

Лаура Димитрова

**МОДЕРНОТО И ПОСТМОДЕРНОТО В ТВОРЧЕСТВОТО НА
МАРИН ВЪРБАНОВ, ВАСИЛ ОВЧАРОВ,
ВЛАДИМИР ОВЧАРОВ И ДИМИТЪР БАЛЕВ**

Laura Dimitrova

**THE MODERN AND THE POSTMODERN TENDENCIES IN
THE ARTWORKS OF MARYN VARBANOV, VASIL OVCHAROV,
VLADIMIR OVCHAROV AND DIMITAR BALEV**

Abstract: These article reveals the modern and postmodern tendencies in the artworks of four eminent Bulgarian textile artists: Maryn Varbanov, Vasil Ovcharov, Vladimir Ovcharov and Dimitar Balev.

Keywords: *modern, postmodern, textile art, Bulgarian artists, eclecticism.*

Произведенията на уникалния художествен текстил от 60-те, и 70-те и 80-те години на XX в. дават достатъчно убедително основание да се твърди, че както неоавангардът, така и постмодернизмът, които не са вербално афиширани в България по онова време, все пак визуално проявяват характерните си белези. Българският уникалният художествен текстил се развива синхронно с европейския и световния артистичен текстил. Редица български художници текстилци имат възможност да участват не само в Биеналето в Лозана (най-пестижния форум на текстилното изкуство) през 60-те, 70-те, 80-те, както и по-късно – през 90-те години на XX век, но и в редица други международни изложби и изяви.

На следващите страници е представено творчеството на четирима изтъкнати художници текстилци, работили в посочения период.

Марин Върбанов (1932–1989 г.)

Марин Върбанов¹ е роден през 1932 г. в гр. Оряхово.

През 1951 г. е приет в Националната художествена академия, специалност „Скулптура“. Печели стипендия за обучение в Китай и от 1954 г. учи в Централната академия за изящни изкуства в Пекин, първоначално живопис и история на изкуството при проф. Вей Цимей, Ай Джунсиен, Тиен Шъгун, а по-късно – във Факултета за приложни изкуства, където изучава текстил и негов ръководител е професор Чай Фей. През 1958 г. той се завършва образованието си в Китай и се завръща в България. През 1959 г. става преподавател в новосъздадената специалност „Текстил“ на Националната художествена академия.

В края на 60-те и началото на 70-те години Марин Върбанов създава „значителен брой стенни килими“, които днес е намират на обществени места. В творбите си от периода 1973–1978 г. художникът

¹ По книгата „Марин Върбанов“, 2008. Автор на текста в книгата е Незабравка Иванова.

експериментира с тъканта и излиза извън рамките на гладката гобленна техника, като нарича някои от своите произведения – стенни килими, декоративни пана, пластики, текстилни пластики. През 1971 г. и 1973 г. той участва съвместно със съпругата си Сун Хуай Куей в петото и в шестото Биенале на текстилното изкуство в Лозана, Швейцария, съответно с произведенията „Композиция 2001“ и „Апория“. „Творбите на Марин Върбанов и Сун Хуай Куей се отличават с оригинални новаторски идеи. Пластиките им напускат стенната повърхнинна и вече битуват в пространството. (...) Направена е първата крачка към скулптуриране на текстилната пластика“ (Иванова 2008: 20).

През 1974 г. Марин Върбанов представя авторска изложба в София.

През 70-те и 80-те години участва в изложбите на текстилното изкуство (ОХИ) в България, участва в изложби в чужбина, представя самостоятелни изложби: 1973 г. – Прага и в галерия „Ла Демьор“, Париж; 1975 г. – участва в изложба в Международния център на изкуствата в Париж и в Първото биенале на гоблена в Бобур, Париж; 1980–1981 г. – самостоятелна изложба на Марин Върбанов в Културния център на Пиер Карден в Ню Йорк; 1981 г. – участва в изложба в Музея на модерните изкуства в Париж; 1980 г. – галерия „Ла мен“, Брюксел – самостоятелната изложба „Български икони през погледа на Марин Върбанов“ и др.



