава рисунка, двуизмерното изображение върху текстилната повърхност, получено чрез отпечатване, директно рисуване на ръка, багрене или използване на различни сплитки и тъкачни техники. Например флорален десен, абстрактен десен, орнаментален десен, жакардов десен, репетативен десен.

Мотив – Много често, когато се използва за анализ или описание на текстилен дизайн, думата мотив погрешно се отъждествява с орнамент. Произхожда от френски *motif* – повод, подбуда. По-правилно би било да вземем предвид значението на думата в музикалния речник. Там мотив означава тема, като това привнася в смисъла на термина значението на характеристика на образ, обусловена от неговия оригинален първоизточник.

Орнамент – Най-общият смисъл на думата е украшение. Идва от латинското *ornamentum*. Ще го използваме да назовем стилизирана форма.

Повтор – За обяснението на този термин ще използвам собствен превод на определението на Лесли Джаксън: „Една цялостна част (единица) от репетитивен десен, която се повтаря в различни комбинации и връзки, например диагонално, ротационно, огледално” (Jackson 2002: 219).

Щампа – Двуйзмерен образ, пренесен и мултиплициран чрез отпечатване върху плат или друг материал. Щамповане се нарича също процесът на изрязване посредством режещ шаблон, както и отпечатването на релефни изображения. Терминът щампа често се използва в смисъла на английската дума *pattern* или също вместо десен. В текста по-долу терминът е изцяло заменен от думата печат с оглед на съвременното говорене. Думата щампа има звучене, което е обвързано по-скоро с технологията щамповане.

Патерн (pattern) – Като по-общо понятие би могло да се обясни като репетитивен десен върху различен носител, например: плат, хартия, керамика, настилки и облицовки, реализиран посредством различни техники. Отнася се към двуйзмерното изображение, чийто основен признак е повтаряемостта по вертикална и хоризонтална ос.

Сплитка – Това е начинът, по който при тъкането се редува преплитането на нишките от основата и нишките на вътъка.

Сатен – Плат с гладка повърхност. Сплитката на сатена е такава, че на лицевата повърхност на плата почти не се показват нишки от основата.

Дамаска – Неправилно платовете за тапициране общо се наричат дамаски. Дамаската е вид двулицев плат, със сплитка, която осигурява здравината на плата. Когато говорим за дамаска, имаме предвид характеристиките на тъканта, а не неговото предназначение на плат за тапициране.

Брокат – Вид плат, който от лицевата страна прилича на дамаска. При този вид плат нишките на вътъка не преминават по цялата ширина на плата с цел по-икономично използване на скъпите нишки с метални покрития, това се вижда ясно на гърба на

плата. Използват се нишки, обвити със златни или сребърни покрития, или заместители от неблагородни метали.

Съдържание на дисертационния труд:

Увод

Предмет на изследването

Основна изследователска теза

Мотиви за изследването

Терминология

Задачи на изследването

Методология на изследването

ПЪРВА ГЛАВА. Исторически предпоставки, теории и идеи от средата на XIX век до 1914 година

1.1. Ранен модернизъм

1.2. Германия: Югендшил, Дойче веркбунд

1.3. Великобритания: Артс енд крафтс, Уилям Морис

1.4. Ар нуво

Изводи към първа глава

ВТОРА ГЛАВА. Дизайнът на интериорен текстил в Европа и САЩ между Първата и Втората световни войни

2.1. Великобритания

2.2. Германия и Австрия: модернизъм, конструктивизъм

2.2.1. Баухаус

2.2.2. Австрия

2.3. Франция, Ар деко

2.3.1. Фентъзи модерн (Фантастик)

2.4. Съединени щати

2.5. Русия (СССР)

Изводи към втора глава

ТРЕТА ГЛАВА. Дизайнът на интериорен текстил през 1940-те и 1950-те години

3.1. Интериорен текстил в САЩ

3.2. Интериорен текстил във Великобритания

3.2.1. Индустриален дизайн: „Британия го може“, „Фестивалът на Британия“

3.2.2. Фестивал патърн груп (Festival Pattern Group)

3.3. Скандинавски интериорен текстил

Изводи към трета глава

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА. Дизайн на интериорен текстил през 1960-те и 1970-те години

4.1. Интериорен текстил във Великобритания и САЩ

4.1.1. Попарт, Оп арт

4.2. 1970-те години

4.2.1. Скандинавски интериорен текстил

4.3. Интериорният текстил – медия за социални послания през 1970-те и 1980-те години на ХХ век. Постмодернизъм в текстилния дизайн

4.3.1. Фабрик уъркшоп

4.3.2. Движението Патерн енд декорейшън

4.3.3. Студио Алхимия. Студио Мемфис

4.4. Интериорният текстил в българския дом

Изводи към четвърта глава

ПЕТА ГЛАВА. Интериорният текстил през 1980-те години

5.1. Скандинавски интериорен текстил

5.2. Британски и американски интериорен текстил

5.3. Влияния между японския, европейския и американския дизайн на интериорен текстил през 1970-1980-те години

5.4. Художниците и текстилният дизайн

Изводи към пета глава

Заклучение

Приноси

Библиография

Цитирани източници

Използвана библиография

Интернет източници

Приложение

Източници на илюстрациите

ПЪРВА ГЛАВА. Исторически предпоставки, теории и идеи от средата на XIX век до 1914 година

В първа глава се очертават основните фактори и личности, които оформят ситуацията в европейския дизайн и насочват разбиранията и нагласите спрямо дизайна и неговото развитие.

Сред тези ключови фактори са теоретичните трудове на: Анри ван де Велде (1863-1957) – есето *Deblaiement d'art* от 1892 г., Огюст Ендел (1871-1925) – есето „Красотата на формата и декоративното изкуство” от 1897-1898 г., Оуен Джоунс (1809-1874) – книгата „Граматиката на орнамента” от 1856 г. и Адолф Лоос (1870-1933) – есето от 1908 година „Орнамент и престъпление”.

Настъпващите промени в дизайна на интериорен текстил в края на XIX и началото на XX век стават възможни благодарение на няколко сдружения и

организации с историческо значение. Дейността на тези организации отговаря на промените в социалния климат и необходимостта от осъвременяване на дизайна и производството, в това число и на текстила. Това са: движението „Артс енд крафтс“ във Великобритания от 1880-те, „Винер веркщете“ в Австрия от 1903 г., „Обединени ателиета за изкуство в занаятите“ от 1898 г. в Мюнхен, „Дойче веркбунд“ от 1907 г., основано отново в Мюнхен.

Като основни представители на движението „Артс енд крафтс“ в тази глава са представени Уилям Морис и Чарлс Войси и техният принос в развитието на текстилния дизайн. Във връзка с така наречената дизайн реформа от средата на XIX век е разгледана позицията на писателя Джон Ръскин (1819-1900) и дейността на Уилям Морис (1834-1896), които поставят дизайна в един нов дискурс. За пръв път дизайнът и неговият продукт се възприемат като част от цялостна структура, изградена от естетически, културни, социални, икономически и етически зависимости и прояви.

В края на XIX век Мюнхен е средище на изкуството в Германия. Тук възниква германският вариант на Ар нуво, така нареченият Югендстил. Названието на стила и движението на артистите, работещи в този стил, е взело името си от списанието *Die Jugend* („Младост“).

През 1898 година Петер Беренс става основател и член на „Обединени ателиета за изкуство в занаятите“ (*Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk*) в Мюнхен. Там обединява усилията си с Херман Обрист и Рихард Римершмид. Няколко години по-късно през октомври 1907 година пак в Мюнхен е основано германското сдружение на занаятчиите – сдружение между художници, архитекти, дизайнери и личности от сферата на индустрията, наречено „Дойче веркбунд“ (*Deutscher Werkbund*). Организацията е аналогична на „Винер веркщете“ в Австрия и донякъде на „Артс енд крафтс“ във Великобритания. И в трите случая имаме сътрудничество между художници и занаятчии с цел обединяване на усилията за повишаване на стандарта в производството и дизайна на мебели, архитектура, керамика, текстил и т.н. В тази част е отделено внимание на Петер Беренс и неговите дизайни за интериорен текстил.

Йозеф Хофман и Коломан Мозер учредяват „Винер веркщете“ (*Wiener Werkstatte*) през 1903 година като съюз между художници и занаятчии, работещи с различни медии, с цел създаване на пряка връзка между новите идеи в дизайна и производството на готов продукт, който запазва оригиналността на първоначалната

идея на художника въпреки серийното производство. В тази част са разгледани и анализирани няколко представителни десена, които дават представа за посоката, в която се насочва текстилният дизайн на „Винер веркщете“. Също така е обърнато внимание на цялостните архитектурни проекти „Пале Стоклет“ и „Пуркерсдорф санаториум“.

В първа глава е отразено влиянието на Ар нуво и неговото разпространение в Европа. Представени са дизайните на Рене Боклер, Едуард Колона, Ектор Гимар, Марино Фортунни и др.

Изводи към първа глава

От средата на XIX век декоративните изкуства и дизайнът се оказват в центъра на оживен дебат. С напредването на индустриализацията се очертават и новите конфликти, свързани с оформянето на вкуса на масовия потребител от разрастващата се средна класа, налагането на стандартизирано серийно производство и дизайнът като израз на естетически и художествени разбираня.

Тенденциите, определящи облика на интериорния текстил, биха могли да се ориентират около няколко оси. Една от тези оси би могла да се очертае от оформянето през този период на идеологически и социален дискурс по проблемите на дизайна и производството на продукти и стоки, в това число и на интериорен текстил. Това се оказва именно тенденцията процесите в дизайна и производството да бъдат приемани като неразривно свързани в единство с крайния продукт и поставени в морално-етическа рамка. В тази тенденция влиза дейността на Уилям Морис и движението „Артс енд крафтс“, и по-конкретно идеята за дизайнерския продукт, който е резултат от вдъхновението на художника дизайнер и е възплъщение на удоволствието и удовлетворението му от труда.

Макар да изглежда диаметрално противоположна в отношението си към визията на дизайна и организацията на производството, към тази ос можем да ориентираме и философията на Адолф Лоос. Именно защото той поставя акцент върху дизайн, който е отговорен и се грижи не само за удоволствието от употребата на готовия продукт, но и за това какъв ефект има върху човека, който е ангажиран пряко в изработването му. Като алтернатива на морално остарялото – според Лоос, – орнаментиране и ръчно производство, което отнема много време и усилия, бързо излиза от мода и поради това

е неморално спрямо човешкия живот, той изтъква механизацията на производството и дизайна с изчистени и ясни форми.

Следващата важна и ясно открояваща се тенденция е координирането на интериорния текстил с останалите елементи от интериора в контекста на тоталния дизайн. Тази тенденция се очертава от идеята за дизайна като неизменна част от битието и ежедневието на човека. Предпоставка за тази тенденция е организирането на редица сдружения, обединения и ателиета с цел да се създаде пряка връзка между художници и занаятчии и съответно пряка обвързаност между архитектурните характеристики на сградата, помещенията, интериорния дизайн, мебелировката и декорацията. Текстилният дизайн е съгласуван с останалите елементи от интериора, като по този начин историцизмът и еkleктизмът са заменени от единен облик. Този подход към интериорния текстил е наложен от движението „Артс енд крафтс“, „Винер веркшете“, „Дойче веркбунд“ и художниците и архитектите, работещи в стила на Ар нуво и съответно Югендцил, като Петер Беренс в Германия и Ван де Велде в Белгия.

Влиянието от модернистичните течения в изобразителното изкуство, по-точно от постимпресионизма и кубизма, се изразява в тенденцията за разрушаване на структурата в организацията на флоралния патерн дизайн в интериорния текстил. Орнаментите, организирани в четливи решетки, типични за британския дизайн и френския Ар нуво, се заменят от „плаващи“ свободни форми, като повторите не подчертават геометричната структура на дизайна, а по-скоро я разбиват с незабележими преходи между повтарящите се модули. В същото време измененията по осите на симетрия отстъпват като водещ подход в стилизацията на формите на един по-артистичен идиом, извлечен от кръстоската между декоративно и изящно.

ВТОРА ГЛАВА. Дизайнът на интериорен текстил в Европа и САЩ между Първата и Втората световна война.

Във втора глава са проследени най-отчетливите тенденции и състоянието на текстилния дизайн последователно във Великобритания, Германия и Австрия, Франция и Съединените щати. Времевата рамка на изследването в тази част се очертава от избухването на Първата световна война, от една страна, и края на Втората световна война, от друга.

Великобритания

Представен е теоретичният труд „Есе по естетика“ от 1909 г. на Роджър Фрай, както и основаната от него през 1913 г. фирма „Омега уъркшопс“. Сред водещите дизайнери и съмишленици на Фрай са Ванеса Бел и Дънкан Гранд. Чрез тях се осъществява връзката с възникването на артистичната група с историческо значение „Блумсбъри“, на която също е отделено внимание в частта за Великобритания. Тези две организации променят текстилния дизайн, като заменят стария чисто декоративен подход с един нов по-артистичен и свободен идиом от изразни средства.

Друг съществен теоретичен труд, представен в частта за Великобритания, е книгата „Текстилен дизайн“ от 1937 г. на Антъни Хънт. В нея той излага своите виждания за развитието на текстилния дизайн от гледната точка на работещ професионалист. Още във въведението на книгата (в изданието от 1951 г.) той изтъква огромната значимост на текстилния дизайн и производство за британската култура и цивилизация. Според Хънт ролята на текстилните дизайнери никога не е била толкова важна, както в онзи момент, и вижда в (текстилния дизайн) потенциал за развитие.

Разгледани са дейността и дизайните на някои водещи компании, работещи в сферата на интериорния текстил, сред които на: „Фокстън“, „Сефтън“, „Ларчър и Барън“, „Фуутпринтс“, „Сандерсън и синове“, „Търнбул и Стокдейл“, „Алън Уолтън текстайлс“, „Единбърг уивърс“, „Уорнър и синове“, „Хелиос“.

Наред с биографичните данни в изложението е поставен акцент върху текстилните дизайни на Чарлс Рени Макинтош, създадени за „Сефтън“ и „Фокстън“.

През 1930-те години в Лондон намират убежище някои от конструктивистите от Баухаус, избягали от нацисткия режим. Това са Мохоли-Над, Брюер, Гропиус, а по-късно и Пийт Мондриан. Тяхното присъствие подхранва силите на британския авангард и раздвижва артистичните кръгове. По това време се появяват „Бели релефи“ (*White Reliefs*) на Бен Никълсън и проекта на Барбара Хепуърд за „Единбърг уивърс“ „Конструктивистки платове“ (*Constructivist Fabrics*). Отделено е значително внимание на дейността на Алистър Мортън и неговата фирма „Единбърг уивърс“.

Други дизайнери и художници, чиято работа, свързана с дизайна на интериорен текстил, е разгледана и анализирана, освен споменатите по-горе са: Клод Ловат Фрейзър, Ф. Грегъри Браун, Енид Маркс, Елспет Литъл и Гуен Пайк, Джойс Клисолд,

Пол Неш, Сесил Хюдж и Пърси Билби, Ърнст Ауфсисър, Бул, Барбара Пайл и Уининг Рийд, Мерион Дорн, Риет Стърдж Муур и Ева Крофтс, Мариане Щрауб и др.

Биографията на Мерион Дорн и нейния принос към развитието на интериорния текстил са открити с по-задълбочен анализ.

Германия и Австрия: модернизъм, конструктивизъм

След края на Първата световна война в Европа се зараждат сили, които трансформират вътрешноевропейските отношения на политическо и културно ниво. Заражда се и т. нар. Панавангардистко европейско движение, което към средата на 1920-те се изразява в обединяването на хората на изкуството и интелектуалците в Европа, които се причисляват към авангарда в своята сфера на изява. Това обединяване се заявява на Дюселдорфския конгрес на прогресивните артисти (Düsseldorf Congress of Progressive Artists), както и на срещата на дадаистите и конструктивистите, проведена във Ваймар (Dada and Constructivist Meeting) през 1922 година. Там са Тео ван Дузбург (Theo van Doesburg, 1883-1931), основател на списание „Де Стейл“ (*De Stijl*), Ханс Рихтер (1888-1976) и Ел Лисицки (1890-1941), които поставят началото на движението на конструктивизма.

В тази част на изследването са очертани най-съществените характеристики, както и водещите личности на школата Баухаус. Текстилният дизайн на Баухаус е представен с работите на Гунта Щьолцл, Лили Райх и Ани Алберс. Трите авторки са представени с кратки биографични данни и анализ на техни текстилни дизайни и принос към развитието на текстилния дизайн.

В частта, посветена на Австрия, основно място заема приносът на Дагоберт Пеше и неговите дизайни за интериорен текстил за „Винер веркштете“. Освен него са представени и дизайнерите Матилде Фльогле и Фелице Рикс, Мария Ликарц-Щраус, Йозеф Франк, Валтер Сobotка, Оскар Влах, както и фирмата „Хаус и Гартен“.

Върху творческия път на Йозеф Франк и неговата визия за интериора и интериорния текстил е поставен акцент, тъй като е важен репер, който дава насока на развитието в европейския и особено скандинавския интериорен текстил.

Франция, Ар деко

Накратко се очертават особеностите на стила Ар деко и основните му белези по отношение на текстилния дизайн, историята на неговото възникване, както и личностите и събитията, които стоят в основата му. Направен е анализ на творчеството или на отделни творби на: Пол Поаре, Раул Дюфи, Йожен Ален Сеги, Пол Родие, Робер Бонфис, Алфред Латур, Соня Делоне, Иван да Силва Брунс, Ейлийн Грей и др. Взети са примери за дизайн на интериорен текстил, отговарящ на определението за Ар деко от фирмите: „Ателие Мартен“, „Бианчини-Ферие“ и др.

Фантастик

В тази част от разработката е отделено внимание на стила в интериорния дизайн, наречен Фантастик или Фентъзи модерн. Направен е анализ на два интериора, които онагледяват съществените особености при боравенето с интериорен текстил в този подход или стил. Това са къщата на „Монктън“ в Есекс, предекорирана от Салвадор Дали, и апартаментът на Шарл дьо Бестеги в Париж по проект на Льо Корбюзие. Представена е връзката между дизайна и сюрреализма чрез статията на Луи Арагон в списание „Литератюр“ от 1920 г.

Съединени щати

В Съединените щати през първите две десетилетия на XX век тенденциите в текстилния дизайн се определят изключително от влиянието на европейския дизайн. Интериорният дизайн се превръща в поле за вълнуващи изяви. Появява се плеяда жени дизайнерки, сред които са Рут Рийвс и Дороти Дрепър. Тяхната дейност е представена по-задълбочено, направен е анализ и преглед на техни текстилни дизайни и интериорни проекти.

Отделено е внимание на фирмата „Шумакар и Ко“, водеща в производството на интериорен текстил между двете световни войни. Открити са някои по-интересни факти и дизайни, като например туалът (ленен плат) на Айзенхауер от 1950-те.

Русия (СССР)

През 1920-те години в Русия се появяват абстрактни и кубистични десени, които могат да бъдат свързани като концепция с дизайните на Соня Делоне. Това е един от случаите, в които можем да видим сходни тенденции в дизайна на Източна и Западна Европа. След Революцията и създаването на СССР, в началото на 1920-те години,

започва реформа в модната и текстилната индустрия, която да отговори на новите идеали и да наложи приемлива естетика за пролетариата. През 1923 година художничките Любов Попова и Варвара Степанова създават колекция от печатан текстил за Московската текстилна фабрика. Поява се един нов жанр в текстилния дизайн, наречен тематичен десен, особено актуален между 1927 и 1931 година.

Изводи към втора глава

За периода от началото на Първата световна война до края на 1930-те дизайнът на интериорен текстил претърпява промени, които се изразяват не само в нови интерпретации, затворени в рамките на класическите и утвърдени принципи в проектирането, а като изцяло нов подход, който се определя от преминаването отвъд границите на орнамента. Този нов подход се явява като неизбежен ефект от влиянието на културния, социален и икономически контекст на времето, за което говорим. Инициативите за отваряне на нови фирми за дизайн на интериорен текстил и вътрешната конкуренция в бранша създават предпоставки за придобиване на по-ясно изразена автономност за дизайна на интериорен текстил.

До избухването на Първата световна война в дизайна на интериорен текстил се открояват две основни линии на развитие. Едната е продължение на традициите във флоралния дизайн и интерпретирането на природни форми, типични за текстилния дизайн на Великобритания и Франция. Другата линия, очертана от германски, австрийски и скандинавски дизайнери на интериорен текстил, се развива в посоката на модернизма и конструктивизма под влиянието на новите теории за цвета, дизайна и изкуството.

През 1920-те години, наричани често „златната ера“, абстрактното изкуство достига до голяма популярност и неминуемо оказва своето влияние върху работата на текстилните дизайнери. Съществува и обратната тенденция: художници от сферата на изящното изкуство се изкушават от дизайна. Тази кръстосана връзка между дизайн и изкуство става повод да се говори за модернизъм, абстракционизъм, кубизъм или фовизъм в дизайна на интериорен текстил, както в специализираната критика, но също в популярните медии. Художниците дизайнери на текстил от първата половина на XX век за пръв път предефинират разбирането за декоративност и отразяват с творчеството си промените, протичащи в изобразителното изкуство, архитектурата и типографията. Изпитват влияние от музиката и откликват на пулса на съвременното си. Началото на

Първата световна война поставя и началото на криволичешия път, който ще измине дизайнът на интериорен текстил през следващите няколко десетилетия.