Първи бразди, 1974 г.

Във вестник „Фигаро“ излиза статия със заглавие „Великолепна грубост“, в която Ж. Варно подчертава особеното съчетание на „чистота и изящност на формата с първична грубост и сила“ (Иванова 2008: 22), а във в. „Куриер дьо мъобл“ Варно коментира новаторството в творчеството на М. Върбанов, като намира общи тенденции в творбите на „обновителите на художествения текстил“ Магдалена Абаканович, Ягода Буич и Марин Върбанов, което дава основание да се заговори за „славянска вълна“, чиито отличителни черти са нетрадиционното използване на материали от сферата на утилитарните влакна, освобождаване на тъканта от зависимостта на стенната плоскост, пластично третиране на обемите, фактурата и текстурата, техническите въведения при изпълнението в материал (Иванова 2008: 22).

Почитта към художественото наследство е характерна за творчеството на автора, негови творби са вдъхновени от български икони и произведения на средновековното българско изкуство, но същевременно и от европейското изкуство и култура – през 1982 г. Марин Върбанов завършва цикъла „Рамки“, който според Незабравка Иванова е „своеобразна равностетка с европейското художествено

наследство от времето на Италианския ренесанс до модерното световно изкуство на XX век (Иванова 2008: 24). Трябва да бъде отбелязано и влиянието на изкуството на Далечния изток в творчеството на М. Върбанов – през 1986 г. в Китай, гр. Ханжоду се създава Институт по текстилно изкуство „Марин Върбанов“, където проф. Върбанов подготвя китайски художници текстилци, воден от идеята за изграждането на връзки между традиционното китайско изкуство и съвременното световно изкуство.

Творчеството му от края на 80-те години е подчертано концептуално, с тенденция към нетъкането и използването на първичната сила на изразност и въздействие на природните материали. Художникът търси „по-универсални материали, чрез които да изгражда структури на огромни площи“ и въвежда „освен статичния и динамичния също така и кинетичния елемент“, а произведението „Контрасти“ от този период „може да бъде определено като инсталация в разбирането на 90-те години на XX в.“ (Иванова 2008: 24).



Вечна сила III, 1989 г.

Според Жан Люрса художникът е като диригент – той изгражда творбата, внася порядък, придава нюанси². Такова разбиране за работата на художника текстилец е близко до идеите на модернизма. Марин Върбанов в много отношения надхвърля това разбиране, като се откъсва от „сюжетната изразителност“, от „плоскостното третиране“ и обогатява текстилното изкуство с творби, в които се крие „древна символика“, които носят „началата на европейските цивилизационни модели“ (Иванова 2008: 10).

Наталия Стойкова³ (ученичка на М. Върбанов) казва, че в творбите му винаги има „място както за експеримента“, така и за „трайното духовно присъствие на традицията“, изкуството му тя определя като „характерно, дълбоко национално“.

Елисавета Иконописова (също негова ученичка) изтъква⁴:

(...) Марин успя да влезе в световните галерии. Той доказва, че текстилът е материал за правене на голямо изкуство, както боите за живописиста, като глината, камъкът за скулпурата. (...) И това бавно и трудно изкуство започва да изглежда на твореца като приятна игра.”

² Сп. Изкуство, 1966, 3, с. 6.

³ Василчина, В. Можем да търсим и пазим единствено следата му. // Стандарт. София, 17.09.1993.

⁴ Пак там.

В творчеството на Марин Върбанов несъмнено може да бъдат открити тенденции, насочващи към постмодерното усещане за света, при което се губят границите между традиционното и модерното, примитивното и изящното, личното и глобалното.

Източниците на влияние в произведенията му са различни – българското народно изкуство, българското средновековно изкуство, средновековните френски гоблени, традиционното китайско изкуство, модерното европейско изкуство, природата.