В сравнение с дизайна на платове от по-ранни епохи може да се каже, че от началото на Първата световна война до края на 1930-те години сме свидетели на декадентски период, на известно отстъпване от позицията за интериорен текстил, който е непременно елегантен или „представителен“. В този период виждаме скъсване с традиционно аристократичното и наследственото.

Инспирациите от египетското и африканското изкуство отговарят на новаторския дух на поколението и страстта към пътуванията и приключенията. Дизайнерите често се връщат към стари принципи в изграждането на десена. Такъв принцип, например, е изграждането на т.нар. „десен върху десен“. Този вид десени могат да бъдат изградени на базата на флорални или други мотиви, поставени върху фон от райета, карета, също така върху фон от различни растери. Често срещани са концентричните кръгове – мандали, които в източните култури са свързани с практиките на медитацията, докато на запад по-скоро се асоциират с формата на мишена.

Възможностите, които дава ситопечатът, позволяват производството на платове с дизайни, които преди биха били немислими. Благодарение на усъвършенстваната печатна технология интериорният текстил си „присвоява“ изразните средства на живописата и графиката. Десените не се изграждат само чрез конкретната форма и цвят, текстилният дизайнер вече мисли за баланса между линията и петното. Текстилът се превръща в медия с големи възможности в интерпретирането на изобразителни похвати.

Една открояваща се тенденция в дизайна на текстилната повърхност са сюжетните десени. Това са репрезентативни дизайни по мотиви от различни сфери на живота. Така наречените „туали“ – ленени платове, напечатани с помощта на гравирани медни пластини, намират нови интерпретации в производството на американската фирма „Шумакар и Ко“.

През годините на Голямата депресия в САЩ кристализира една нова визия по отношение на дизайна, която намира своето развитие в поствоенната ера, когато архитекти, дизайнери и художници откриват цял нов арсенал от изразни средства

благодарение на всички нови материали от алуминий, многопластова дървесина, ламинати, пластмаса до новите тъкани. Американският модернизъм в архитектурата и интериорния дизайн през 1930-те до голяма степен игнорира интериорния текстил. Патерн дизайнът почти напълно излиза от употреба в минималистичния интериор, а текстилът за тапициране на мебели често е заменен от кожа.

Интериорите, създадени по това време от някои от най-популярните дизайнери и архитекти, се отличават с крайна съдържаност и острота. Като пример можем да вземем дизайна на Жан-Мишел Франк (Jean-Michel Frank), чиято запазена марка са облицованите с пресована дървесина стени и семплите кресла, тапицирани с мека едноцветна кожа, като естествената текстура и рисунък на камъка и дървото заместват десенираните платове.

Благородството на лукса на скъпите кадифета и жакардови тъкани с изискани и колоритни десени е заменено от „аскетичен“ лукс и съдържаност, символ на които става качеството на естествените материали като каменни настилки или плоскости от пресована дървесина с естествени фурнири. Текстилът е заместен от качествени кожи, завесите са изместени от метални щори и напълно липсват патерн дизайните. Въпреки че суровият модернизъм сякаш „заплашва“ да изолира патерн дизайна на интериорен текстил като несъвместим с идеята за съвременен интериор, това не се случва. Стремещт към ново начало и отърсването от ужасите на войната връщат жаждата за изобилие, богати текстури и примамливо десенирани платове.

В модерните интериори от следвоенните години може да се види отстъпването на патриархалния интериор пред ексцентричните и бохемски дизайнерски решения, които освен социалното положение на собственика вече могат да отразяват и неговата сексуалност или стил на живот.

Лили Райх и Мис ван дер Рое показват един нов подход в работата с текстил в обществени пространства, в хармония с философията на модернизма. Това се случва при работата им по щанда, наречен „Кадифе и коприна“ на изложението за дамска мода в Берлин през 1927 година. Тази изложбена площ, която изпълнява и функцията на кафене, има голямо историческо значение за възприемането на текстила в неговата роля на средство за организиране на пространството, напълно еманципиран и отърсен от декоративността.

ТРЕТА ГЛАВА. Дизайнът на интериорен текстил през 1940-те и 1950-те години

Втората световна война причинява едно своеобразно прекъсване в лентата на дизайна на интериорен текстил. Това „прекъсване” има едновременно стресиращ и възбращащ ефект върху облика на текстилния дизайн и динамиката в неговото развитие. От друга страна, това е период, в който дизайнът на интериорен текстил до голяма степен затвърждава своята автономност. По-точно казано, процесите и промените в дизайна и производството на интериорен текстил не са тясно обвързани с нуждите на мебелното производство и широкия пазар, а се оформя един бранш, основно задвижван от вътрешни сили. Силите в бранша се преразпределят и Съединените щати взимат преднина пред отслабената от войната Европа.

Интериорен текстил в САЩ

Производството на текстил в следвоенна Америка получава много силен тласък благодарение на новите материали, които по време на войната са въведени в производството, и на жаждата на новото консуматорско общество за нов по-добър стил на живот и ново начало. Това, че фабриките остават незасегнати от бомбардировки и разрушение по време на войната, дава голямо преимущество и летищ старт на следвоенните дизайнери и производители на интериорен текстил в САЩ.

В началото на 1940-те Ханс Нол основава фирмата за интериорен дизайн и обзавеждане „Нол”. Сред емблематичните дизайнери, работили за марката, са Астрид Сампе, Мариан Стренгел, Свен Маркелиус, Анджело Теста, Стик Линдберг, Естер Хараста, Сузане Хугуенин, Евелин Хил Анселвикус, Ани Алберс. По-късно, от 1960-те до 1980-те към фирмата се присъединяват фигури като Волф Бауер, Марга Хиле-Ватер и Робърт Вентури.

Изброяването на тези имена показва една фундаментална за фирмата тенденция, а именно следването на линията на европейския дизайн, в началото по линията на модернизма, а в по-късните години в посока на „отваряне” към по-широк диапазон от дизайн подходи по отношение на интериорния текстил.

По-нататък в текста са разгледани дизайни и са представени важни биографични и исторически данни за Анджело Теста, Аликсандър Джирард, Франк Лойд Райт, Дороти Дрепър и др.

Интериорен текстил във Великобритания

В общи линии в тази част от изследването се изяснява обстановката в полето на текстилния дизайн във Великобритания по време и след Втората световна война. В исторически план през периода се налагат строги рестрикции с цел икономия. През 1943 година е сформиран комитет по въпросите на утилитарното обзавеждане, наречен Utility Furniture Advisory Committee. Отделът по дизайн се грижи до реализация да стигат само дизайни, които отговарят на изискванията за икономия и покриват утвърдени стандарти. Одобряват се такива дизайни, които са евтини, лесни за производство, с ниска себестойност и ниска крайна цена. Придържането към идеята за „добър дизайн“ на „добра цена“ се превръща в общо кредо за дизайнерите.

След края на войната мерките за възстановяване на икономиката дават резултат и ситуацията се разведрява значително. През септември 1946 година в музея „Виктория и Албърт“ е открита изложбата с възторженото пропагандно име „Британия го може“. Подзаглавието гласи „Добър дизайн – добър бизнес“. С него се акцентира върху новата тенденция – дизайнът се подобрява, за да направи стоките по-желани от потребителите, съответно за да бъдат реализирани и повече продажби.

Списанието „Къща и градина“, което започва да излиза през 1947 г., е представено като част от тенденцията за лансиране на съвременния дизайн, а в това число и на текстилния.

По това време утвърдените фирми със стабилно положение продължават дейността си, като реагират на новите тенденции в дизайна на интериорен текстил. Сред лидерите от следвоенните години са „Уорнър и синове“, основана през XIX век, „Дейвид Уайтхед“, основана през 1927 година, „Единбург уивърс“ от 1928 година и др.

Детайлно е представена работата на Тибор Райх и неговата фирма „Тибор“.

Освен посочените по-горе, други фирми и дизайнери, значими за периода, чиято дейност е разгледана в текста, са: Енид Маркс, Люсиен Дей, „Хийл фабрик“, „Дейвид Уайтхед“, Мариан Малер, Джаклин Грог, Джон Пайпър, Бен Никълсън, Барбара Хепуърд и др.

Индустриален дизайн

Във Великобритания започва да се говори за така наречения индустриален дизайн по повод лансираната държавна политика в посока на обединяване усилията на дизайнери и индустриалци. Началото е положено още през 1915 година с формирането на Асоциация на дизайна и индустрията (Design and Industries Association) – DIA. Сътрудничеството между производители, занаятчии и дизайнери има за цел да популяризира съвременния дизайн. Обединяването на усилията за създаване на един нов предметен свят не само привлича интереса на все повече потребители, желаещи да променят стила си на живот, но се явява и като важен стимул за нарастване на националното самочувствие. Още през 1930-те започва активна дейност за промотиране на новите тенденции и постижения в дизайна и науката, като се започне от изложбата „Британско индустриално изкуство за дома“ (British Industrial Art in Relation to the Home) в Лондон през 1933 година, последвана от „Британия го може“ през 1946 (Britain can make it) и „Фестивалът на Британия“ (Festival of Britain) през 1951 година. Тези изложения издигат професията дизайнер на пиедестал. Дизайнерът вече е натоварен с главната роля.

Фестивал Патърн груп (Festival Pattern Group)

През май 1951 година е открит фестивалът на Британия (The Festival of Britain) в Саут банк в Лондон. Фестивалът има за цел да представи научните постижения на Великобритания и нейното съвременно лице в една добра светлина.

Така Съветът за индустриален дизайн и Съветът за наука и технологии съвместно дават тласък на идеята за „венчаването“ на дизайна с науката със създаването на „Фестивал Патърн груп“. Включват се двадесет и осем водещи производители. Химията и физиката вдъхновяват новата линия текстилни дизайни.

Скандинавски интериорен текстил

За скандинавски дизайн започва да се говори по-често благодарение на пътуващото изложение в Съединените щати в периода от 1954 до 1957 година, което представя скандинавския начин на живот. Въпреки че придобива популярност и навлиза във фокуса на вниманието едва към средата на петдесетте, скандинавският дизайн се гради върху основи, датиращи още от XIX век.

Астрид Сампе заема ключова позиция в развитието и разпространението на скандинавския текстилен дизайн. В тази част от труда са открити нейни проекти, дизайни и участия в изложби с историческо значение, като например „Модерният шведски дом” от 1946 г. в Лондон.

След Втората световна война дизайнът и производството на интериорен текстил получават силен тласък и във Финландия. Може би първото име, което асоциираме с идеята за финландски текстил е „Маримекко” (Marimekko). Компанията е създадена през 1951 година като разклонение на „Принтекс“ (Printex), чийто предмет на дейност е ръчен ситопечат върху текстил.

Подчертана е дейността на дизайнери и фирми, сред които: Гота Трагард, „Борас Вафери”, Майа Изола и „Нордиска Компаниет“.

Изводи към трета глава

Втората световна война неминуемо спира развитието на дизайна на интериорен текстил, но с нейното отминаване се наблюдава истински бум на нови идеи и вдъхновение. След военната оскъдица търсенето на интериорен текстил, често координиран с тапети, се засилва, както от страна на масовия потребител, така и от големите студия за интериорен дизайн и архитектура. Богатството от оригинални и новаторски десени за интериора се увеличава неудържимо като част от цялостното „нарастване на света” и жаждата за живот след сивотата и ужаса на войната. Това време характеризира философът на модерната европейска култура Хосе Ортега-и-Гасет: „[...] същественото нарастване на света не се изразява в по-големите му измерения, а във факта, че включва повече неща. Всяка вещ – да приемем тази дума в най-широкия ѝ смисъл – е нещо, което може да се желае, опитва, прави, разваля, намери, ползва или отхвърля; всички тези дейности означават жизнени дейности”.² В тази връзка интериорният текстил е желан от потребителите именно заради бързия ефект на промяна, който той осигурява в жизнената среда. Жилищата и мебелите се предават често от поколение на поколение, докато текстилът носи усещането за идентичност и личен почерк. Интериорният текстил – със своята роля на средство (инертен материал) за оформяне на пространството и в същото време като дизайнерски продукт с добавена

² Ортега-и-Гасет, Хосе. *Бунтът на масите*. Прев. Габриела Николова. София: ИК ”Бард” ООД, 2015. Стр. 72.

стойност, – играе важна роля в предметния свят на хората от средата на XX век в Европа и Съединените щати.

Когато говорим за модернизъм в дизайна на интериорен текстил, това най-общо означава всички онези похвати и изразни средства в проектирането, които се различават от тези на „стария“ текстил. Под „стар“ текстил разбираме този, който е проектиран до началото на XX век. Текстилният дизайнер в средата на XX век е повече художник, отколкото декоратор. Разликата се вижда съвсем ясно в подготвителните картони за десените. На тези картони ясно личи цялата последователност в изграждането на дизайна. При „стария“ подход в проектирането първо имаме орнамент, който е скициран, после начертан или нарисуван, изчислен и подреден в повтори и решетки, след това оцветен в съответните цветове. В средата на века дизайнерът използва инструментите за рисуване (проектиране) като художник. Орнаментът е заменен от форми, петна, линии, които също са организирани така, че да се получи повтарящ се модул. Сравнен дори с дизайна на интериорен текстил от 1920-те и 1930-те години, този от средата на 1940-те и до края на 1950-те отбелязва огромен прогрес в посока на един спонтанен и непринуден подход в проектирането. Сред основните изразни средства са растерите и структурите. Въздействието се възлага на свободни и живи линии, съпоставени с цветни петна. Благодарение на подобряването на технологията на ситопечата интерпретирането на живописните и графични техники върху плат се получава все по-успешно.

В двете десетилетия на 1940-те и 1950-те към водещата сила в дизайна и производството на интериорен текстил – Великобритания, се присъединяват дизайнерите и фирмите от Съединените щати (част от които също са с европейски произход) и Скандинавия. Движещите сили са както големите фирми като „Нол“, така и такива като „Единбург уивърс“, които нямат голям пазарен дял, но, от друга страна, имат огромно влияние върху облика на текстилния дизайн. Тези по-малки фирми изпълняват ролята на лаборатории за нови идеи и технологични решения, те въвеждат нови по-високи стандарти в качеството и естетическата стойност на текстила за интериора.

Предпочитаните модни цветове в домашния интериор на 1950-те са бонбонените и свежи тонове като различни нюанси на лилаво, жълто, тюркоазено, резедаво, ментово зелено, перлено-сиво и т.н. Популярни в домашния интериор са цветните дизайни с

плодове, екзотични растения и други едри и ярки образи, напечатани върху твърд и сбит памучен плат, подобен на тента, които се появяват във вид на завеси, покривки и тапицерии. Печатането на привлекателни цветни десени превръща евтините платове в желан и достъпен продукт, който освежава атмосферата на следвоенния интериор. Въпреки че дизайнерските стоки са недостъпни за масовия потребител, все пак тяхното влияние се усеща и някаква част от стила, наричан „контемпорари“, успява да достигне до домовете и ежедневието на обикновените хора.

Абстрактните десени, инспирирани от новите научни открития в химията или космоса, са новост, както и изключително семплите линеарни, растерни и текстурни дизайни.

Една от тенденциите в архитектурата, мебелния и интериорен дизайн през 1950-те години продължава линията, прокарана от „Баухаус“, и влиянието на европейските дизайнери и художници, емигрирали в Америка и Великобритания след нашествието на нацисткия режим в Европа. Стремещът към лаконичен, функционален и лишен от орнаменти дизайн, просторни пространства с отворен хоризонтален план, минималистично звучене и „разчупване“ на традиционното се обобщава от термина „контемпорари“. Този термин не обозначава историческото време, а се явява като название на един рационален подход към дизайна по отношение на визуалните и практически характеристики на продукта. Що се отнася до дизайна на интериорен текстил, тази тенденция се утвърждава и довежда до постепенното преминаване на модернизма от претендент към основен доминант в полето на интериорния текстил.

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА. Дизайн на интериорен текстил през 1960-те, 1970-те години

Интериорен текстил във Великобритания и САЩ

Желязната завеса разделя Европа и спира естествената културна и икономическа комуникация между Източния блок и Запада. В тази ситуация САЩ и Великобритания продължават да бъдат главните центрове на развитие в полето на дизайна на интериорен текстил.

През 1959 година във фирмата „Дюпон“ (Du Pont) внедряват синтетичното влакно Спандекс, патентовано с името „Ликра“ (Lycra), а през 1961 година влизат в

употреба и влакна от материала „Арамид“ (Aramid). Платовете, изработени от арамид, както и от полиестерни или полиамидни влакна, се отличават с голяма устойчивост на избеляване, намачкване и замърсяване. Те попиват пигментите добре и позволяват постигането на ярки цветове с голямо разнообразие на нюанси и оттенъци.

От всички елементи на интериора през 1960-те години най-осезаемо се променя присъствието на текстила. За разлика от мебелите, чийто дизайн продължава да се развива в духа на модернизма отпреди войната, не е пресилено да се каже, че текстилният дизайн застава в авангарда на промените и често служи като отправна точка и акцент в интериорния дизайн. Това до голяма степен се дължи на засилващото се влияние на модната индустрия и огромната популярност и влияние на дизайнерите на облекла.

Една от най-престижните компании, производителки на текстил във Великобритания, „Уорнър и синове“ продължава да доминира пазара и през 1960-те. В интериорния текстил на „Уорнър“ намират място сюжети и образност, типични за попарта. Покоряването на космоса е особено популярна тема по времето на надпреварата между СССР и САЩ в космическите полети и достигането до Луната, в така наречената „космическа ера“ (*space age*). Примери за такъв дизайн е „Разходка в космоса“ (*Space walk*) на Сю Тачър от 1969 година и „Лунна ракета“ (*Lunar rocket*) от 1969 година на Еди Скуайърс, създаден по повод успешното кацане на Аполо 11 на Луната.

Ан Сътън е една от най-влиятелните дизайнери в областта на авангардния текстил през 1960-те. Нейните мебели от преплетени шнурове (специално произведени за целта) в основната сплитка при тъкането “лито“ са направени на принципа на плетените ратанови мебели. Преплетените въжета в ярки червени, сини, зелени, жълти и други цветове следват формата на основата. Имат мощно присъствие на модернистична скулптура и в същото време изглеждат забавни и удобни за сядане.

Британецът Дейвид Хикс (David Hicks, 1929-1998) е не само ярък дизайнер наред с Албърт Хадли и Били Болдуин, но и знаменитост, човек, който живее на гребена на вълната в своето време. Текстилните дизайни на Хикс са лесно разпознаваеми и силно запомнящи се – геометрични десени с мощни ритмични повтори често са съпоставени помежду си в пищни комбинации. Той успява с изключителна находчивост и личен почерк да смеси модерни материали и продукти с такива в класически стилове от по-

ранни епохи. Цветът играе изключително важна роля в работите на Дейвид Хикс. Неговите интериори съдържат голяма доза театралност, за което допринася начинът, по който се включва интериорният текстил.

Разгледани са дизайните: *Northern Cathedral* на Джон Пайпър, „Кернуу“ и „Оета“ на Виктор Вазарели за „Единбург уивърс“ и др.

Върху дейността и продуктите на „Хъл трейдърс“ е поставен акцент, като са проследени исторически и биографични факти, и са анализирани няколко текстилни дизайни, които показват типичните и отчетливи характеристики на текстилния дизайн, лансиран от фирмата. Сред художниците, работили за „Хъл трейдърс“, са Джон Дръманд, Едуардо Паолоци, Найджъл Хендерсън и др. Шърли Крейвън е представена по-подробно, като една от водещите фигури във фирмата.

В тази глава са представени още няколко емблематични дизайнери и тяхната работа от 1960-те, както и водещите тенденции в дизайна на интериора и интериорния текстил. Интериорът на магазина „Бибя“ в Лондон е показан като представителен за тенденциите през 1960-те, като пример за ретроспективния и еkleктичен дизайн с елементи от Ар деко и Ар нуво.

Попарт, Оп арт

Един от съществените фактори, оформящи визията на интериорния текстил от късните години от 1950-те до ранните години от 1960-те, е подобряването на качеството на ситопечата. Технологията дава добри резултати при възпроизвеждането на живописните ефекти в проектите, постигнати с четка, въглен и други художнически материали и похвати. Тези десени имат вид на големи живописни произведения.

Силно открояваща се тенденция в дизайна на интериорен текстил от 1960-те и 1970те години са десените в стил Оп арт и попарт. Оп арт десените, както подсказва името, са изградени като геометрични композиции, които създават лъжещи окото визуални ефекти. Обикновено оптичните дизайни са напечатани върху платове с гладка повърхност като сатен или качествен памук, което позволява перфектно отпечатване на дизайна и убедителен визуален ефект. Оп десените могат да бъдат конструктивни, като изменените геометрични форми, подредени в строг ред, създават впечатление за огъване, вдлъбване или разпадане на повърхността в пространството.

Образите в Оп десените могат да бъдат също така флуидни и аморфни, ако оптичните ефекти не следват строга геометрична форма и не създават усещане за перспектива.