Материалите и техниките също се променят от традиционните – вълна, козна, коприна към екзотичните – юта, сизал и нетрадиционните – ластици, бамбук, метални конструкции, дървени рамки.

Променят се темите, образността, намеренията и стремежите.

Творчеството на Марин Върбанов е белязано от неспирно търсене както на нови идеи, форми и изразни средства, така и на идентичност, а всичко това несъмнено говори за заложените в него постмодерни тенденции.

Свободата, с която художникът се отнася към „силата“ на традициите и нормите, желанието му да излезе от „правилното“ по конвенция, от ограниченията на материала, техниката, сюжета, стила и формата, са безспорно мост към постмодерността.

Васил Овчаров

Васил Овчаров е роден през 1934 г. в София. През 1953 г. завършва Текстилен техникум „Добри Желязков“ в Сливен. През 1959 г. – специалност „Театрална декорация“ в НХА при проф. Георги Каракашев. От 1959 г. работи в областта на текстилния дизайн и уникалния текстил. От 1980 г. е редовен преподавател, от 1996 г. – професор по текстил в НХА. Член е на СБХ.

Участва със свои творби – стенни килими – в Общите художествени изложби на приложните изкуства през 60-те, 70-те и 80-те години на XX в., както и в много изложби на текстилното изкуство извън България.

Негови творби са собственост на Фондация „Арт диалог“, Париж, и на редица културни и обществени институции в България.

Той счита текстила за „изкуство-занаят с дълбоки корени в древността“⁵, което „дава възможност за използване на широк спектър от изразни средства“. В текстилните си произведения (стенни килими и текстилни пластики) той използва материали от естествен произход – лен (за основа), вълна, сезал, манила, юта и др. (като вътък). Предпочита естествените материали, защото „имат топлина, защото са живи, защото имат „биография“ и традиционните текстилни тъкачни техники – „гобленна“ и тип „чергена“. Художникът не само проектира, но и изпълнява⁶ творбите си от начало до край – от избора на материали през преденето и багрнето на вътъка до изтъкаването⁷.

В много негови творби присъстват символи на вечността и светлината – кръст, сфера, спирала.

Текстилните произведения на В. Овчаров са подчертано хармонични, балансирани, носят естетически послания и са с преобладаващо абстрактна образност⁸. Основавайки се на традиционните

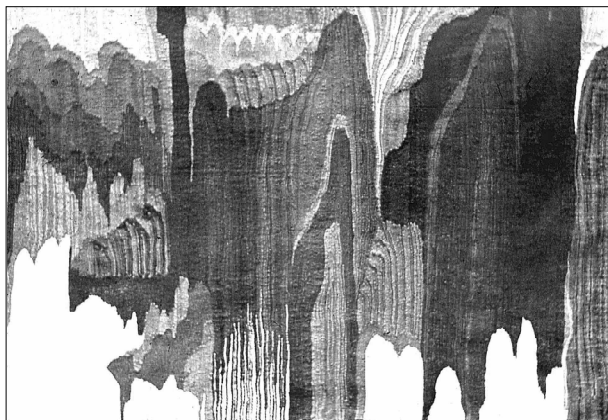
⁵ Васил Овчаров, в отговор на въпрос на автора.

⁶ В. Овчаров подчертава факта, че никога не използва изпълнители, каквато е общоприетата практика. Единствено изключение в това отношение е реализацията на завесата за Камерната опера в Благоевград, която е изтъкана по негов проект в Чипровци (пак там).