1970-те години

Срещат се мнения, че 1970-те години са един слаб период за дизайна на текстил. Връщайки се назад, виждаме, че след всеки бум следва затишие и спад. И все пак икономическата рецесия, затварянето на много текстилни предприятия и свиването на пазара не означават, че текстилният дизайн спира развитието си. Тенденциите се разделят в няколко посоки. Виждаме дизайн, повлиян от изобразителното изкуство попарт и Оп арт като продължение на футуристичната линия от 1960-те. От друга страна, така нареченият рурализъм и ревивализъм, които се проявяват в стремежа към създаване на уравновесен и уютен дизайн, който да балансира нарастващото безпокойство и дискомфорт в обществото с естетиката на типичния провинциален интериор и романтичната аура на Ар нуво. Въпреки кризата с горивата през 1973 година в Европа и необходимостта от икономии, които забавят развитието и растежа в производството, през 1970-те текстилните дизайнери продължават да създават ярки, цветни и оптимистични десени, а фирми като шведската „Тю-групен“ (Tio-Gruppen) и „Щутгартер Гардиненфабрик“ (Stuttgarter Gardinenfabrik) в Германия внасят свежест в полето на текстилното производство и дизайн.

Дизайни като *Ikebana* на Барбара Браун от 1970 година за компания Heal's и *Mandarin* от 1966 година на Линда Харпър за Hull Traders подтикват производителите да търсят нови производствени методи като ротационния ситопечат, който става популярен в края на 1960-те години и дава възможност да се замени бавният ръчен ситопечат. Новата технология прави производството по-бързо, по-евтино и гъвкаво, за да отговори на бързо променящите се вкусове. *Monaco*, проектиран от Питър Перит (Peter Perritt) за Textra през 1970 година, е от първите, създадени специално за новата ротационна печатна машина.

Както във Великобритания, така и в Съединените щати младите дизайнери са търсени и ценени от големите производители на текстил. „Нол текстайл” залага на успешния германски художник Волф Бауер, който през 1969-1970 година създава за компанията колекция от абстрактни дизайни.

Скандинавски интериорен текстил

След Втората световна война Швеция се нарежда сред суперсилите в текстилната индустрия и дизайна изобщо. Големите успехи през 1960-те са последвани от негативния ефект от индустриалната криза през 1970-те години. Свиването на производството се отразява върху отношенията между производители и дизайнери. В стремежа за икономии се използват стари или лесно преработени дизайни за сметка на нови и оригинални. В отговор на това някои от шведските дизайнери се обединяват в групи и ателиета, като произвеждат своите дизайни в малки, ръчно изработени серии.

Намаляването на мащаба на производството се оказва успешно работеща алтернатива за фирмите, която им дава възможност да продължат да работят и да избегнат застоя. По-малките групи от дизайнери с по-малко по обем производство могат да си позволят гъвкавост и имат по-голям потенциал за реализиране на нови концепции. Една такава „радикално протестна“ група от дизайнери създава през 1970 година „Тюо-групен“.

Интериорният текстил – медия за социални послания през 1970-те и 1980-те години на ХХ век. Постмодернизъм в текстилния дизайн

В тази част от изследването се изяснява понятието постмодернистичен текстилен дизайн, като се открояват някои съществени автори и организации, сред които: „Фабрик уъркшоп”, Робърт Вентури, Тина Жируар, движението „Патерн енд декорейшън“, Алесандро Мендини, „Студио Алхимия“, „Студио Мемфис“, Натали дю Паскер, Майкъл Грейвс, Гаетано Пеше, Пиеро Джиларди и др.

Интериорният текстил в българския дом

Тази част от изследването представлява преглед на броевете на списание „Наш дом“ издавани от края на 1960-те до 1980-те. Представен е най-общо форматът на списанието, поставени са акценти върху статии свързани с дизайна, производството и използването на интериорен текстил през този период.

Изводи към четвърта глава

До края на 1950-те години интериорният текстил в Европа се намира в разцвет и естествено достига своята кулминация през 1960-те и 1970-те години. Източниците на мотиви в текстилния дизайн варират в огромно разнообразие, от съвременното изобразително изкуство, през психеделичните картини, до модата от улицата и завладяването на космоса. Младостта е кодът, който разчита смисъла на дизайните от тези две десетилетия. Младежкият дух „заразява“ света на индустрията и дизайна със смелост и безгрижие.

Ако трябва да посочим някоя особено открояваща се тенденция във визията на интериорния текстил от тези две десетилетия, това определено би могла да бъде подчертаната пространственост. Дали ще бъде постигната с оптични графични ефекти или по чисто живописен път, чрез съпоставяне на топли и студени цветове, тази пространственост в дизайна на текстилната повърхност не допуска монотонност в интериора. По отношение на цветовете се наблюдава изравняване на силата на цветовете в един дизайн, като се залага предимно на разликите между топло и студено. По този начин се подчертава цялостното представяне на десена и неговата интензивност спрямо другите части от интериора.

Друга съществена тенденция от това време е вдигането на мащаба на дизайните или т.нар. „суперграфики“: дизайни с големи повтори, мощни геометрични композиции. В интериорите на 1960-те и 1970-те години правилата и умереността са „издухани“ от френетични десени, често комбинирани помежду си и допълнени от тъкани с разнообразни тактилни характеристики.

По отношение на дизайна на интериорен текстил не би било пресилено да обобщим, че 1960-те и 1970-те години са последните разпознаваеми десетилетия, които притежават типичен облик и ясно различими черти. Това е така, въпреки че не можем да говорим за обособен стил, а по-скоро за „кръг от реакции и контрареакции“.³ Съществено е, че тези т.нар. „реакции“ отговарят на духа на времето, съдържат послания, които лесно разчитаме и свързваме с епохата.

³ Jackson, Lesley. *20th Pattern Design, Textile and Wallpaper Pioneers*. Octopus Publishing Group, 2002. Стр. 167.

ПЕТА ГЛАВА. Интериорен текстил през 1980-те години

Скандинавски интериорен текстил

Скандинавският текстилен дизайн е представен чрез фирмите „Тео-Групен“, „Икеа“, „Кинасанд“, „Маримеко“ и „Креасион Бауман“.

Британски и американски интериорен текстил

Британският интериорен текстил е представен с една от най-успешните фирми в бранша – „Дизайнърс Гилд“, основана от Триша Гилд през 1970-те. Представени са няколко дизайна и колекцията *Large Flowers* от 1986 година по проекти на сър Хауърд Ходжкин.

Друга компания със своеобразен облик и стил, едно от интересните явления през 1980-те, е фирмата „Тимни Фаулър“ (Timney Fowler), основана от художничката Сю Тимни (Sue Timney) и текстилния и графичен дизайнер Грeъм Фаулър (Grahame Fowler). Неокласицизмът от първата им колекция интериорен текстил през 1983 година се посреща много добре и дава летящ старт на фирмата.

Представени са още няколко текстилни компании с установени позиции на пазара, както и някои нововъзникнали. Стремежът на британските дизайнери към провокативни и екстравагантни десени е определящ в дизайна на компании като „Тиморъс бийстис“ и „Инглиш ексентрик“. Пол Саймънс и Алистър Мак Оули създават „Тиморъс бийстис“ през 1990 година в Глазгоу. Техните дизайни са изключително смели и странни, като например *Large Eel* от 1992 г.

Влияния между японския, европейския и американския дизайн на интериорен текстил през 1970-1980-те години

Влиянията между японския, европейския и американския дизайн на интериорен текстил стават възможни благодарение на обмена на нови технологии и иновации. С развитието на дигиталните технологии и компютърния дизайн Япония се превръща във важен фактор, определящ новата визия на интериорния текстил през 1990-те. През 1980-те години Джуниши Араи е един от най-влиятелните дизайнери в Япония. От 1979 до 1987 година той ръководи текстилната компания, наречена Antologie, където работи върху иновативни проекти за тъкан текстил. Неговият инженерен подход към текстила като към триизмерна форма ражда неповторими тъкани с разнообразни повърхности,

получени при използването на нишки с различна плътност и опън в една тъкан. Освен това той също е и пионер в използването на компютъра за адаптиране на проектите за тъкачния стан.

Особеностите на все повече глоболизиращия се пазар през 1990-те години, както и неизбежните промени в рекламата и маркетинга, изтласкват художниците дизайнери в сянката на големите фирми, за които работят. Личният почерк и индивидуалност на художника са подчинени на една обща фирмена концепция. През 1990-те се забелязва подчертан интерес към луксозните жакардови тъкани, стиловете от първата половина на века и като цяло към тъкания текстил в неговите най-разнообразни форми. Фирми като „Ниа Нордиска“, „Креасион Бауман“, „Дизайнърс Гилд“ и др. реализират колекции, които носят духа на европейския текстил и допринасят за връщането на интереса на интериорните дизайнери към текстила, който се приема не само като допълнение, а като основен елемент от интериорния дизайн.

Художниците и текстилният дизайн

Често връзката между „високото изкуство“, към което се причисляват архитектурата, скулптурата, живописата и графиката, и текстилът, от друга страна, се търси в проявите на някои от най-изявените имена на „високо легитимните“ изкуства. Тази връзка често се издига на пиедестал като едно своеобразно оправдание или облекчаване на статута на по-ниско поставените в йерархията образци на текстилния дизайн. Разбира се, дизайнът на интериорен текстил се влияе от промените в изразните средства на живописата и графиката – това е неоспоримо, както и влиянието на многото разнопосочни фактори. Един от тези фактори е изобразителното изкуство. В тази връзка виждаме, че ако изявите на художниците в полето на дизайна бъдат разглеждани като преки влияния върху него (дизайна), то би следвало да кажем, че и дизайнът пряко влияе върху тяхното творчество, следователно оказва влияние върху „високото изкуство“.

Едно явление от средата на XX век е възраждането на стенния килим като често използван акцент в модернистичния интериор. Още през 1930-те години репродуцирането на живописни платна в стенни килими с голям мащаб възвръща позагубения интерес към стенния килим. Сред авторите на изображенията са някои от най-известните художници, сред които Матис, Пикасо, Брак, Леже, Миро и др. Това са

произведения с монументално присъствие, които притежават добавена стойност, формирана от авторитета на художника и значимостта на неговото изкуство.

Изводи към пета глава

Според изследователката на интериорния текстил Лесли Джаксън, заради съсредоточаването на бизнеса в малко на брой мултинационални предприятия през 1980-те години текстилният дизайн изпада в „униние [...] затънал в прекомерно разчитане на еднообразни, шаблонни „документни“ стилове”.⁴ Казано по друг начин, интериорният текстил попада в клопката на практичната функционалност.

Разбира се, в тази удобна монотонност и липса на креативност и гъвкавост има пробиви. Появяват се и контрареакции в лицето на смели и запомнящи се дизайни. Такива са постмодернистичните десени на „Тимни Фаулър“ и „Инглиш ексентрик“ от Великобритания или на студио „Мемфис“ от Италия.

Скандинавският текстил има традиционно силно присъствие на пазара. Текстилт, продаван от „Икеа“, поддържа една устойчива идея за достъпност и простота. Насочен е към обикновените хора, с внимание към ограничените пространства на маломерните апартаменти. Швейцарската „Креасион Бауман“ пък залага на платовете с висок клас и подобаваща цена. Нейните дизайнери разработват иновативни технологии за тъкане и залагат на структурата на плата и тактилната повърхност за сметка на патерн дизайните.

Флоралните дизайни продължават традиционно да властват. Във Великобритания те естествено намират нужното разбиране и интерпретиране. Голям принос в идигането на флоралните десени на по-високо стойностно ниво извън границите на документализма и копирането на стари периодни стилове има Триша Гилд и нейната фирма „Дизайнърс Гилд“.

Сред най-отчетливите тенденции в дизайна на интериорен текстил през 1980-те години можем да различим вниманието към фактурата на плата, разнообразните сплитки, като цветът остава неутрален. Другата водеща тенденция се определя от експлоатирането на стари стилове и подходи към дизайна на текстилната повърхност.

⁴ Jackson, Lesley. *20th Pattern Design, Textile and Wallpaper Pioneers*. Octopus Publishing Group, 2002. Стр. 191.

Заклучение

В настоящото изследване отправна точка за разглеждане на интериорния текстил е неговото идейно и културно съдържание, поставено в контекста на съответното историческо време, от една страна, и от друга, влиянията и проникването между отделни направления, школи, фирми, отделни автори. Основните тенденции се формират под въздействие на външни и вътрешни за полето на текстилния дизайн фактори. Вътрешните фактори са свързани пряко с проблемите на интериорния текстил като въвеждането на нови технологии и материали, състояние на пазара и др. Външните са свързани с влиянията от други сфери на обществото – модата, социалния климат, теченията в изобразителното изкуство и т.н.

Въз основа на обзора на най-значимите явления и промени в дизайна на интериорен текстил, и детайлното разглеждане на възникналите нововъведения и постижения от отделни автори и фирми, в заключение може да се каже, че: в тези няколко десетилетия между Първата световна война и края на 1980-те години, се оформят характеристиките на текстилния дизайн, които днес смятаме за негови достойнства отвъд чисто технократското и функционалистско мислене. Сред тези преследвани от дизайнерите на интериорен текстил достойнства са оригиналността, комуникативността и емоционалният заряд, които добрият дизайнерски текстил добавя към цялостния облик на интериора. В общофилософски план тези „достойнства“ характеризира Пиер Бурдийо, и то именно в изследване, посветено на модата:

„достойнствата”, които почита всяко поле [...] са само формата, която приема подчинението на собствената необходимост на полето, сиреч преследването на интереси, които самата логика на полето забранява да бъдат признати по друг начин, освен под неузнаваемата форма на „ценности”⁵.

Дизайнът на интериорен текстил се променя значително, когато преминава от ръцете на занаятчиите в ръцете на дизайнерите и художниците, от малките ателиета – в

⁵ Бурдийо, Пиер. *Полета I том, Полета на духа*. Прев. Недка Капралова. София: Изток- Запад, 2012. Стр. 516.

големите фабрики. Въпреки крайното отричане и отхвърляне на текстилния дизайн от суровия модернизъм той не само оцелява, но и се развива в огромно многопластово поле. Днес той има своето неоспоримо място като клон от съвременния дизайн. Проблемът за дизайна на интериорен текстил е част от проблема за повърхностите в интериора въобще. Какво прави текстилната повърхност толкова важна за нас? Дали ще дойде време, когато всички платове в дома ни ще бъдат високотехнологични изкуствени кожи и интелигентни тъкани, които обаче са еднакви, гладки и безлични като в интериор от фантастичен филм? Или ще са подобни на някои от фрапантните футуристични интериори на частните самолети на африкански държавни глави, заснети от фотографа Ник Глайс?

Интериорният текстил има потенциала да променя и да допълва интериора благодарение на емоциите, които неговата повърхност създава с помощта на десена или заради въздействието на тактилната повърхност и структура. Текстилт е инертен в своята същност. Неговата функция може да варира от най-конвенционалната завеса за затъмняване до основен елемент, който определя облика на едно пространство. Разбира се, интериорен дизайн е възможен и без текстил, но въпреки това ние не сме готови да се откажем от него, защото текстилт носи много от нашата човешка същност. Текстилт е част от стремежа ни да опитомим дивото, да направим пространството между четири стени дом, да се доближим до мечтите си. „Защото – както казва Франсис Фукуяма, тъкмо специфично човешката гама от емоции поражда човешки цели, задачи, стремежи, потребности, желания, страхове, антипатии и т.н. и в този смисъл е извор на човешки ценности”.⁶ Бихме могли да кажем, че основната, ако не и най-важна мисия на интериорния текстил, е именно неговият емоционален потенциал и естествена обвързаност с човешките ценности, въображение и потребности. Въпреки огромното изобилие от текстил за интериора на ниски цени, бълван от големите фабрики, необходимостта от дизайн ще става все по-голяма. На потребителя отдавна не му е достатъчно платът да бъде здрав и практичен, той иска освен това да променя пространството около себе си така, че да отговаря на различни фактори: на сезона, на модата, на емоциите, на стила на живот или музикалните предпочитания, ако щете.

Биографичните данни за отделни автори и историческите сведения за обстоятелствата при възникване на някои открояващи се фирми, посочени в текста на

⁶ Фукуяма, Франсис. *Нашето постчовешко бъдеще*. Прев. Кольо Коев. София: Обсидиан, 2002. Стр. 223.

изследването, навеждат на мисълта за ключовото значение на личността. Креативността и качествата на отделни хора се оказват решаващи за развитието, „революциите“ и промените в дизайна на интериорен текстил през миналия век. Често дизайнът на интериорен текстил се оказва продукт на работата на мултидисциплинарни творци, които не се ограничават в една сфера на творчество. Несъмнено, вдъхновението и дързостта на творците дава живителен тласък и проправя пътя след себе си. Не официалните бизнес отношения, а приятелските кръгове от съмишленици, от хора с общи надежди и възгледи за живота и изкуството, са тези, които, правят големите промени, често започвайки с една малка стъпка. Следователно създаването на дизайн е социално занимание, което не може да се осъществява пълноценно в изцяло формална среда, изградена върху формални социални взаимоотношения. Дизайнът не е работа „от девет до пет“. Дизайнът възниква там, където емоциите, дързостта и необходимостта от споделяне задвижват механизма на творчеството.

Ако е позволено да излезем от дискурса на строго научното и изкуствоведско анализиране и обобщаване на данни, можем да погледнем на дизайна като на субект. Бихме открили известни прилики между нашия главен герой – Интериорния Текстил и главния герой от книгата (и филма) „Странният случай с Бенджамин Бътън“ на Ф. С. Фицджералд. И нашият главен герой се ражда стар, осиновен от новата си майка Европа. (Нашият герой е по-скоро отвлечен близък, а не сирак.) Дизайнът на интериорен текстил в Европа се ражда стар, той носи белезите и наследството на занаят, развивал се от векове на Изток, използва стари инструменти и стари изразни средства. Започва да се подмладява, като черпи сили от съвременното изкуство, взема назаем средства, за да проходи, да продължи да се подмладява с навлизането на нови инструменти и технически възможности (ситопечат, синтетични влакна, изкуствени багрила). Набира сили и амбиции, превръща се в огромна индустрия за много пари, в която дизайнът продава суровината. Изживява бурна младост през 1950-те и 1960-те години и кратко бунтарско тийнейджърство през 1970-те. След това бавно започва да забравя. Към началото на 1980-те започва да губи смисъла, повтаря стари заучени фрази, но без да разбира тяхното значение. Превръща се в невинно безсловесно дете.

Удобно стъпили върху натрупванията от култура и дизайн, дело на всеотдайния труд на поколения велики или анонимни дизайнери и художници преди нас, днес имаме възможност да погледнем от достатъчно голяма дистанция към изминалия век.

Можем да разказваме историята на нашия главен герой, прероден от дигиталните технологии, пред когото се отварят перспективите на едно обещаващо бъдеще.

Научни приноси

Актуалността на проблема относно интериорния текстил и неговото използване, се очертава ясно забележимо в наши дни. В България интериорният дизайн е сфера, която набра големи сили и все повече привлича интереса като поле за бизнес и обучение. Това налага необходимостта от натрупването на база от трудове, които да формират пълноценен дискурс по проблемите на текстила и неговото място в интериора. Литературата на български език по проблемите на интериорния текстил, на неговото място и смисъл като част от жизненото пространство е крайно недостатъчна. За развитието на интериорния текстил през XX век все още няма издадена книга на български.

В настоящия труд е избран подходът на историческото изследване, наред с анализ на литературата, (пряко и косвено свързана с предмета на изследването), анализ на репродукции, които визуализират разглежданите произведения и продукти. Сравнителният анализ е използван при съпоставянето на отделни творби и тенденции. Според целите на настоящия дисертационен труд сравнително обширният времеви период се налага, за да разкрие хронологично, че именно тогава протичат трансформиращите събития и явления, които довеждат до категоричното отделяне на текстилния дизайн като автономен обект на дизайна. Интериорният текстил се превръща в цел, вместо да бъде използван само като средство.

Важна заявка по темата е дисертацията на д-р Мила Стоева от 2012 година с тема „Тъкани за интериор и тапети, десенирани чрез метода на отпечатване (1950-1990)“, която изследва развитието на интериорния текстил от гледна точка на техниките за печат върху текстил, тяхното възникване и развитие. Също така и дисертацията на д-р Зорница Пискулийска от 2014 година чиято тема е „Тъканите на Уилям Морис и „Морис и Ко – влияние върху текстила в Европа през първите десетилетия на XX век“, в която се проследява как влияят идеите на Морис върху текстилния дизайн в Европа от началото на XX век.

1. Настоящият труд е първото изследване на български, което обхваща продуктът на дизайна на интериорен текстил в Европа САЩ за периода от 1914-та до 1990-та година, представен в неговата цялост като: **дизайн на текстилната повърхност** и **дизайн на текстилната структура**. Тази особеност на труда и стриктното придържане към времевата рамка дава на изследването качествата на справочник по темата.

2. За пръв път в българско изследване по темата се извеждат изразите: „дизайн на текстилната повърхност“ – обобщава интервенциите върху повърхността на дадена тъкан, които нямат връзка с тъкачната технология като печат, рисунка или топлинна обработка и „дизайн на текстилната структура“ – обобщава декоративните, тактилни характеристики на плата постигнати чрез техниката на тъкане. В тази посока изследването има принос към изчистване и конкретизиране на езика в изкуствоведския подход към темата за текстилния дизайн.