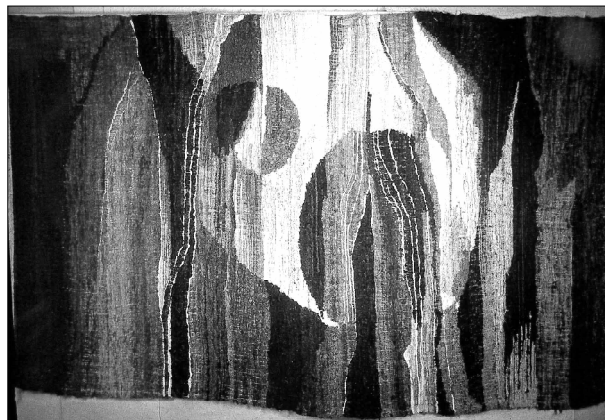
⁷ Процеса на работа по творбата „Посвещение“ Васил Овчаров описва така: „В композицията за Националния дворец на културата (...) изхождам от: силуета на Витоша, заоблените, повтарящи се ритми на планината и Боянския водопад. Асоциативна връзка с боянските стенописи (в колоритно отношение). Като звучност – шопското многогласно пеене, с неговата относително повтаряща се ритмика. Антропоморфни силуети, стремящи се към светлината в центъра. Там е и доминиращият контраст: огън-вода. В двата края са центробежните сили, в нарастващ, повтарящ се, настъпателен ритъм. (Това, разбира се, не е съвсем точно, но ще го оставя. Мислил съм си и за Бах, и за неговата органна музика. За силуетите на фигури в древни икони, за песнопенията на Йоан Кукузел. Бих могъл да напиша още много по въпроса, но няма да е точно, не може да се изрази с думи. Затова млъквам. Нека всеки го „прочете“ по своему). Гобленът изпълних (предене, багрне и тъкане) сам за девет месеца. Наложих се да тъка на два пъти, на две части, които след това съединих. Размерите са 2,80/7,50 м“ – Васил Овчаров, „Моите спомени“, четвърта част, стр. 135.

⁸ Художникът казва (в отговор на въпрос на автора), че в Общата художествена изложба в София през 1968 г. неговата творба е сред изключително малкото на брой „чисто“ абстрактни творби.

техники в текстила, той създава и авторски техники. Някои от текстилните му творби са в известна степен еkleктични – стенните килими „Алафранга“ 1 и „Алафранга“ 2⁹, създадени през 1987 г. за пространството на хотел „Шератон“, София. Авторът твърди, че при всичките му произведения съществува „елемент на импровизация“ в процеса на изпълнение в материал, като за него това е „идентично на игра и е основен елемент при сътворяването на всяко изкуство“.



Вълните, 1970 г.



Гравитация, 1979 г.

Произведенията му не биха могли да бъдат определени като „чисто декоративни“ в традиционния смисъл и това е така, защото те притежават абстрактната образност¹⁰ на модерното европейско изкуство, постигната обаче не чрез подражание, а чрез дълбоко разбиране и вникване в същината на българското народно изкуство. Отличителни характеристики в творчеството му са уважението към техниките, отчитане достойнството на материалите и „благородната“ им употреба, естетската цветност, балансираната композиция, искреността и непринудеността на изказа, хармонията, липсата на драстични контрасти, изисканата провокативност на абстракцията в контекста на времето (60-те години на XX в.) и утвърждаването ѝ като запазен за автора знак през следващите десетилетия. Чистотата на възгледите по отношение на идеите, образността, изразните средства, материалите и техниките доближава творчеството на Васил Овчаров по-скоро до пуризма на модерното изкуство, отколкото до многообразието и разнопосочността на постмодерното. Ако обаче бъде анализирано неговото отношение към миналото, към изразните възможности на „старинните техники“ и материали и неговото желание да използва традиционното по нов начин – например, като изобретява авторски техники, прилага нетипични за българското класическо текстилно изкуство комбинации от материали, предпочита естествената съдържана цветност на преждите, модерната абстрактна образност и асиметричните композиционни решения и дори в известна степен премерената еkleктика; или ако бъде изтъкната толерантността, с която се отнася към настъпващите промени, които свързва с „натрупан опит“, „размисли“, „обогатяване“, „самоизграждане“ и желание да се освободи от „оковите на вкуса“¹¹ и професионализма¹² – безспорно се открива неафишираното, деликатно навлизане и на някои постмодерни тенденции в изкуството му.

⁹ В. Овчаров изтъква (в отговор на въпрос на автора), че когато, преди да започне проектирането на творби за интериора на хотел „Шератон“, попитал архитект Павел Николов, какъв е стилът на интериора, получил отговор: „Еkleктика“. Тогава си спомнил за еkleктиката в пловдивските възрожденски къщи с декоративен акцент „алафранга“ и изтъкал две „Алафранги“ в съвременна интерпретация.

¹⁰ В книгата „Моите спомени“ (четвърта част, стр. 145) Васил Овчаров казва: „Абстрактното изкуство (...) виждаме го и в нашето народно текстилно изкуство, в родопските козаци и халища, в разливанията по старите троянски стомни; виждаме го и в препоръката на Леонардо да гледаме петната по старите стени, където ще открием фантастични композиции“.

¹¹ „Мисля си, че напоследък главният ми стремеж е и трябва да бъде да се освободя от така наречения „вкус“. Определен вкус, означава определени рамки, окови, които човек сам си поставя. Пред художествената творба трябва да се застава с чистота, вяра и наивност, без никакви предубеждения (вкус). Децата нямат вкус, но усещат безпогрешно истината. Затова са и големи художници“ – Васил Овчаров, „Моите спомени“, четвърта част, с. 155.

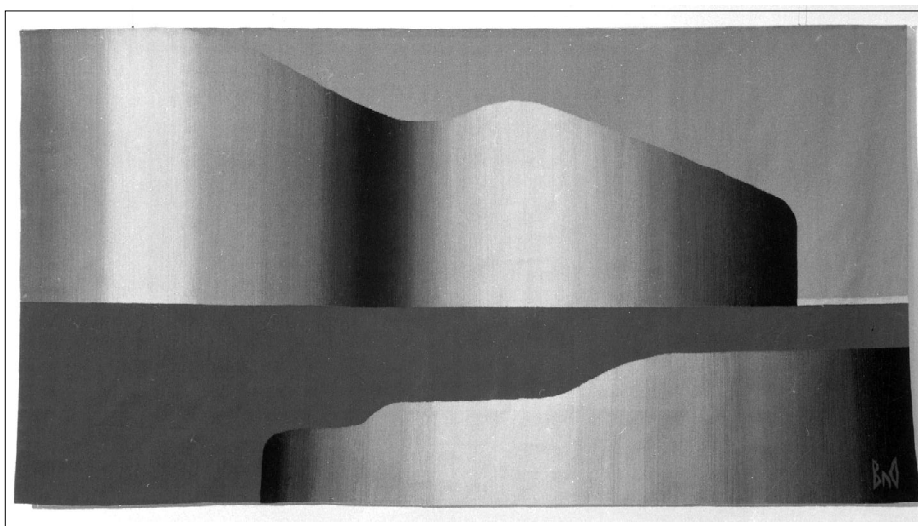
¹² „Думата „професионализъм“ не ми звучи добре до думата „изкуство“. Изкуството е любов, а когато любовта се свърже с висок професионализъм, известно е какво се получава“ – Васил Овчаров, „Моите спомени“, четвърта част, с. 153.

Владимир Овчаров (1938–2018)

Владимир Овчаров е роден през 1938 г. в София.

През 1965 г. завършва специалност „Текстил“ в Централната академия за декоративни изкуства в Пекин, Китай, при проф. Чай Фей.

Той е член на Европейската текстилна мрежа (ETN – European Textile Network), на СБХ и на Есенния салон в Париж. От 60-те г. на XX в. до началото на новия XXI в. участва в общите художествени изложби на декоративно-приложните изкуства и текстила. Взема участие и в множество международни форуми на текстилното изкуство през 80-те и 90-те години.