3. За пръв път на базата на изучения материал, се извеждат няколко фундаментални подхода при проектирането на текстил: **декораторски / артистичен и сюжетен / абстрактен**. Кръстосаното прилагане на тези подходи обяснява голямото разнообразие в дизайна на интериорен текстил и спомага неговото по-ясно систематизиране.

4. За пръв път трите основни функции на интериорния текстил са детерминирани конкретно и ясно като: утилитарна, декоративна, комуникативна. Изследването доказва приоритета на комуникативната функция, като основен признак на интериорния текстил, който наричаме дизайнерски.

5. За пръв път в настоящия труд интериорният текстил се разглежда в аспекта на неговата употреба в интериора.

Приложни приноси

В какви посоки още има принос изследването на историята на идеите в текстилния дизайн? На първо място, познаването на основните направления и тенденции в развитието на дизайна на интериорен текстил през XX век е необходимо за

онези, които в наши дни работят в това поле: както за професионалните пространствени и текстилни дизайнери или архитекти, така и за студентите и учениците от специалностите, изучаващи текстил. С цялостния обзор и конкретните проекти, които разглежда, настоящият труд е помагало за заинтересуваните учащи и професионалисти в областта.

Подбраната в труда информация може да послужи като своеобразен ориентир за интериорните дизайнери в огромното море от текстилни дизайни и да помогне практически за избора на точния стил или вид десен, който максимално ще помогне за цялостното представяне на пространството. Информацията би била ценна и за работещите по декорите в киното и театъра.

Настоящото изследване запълва отчасти празнината в литературата на български по проблемите на интериорния текстил. Подобни компилативни трудове са необходими поради факта, че образованието в сферата на текстилния и интериорния дизайн е широкодостъпно, търсено и демократично в наши дни. Би било добре студентите да разполагат с литература на български, да бъдат насочвани към ценни източници на информация, да се поощряват самостоятелни проучвания, вместо да се разчита само на безразборно намерени сайтове в интернет.

Настоящият труд ще допринесе към задълбочаването на дебата по възможните алтернативи за развитието на дизайна на интериорен текстил в България днес и в бъдеще. С нарастването на търсенето на специфични дизайнерски решения нараства и необходимостта „говоренето“ за интериорен текстил да се развие и да отговаря на съвременното разбиране за дизайн. За да не повторим грешките от миналото и да не допуснем илюзиите и финансовите ограничения да спрат цели поколения и така да елиминират стремежа към творчество в тази сфера от човешкото познание и опит, каквато е дизайнът на интериорен текстил, е необходимо да се говори, пише. Особено мотивиращо и актуално звучат думите на проф. Богдан Богданов от есето му „За сетивата и нашия свят“ :

Затова и като кажем нещо накратко в по-еднозначния смисъл, който ни е нужен, продължаваме и казваме същото и по-надълго, за да направим този смисъл и по-многозначен, т.е. относително по-обхватно истинен. Затова и на свой ред някой, като

каже нещо и по-надълго, се обажда и друг, който го коригира и продължава и нататък към още по-обхватна истина. Така правим, защото постъпваме социално. Истината постоянно ни напомня за нашата базова социалност и ни влече към нея. И тъкмо поради това сме длъжни да приемем, че не само сме в света, но и че постоянно доправяме и преправяме този свят, с който разполагаме.

Текстилният и интериорният дизайн са огледало, в което много ясно се отразява лицето на всяка епоха и може точно да се различи фокусът на вниманието и стремежите в обществото. Не бива да се забравя, че именно текстилът и неговото качество са едни от важните белези, които свидетелстват за нивото на развитие на обществото, както днес, така и при древните цивилизации. За да може този така важен за интериора елемент да бъде използван с неговия пълен капацитет и възможности, а не само чисто практично, с маркиращо присъствие или съмнителна декоративност, е важно познаването на огромното разнообразие от стилове, особености на дизайна на текстилната повърхност и структура.

Както познаването на историята на изобразителното изкуство е важна за художниците, така познаването на историята на дизайна е важна за дизайнерите. Създаването на оригинален съвременен подход в текстилния дизайн изисква добро познаване на особеностите на предходните течения и стилове. Това познаване може не само да обогати визуалната култура, но и да предпази съвременния художник или дизайнер от навлизане в така наречения историцизъм и документализъм, който се изразява в сляпо копиране на стилови характеристики, без да бъдат преосмислени в актуалната културна действителност. Познаването на интериорния текстил и като средство, и като цел на дизайна може да оформи необходимия критичен потенциал за синтезирането и осмислянето на огромната база от данни и информация от сферата на дизайна. Това познание е важно, за да стане възможно създаването на дизайни, които могат да бъдат или новаторски, или продължение на традициите, но които със сигурност съдържат в себе си смисъл, адекватен на съвремието. Познаването на предходния опит е нужно именно за съвременността. То спасява от онази илюзия, за която предупреждава философът Хосе Ортега-и-Гасет: „Защото проява на умствена инерция на „прогресизма” е да се предполага, че колкото повече историята напредва, толкова повече расте предоставената на човека свобода да се прояви като

личност...”(Ортега-и-Гасет 2015: 33). А личността на дизайнера и неговата позиция в наши дни излиза на преден план и е важна повече от всякога.

Библиография на дисертационния труд:

Цитирани източници:

Богданов: Богданов, Богдан. *За сетивата и нашия свят – Теоретични есета (втори преправен вариант)*.
<http://www.bogdanbogdanov.net/bg_literature_poetry_history.php> (посетен на 20.01.2016)

120 години българско изкуство. Съст.: В. Василчина, Д. Грозданов, Д. Дилова, С. Стефанов, Ч. Попов. София: СБХ, 2014.

Бодрияр 1996: Бодрияр, Жан. *Към критика на политическата икономия на знака*. Прев. Антоанета Колева . София: ИК Критика и хуманизъм, 1996.

Бодрияр 2003: Бодрияр, Жан. *Системата на предметите*. Прев. Владимир Стойчев. София: ИК ЛИК, 2003.

Бурдийо 2012: Бурдийо, Пиер. *Поleta I том. Поleta на духа*. Прев. Недка Капралова. София: Изток- Запад, 2012.

Гънгов 1995: Съст. Гънгов, Александър. *Американската философия в края на ХХ век. Антология*. Прев. Мария Димитрова. София: Просвета, 1995.

Кандински 1998: Кандински, Василий. *За духовното в изкуството. Точка и линия в равнината*. Прев. Никола Георгиев. София: ЛИК, 1998.

Ортега-и-Гасет 2015: Ортега-и-Гасет, Хосе. *Бунтът на масите*. Прев. Габриела Николова. София: ИК ”Бард” ООД, 2015.

Сергинов 2015: Сергинов, Борис. *Дизайн: Диалог и монолог; факти, методи, прогнози*. София: Издателство на Нов български университет, 2015.

Фукуяма 2002: Фукуяма, Франсис. *Нашето постчовешко бъдеще*. Прев. Кольо Коев. София: Обсидиан, 2002.

Banham 1997: Banham, Joanna (ed.). *Encyclopedia of Interior Design*. Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.

Billcliffe 1993: Billcliffe, Roger. *Charles Rennie Mackintosh Textile Designs*. Pomegranate, 1993.

Blaszczyk 2012: Blaszczyk, Regina Lee. *The Color Revolution*. MIT Press, 2012.

Cook 1998: Cook, Cindy. *The Mystery of the Eisenhower Toile*. Textile Society of America Symposium Proceedings. Paper 156.

<<http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1155&context=tsaconf>>
(посетен на 23. 01. 2017)

Dubourg 1920: Dubourg, Germain. *Projet de réforme des habitations*. – Littérature. Melusine, № 17-18, 2008.

<http://melusine-surrealisme.fr/site/Litterature/litt_17-18.htm#Top> (посетен на 08. 07. 2015)

De Chadarevian 2002: De Chadarevian, Soraya. *Design for life, Molecular Biology after World War II*. Cambridge University Press, 2002.

Farr 1954: Farr, Michael. *Pattern out of Texture*. – Design, April 1954, pp.12-15.

Farr 1955: Farr, Michael. *Design in British industry: a mid-century survey*. The Syndics of the Cambridge University Press, 1955.

Föhl, Walter, Adriaenssens 2013: Föhl, Thomas, Sabine Walter, Werner Adriaenssens. *Henry Van de Velde: Passion, Function, Beauty 1863 – 1957*. Terra Lannoo, Uitgeverij, 2013.

Fry 1998: Fry, Roger. *Vision and Design*. New York: Dover Publications, Inc., Mineola, 1998.

Gray 2014: Gray, Catriona. *Fifties House; Interiors, design & style from the 1950s*. Octopus Publishing Group Ltd, 2014.

Harrison, Wood 1992: Harrison, Charles, Paul Wood (ed.). *Art in Theory 1900- 1990 An Anthology of Changing Ideas*. 1992.

Hodgkin 2012: Hodgkin, Howard. *Howard Hodgkin for Designers Guild*. London, 2011 <<https://howard-hodgkin.com/howard-hodgkin-for-designers-guild>> (посетен на 20.01.2015)

Hunt 1951: Hunt, Anthony. *Textile Design*. The How to Do It Series. Number 15. The Studio Publications, London & New York, 1951.

Itten 1961: Itten, Johannes. *The Elements of Color*. John Wiley & Sons Inc., 1961.

Jackson 2002: Jackson, Lesley. *20th Pattern Design, Textile and Wallpaper Pioneers*. Octopus Publishing Group, 2002.

Jackson 2009: Jackson, Lesley. *Shirley Craven and Hull Traders*. Antique Collectors' Club, 2009.

Jackson 2012: Jackson, Lesley. *Alastair Morton and Edinburgh Weavers. Visionary Textiles and Modern Art*. V&A Publishing, 2012.

Martin, Nicholson, Gabo 1971: Martin, J.L., Ben Nicholson, N. Gabo. *Circle, International Survey of Constructive Art*. Praeger Publishers, Inc., 1971.

Meller, Elffers 1991: Meller, Susan, Elffers Joost. *Textile Designs: 200 Years of European and American Patterns for Printed Fabrics Organized by Motif, Style, Color, Layout, and Period*. Harry N. Abrams, 1991.

Mendes 1978: Mendes, Valerie. *Marion Dorn, Textile Designer*. – The Journal of the Decorative Arts Society 1890-1940, No. 2, 1978.

Miller, Ward 2002: Miller, Bernie, Melony Ward (ed.). *Crime and Ornament. The Arts and Popular Culture in the Shadow of Adolf Loos*. XYZ Books, 2002.

Powers, Hann, Cousens 2009: Powers, K, Hann, M. A, Cousens, J. A. *Patterns of Culture – Tibor Reich: A Life of Colour and Weave*. The University of Leeds, 2009.

Raizman 2010: Raizman, David. *History of Modern Design*. Laurence King Publishing, 2010.

Skrypzak, Buenger 2003: Skrypzak, Joann; Buenger, Barbara Copeland; Elvehjem Museum of Art. *Design, Vienna, 1890s to 1930s*. Chazen Museum of Art Catalogs. Chazen Museum of Art; 2003

Slavin 1992: Slavin, Richard E. *Opulent Textiles : The Schumacher*. The University of Michigan, Crown, 1992.

Wood 2007: Wood, Ghislaine (ed.). *Surreal Things. Surrealism and Design*. V&A Publications, 2007.

Venturi 1977: Venturi, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. The Museum of Modern Art Papers on Architecture, The Museum of Modern Art. New York, 1977.

Използвана библиография:

Иванова, Незабравка. *История на дизайна*. София: Наука и изкуство, 1984.

Клее, Паул. *Педагогически бележник*. София: Отворено общество, 1996.

Льо Корбюзие. *Модулар*. София: Български художник, 1982.

Barnet, Silvan. *A Short Guide to Writing About Art*, 4th ed., 1993.

Behrendt, Walter Curt. *The Victory of a New Building Style 1927*. Getty Research Institute, 2000.

Campbell, Gordon ed. *The Grove Encyclopedia of Decorative Arts, Volume 1*. Oxford University Press, Inc., 2006.

Fahr-Becher, Gabriele. *Wiener Werkstatte: 1903- 1932*. Taschen, 2008.

Galloway, Francesca, Kerry, Sue. *Twentieth Century Pattern*. Antique Collector's Club, 2007.

Guild, Tricia. *Inspiration Tricia Guild*. Лондон: Quadrille Publishing, 2007.

Kennedy, Shirley. *Pucci: A Renaissance in Fashion*. Abbeville Press, Ink., 1991.

Lupton, Ellen. *The ABC's of Bauhaus, The Bauhaus and Design Theory*. Princeton Architectural Press, Inc, 2000.

Mackrell, Alice. *Paul Poiret*. Holmes and Meier, 1990.

Martin, Earl, Volker, Angela, Makovski, Paul, Ward, Susan, Tigerman, Bobbye. *Knoll Textiles, 1945-2010*. Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design & Culture), 2011.

Garner, Philippe. *Sixties Design*. Taschen; 2001.

Rault, Jasmine. *Eileen Gray and the Design of Sapphic Modernity: Staying in*. ASHGATE, 2011.

Studio International, Volume 186, N.957. *Adolf Loos: the new vision*. 1973.

The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Winter 1995/96, Volume LIII, Number 3, The Metropolitan Museum of Art, 1995.

Triggs, Oscar Lovell. *The Arts & Crafts Movement*. Litres, 2017.

Интернет източници:

Angelo Testa, Biography.

<<https://collection.cooperhewitt.org/people/18046223/bio>> (посетен на 05. 04. 2015)

Aron, Jamie. Women and Textiles. Warping the Arcitectoral Canon. Los Angeles: University of California, 2012 <<http://escholarship.org/uc/item/7r31m7x7>> (посетен на 03.03.2015)

Artist Textiles: Picasso to Warhol at the Fashion & Textile Museum, London (2014) <<http://cover-magazine.com/news/artist-textiles-picasso-to-warhol-at-the-fashion-textile-museum-london/>> (посетен на 05. 04. 2015)

ARTIST TEXTILES Picasso to Warhol, 2014 <<http://ftmlondon.org/ftm-exhibitions/artist-textiles-picasso-to-warhol/>> (посетен на 08. 04. 2015)

Barron, James. W & J Sloane Store On 38th St. Closing, 1984. <<http://www.nytimes.com/1984/01/12/garden/w-j-sloane-store-on-38th-st-closing.html>> (посетен на 13. 07. 2015)

Boom to bust – the decline of the cotton industry. BBC. <http://www.bbc.co.uk/nationonfilm/topics/textiles/background_decline.shtml> (посетен на 02. 04. 2015)

Burns, Charlotte. Howard Hodgkin: 'I felt like an outcast in the art world'. The Guardian, 2016

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/may/04/howard-hodgkin-painting-new-york> (посетен на 20. 09. 2016)

Cotter, Holland. Scaling a Minimalist Wall With Bright, Shiny Colors. 15. 01. 2008. <http://www.nytimes.com/2008/01/15/arts/design/15patt.html?_r=0> (посетен на 18. 03. 2015)

Darling, Elizabeth. Exhibiting Britain: Display and national identity 1946-1967. <http://www.vads.ac.uk/learning/designingbritain/html/bcmi_intro.html> (посетен на 08. 08. 2016)

Dorothy Carr. Who's who in screenprinting.

<<http://universaldomainexchange.com/whoswho/dorothy-carr/>> (посетен на 03. 04. 2015)

Dr. Marianne Straub RDI, 1909-1992.

<<http://www.mishablackawards.org.uk/medal/straub-rdi>> (посетен на 08. 08. 2016)

Duncan Grant's original plans for the First Class Lounge. <http://www.sterling.rmplc.co.uk/visions/duncan_grant.html> (посетен на 05. 04. 2015)

Encyclopedia of World Biography COPYRIGHT 2004 The Gale Group Inc. Paul Poiret. <http://www.encyclopedia.com/topic/Paul_Poiret.aspx> (посетен на 30. 03. 2015)

Foster, John. The Deep Roots of Modernism (2013) <<http://designobserver.com/article.php?id=37843>> (посетен на 18. 03. 2015)

Garnett, Natasha. A Narrative Thread, By Design (2014). <https://www.nytimes.com/2014/08/21/t-magazine/schumacher-fabrics-history.html?_r=0> (посетен на 20. 09. 2016)

Girard Studio. <<http://www.girardstudio.com/>> (посетен на 06. 07. 2016)

Goss, Jared. Department of Modern and Contemporary Art, The Metropolitan Museum of Art. French Art Deco.

<http://www.metmuseum.org/toah/hd/frdc/hd_frdc.htm> (посетен на 30. 03. 2015)

Graves, Michael. Килим на Майкъм Грейвс с негово описание. <<http://www.deringhall.com/products/rugstextiles/rugs/6987/arabesque-1-by-michael-graves>> (посетен на 18. 03. 2015)

Hale, Sheila. Battle Over An Improbable House, 1986.

<<http://www.nytimes.com/1986/04/17/garden/battle-over-an-improbable-house.html>> (посетен на 09. 07. 2015)

Johannes Itten <<http://bauhaus-online.de/en/atlas/personen/johannes-itten>> (посетен на 09. 03. 2015)

John Piper, 1903-1992. <<http://www.tate.org.uk/art/artists/john-piper-1774>> (посетен на 10. 10. 2016)

J. Lewis, Michel. Brushes with History. Ed. by Peter G. Meyer. 2002. <<https://www.commentarymagazine.com/article/brushes-with-history-ed-by-peter-g-meyer/>> (посетен на 13. 03. 2015)

Knoll, Knoll. Designer Bios. <<http://www.knoll.com/designer/>> (посетен на 05. 07. 2016)

Lilly Reich. Bauhaus 100 <<http://bauhaus-online.de/en/atlas/personen/lilly-reich>> (посетен на 05. 04. 2015)

Linneväveri, Klässbols, Astrid Sampe. “Her work speaks for itself!” <<http://www.klassbols.se/en/designers/astrid-sampe>> (посетен на 11. 07. 2016)

Lutyens, Dominic. Blow the budget, At home with the founders of Osborne & Little (and the parents of the shadow chancellor). <<http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2009/jul/12/homes-osborne-and-little>> (посетен на 08. 04. 2015)

Morris, Benjamin. Anything but Decorative: Robert Gordy and Tina Girouard. 07. 09. 2011. <<http://pelicanbomb.com/art-review/2011/anything-but-decorative-robort-gordy-and-tina-girouard>> (посетен на 18. 03. 2015)

Peter Behrens. Biography. < <http://www.behrens-peter.com/> > (посетен на 03. 03. 2015)

Pritchard, Claudia. How John Piper and other artists changed the fabric of post-war Britain, 2016.

<<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/how-john-piper-and-other-artists-changed-the-fabric-of-post-war-britain-a6898121.html>> (посетен на 10. 10. 2016)

Rothenberg, Susan, Tina Girouard (2004) <<http://cueartfoundation.org/tina-girouard/>> (посетен на 18. 03. 2015)

Ruth Reeves, Biography.

<<https://collection.cooperhewitt.org/people/18043309/bio#ch>> (посетен на 13. 07. 2015)

Warner Textile Archive <<http://www.warnertextilearchive.co.uk/history/>> (посетен на 05. 04. 2015)

Публикации свързани с темата на изследването:

- Научна статия на тема „Текстил в съвременния интериор – традиция и алтернатива” в сборника Научни доклади, Департамент „Дизайн и архитектура” 2011-2012, издателство на НБУ, 298- 304 стр.

- Статия на тема „Интериорният текстил в ерата на дигиталните технологии” - 03.07. 2014г. – Публикация във виртуален информационен център на програма "Разширяване на уменията и квалификацията на докторанти, постдокторанти и млади учени в интердисциплинарни области (визуална антропология и публични комуникации) с цел създаване на устойчиви връзки между образованието, професионалното обучение и бизнеса".
<http://phdvirtualcenter.nbu.bg/library/interiorniyat-tekstil-v-erata-na-digitalnite-tehnologii/#.U7Wbb7FKOC1>

- Публикация в списание „Текстил и облекло” издавано от „Научно-технически съюз по текстил, облекло и кожи” на тема „Интериорният текстил в дигиталната ера”. Брой 1, 2016 г.

- Публикация в сборник с научни доклади по проект проект №2007СВ16ІР006-2011-2-94 „Развитие на творчески изследователски център в подкрепа на бизнеса и образованието” съфинансиран от Европейския съюз чрез Програмата за трансгранично сътрудничество по ИПП България - Сърбия – „Digital textile design in fashion and interior“.

- Публикация в сборник със статии по проект "Разширяване на уменията и квалификацията на докторанти, постдокторанти и млади учени в интердисциплинарни области (визуална антропология и публични комуникации) с цел създаване на устойчиви връзки между образованието, професионалното обучение и бизнеса", „Интериорният текстил – медия за социални послания през 1970-те и 1980-те. Постмодернизъм.”

- Публикация в сборник с доклади от „Общотекстилна конференция 2014-иновации в текстила и облеклото”, издание на Научно-технически съюз по текстил, облекло и кожи (НТС по ТОК), „Интериорният текстил в дигиталната ера“.