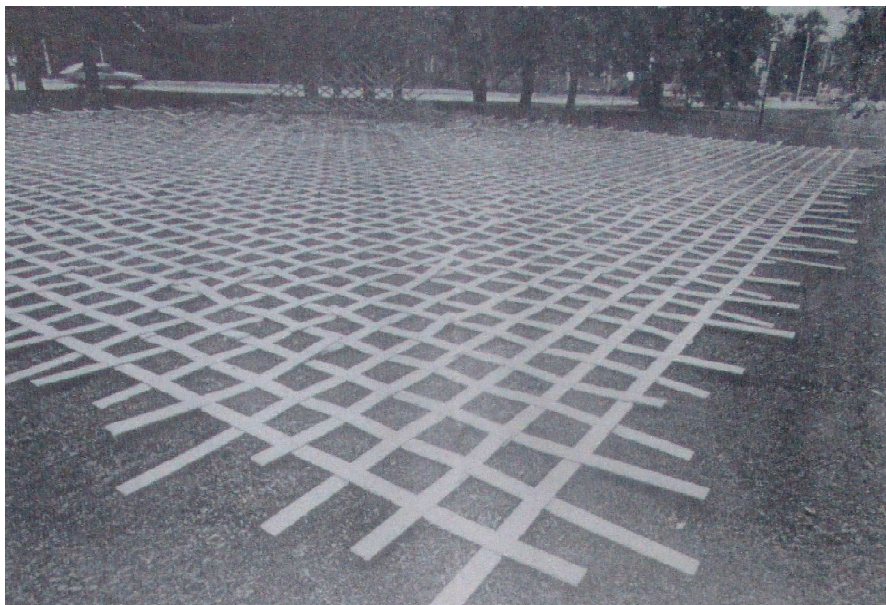


Острови, 1983 г.

В творчеството си Владимир Овчаров предпочита естествените материали и се стреми към висок професионализъм. Творбите му от 60-те и 70-те години носят характеристиките на модерното европейско изкуство. Те са изчистени, с абстрактна образност, пестеливи по отношение на изразните средства – един авангардно настроен български автор, при когото националното винаги е осмисляно в контекста на европейските и световните тенденции в изкуството¹³. Пример в това отношение са творбите: „Композиция“, 1974 г., „Петел“, представена на ОХИ на приложните изкуства, Ямбол, 1975 г. (където изображението на петел е доведено до почти чиста абстракция); „Затишие“, стенен килим представен на Втората национална изложба на приложните изкуства, Ямбол, 1979; „Острови“ – творбата е представена на Третата национална изложба на приложните изкуства, Ямбол, 1983 г.

Други неговите произведения от 80-те и 90-те години на XX в. носят характеристиките на постмодерността – нетипични за текстила материи, съчетаване на на пръв поглед несъвместими идеи и материали, ирония и самоирония. Такива са – „Пластика“, 1983 г., в която обвит с текстилни нишки дървен стол е превърнат в нещо колкото красиво, толкова и абсурдно – от стола са „поникнали“ и „напъпили“ странни форми, напомнящи донякъде цветя, донякъде дървени бухалки; пространствената структура от дървени ленти в сплитка „лито“, изпълнена като пърформанс от автора на Симпозиума за експериментално и авангардно изкуство в Малмьо, Швеция, през 1986 г.; заредената с хумор творба „Автопортрет“ – дървен стол, хартия от вестници, 1998 г. и др.

¹³ В статията „Съвременен български художествен текстил“ (с. 40) от каталога „Изкуството на текстила в България“ В. Василчина казва, че в творбите на някои български художници от 70-те год на XX в., сред които тя посочва и името на Вл. Овчаров, „декоративното се изявява като цялостен възглед за света и като виплатен артистичен поглед“.



*Пространствена структура
от дървени ленти
преплетени в сплитка
„лито“, 1986 г.*

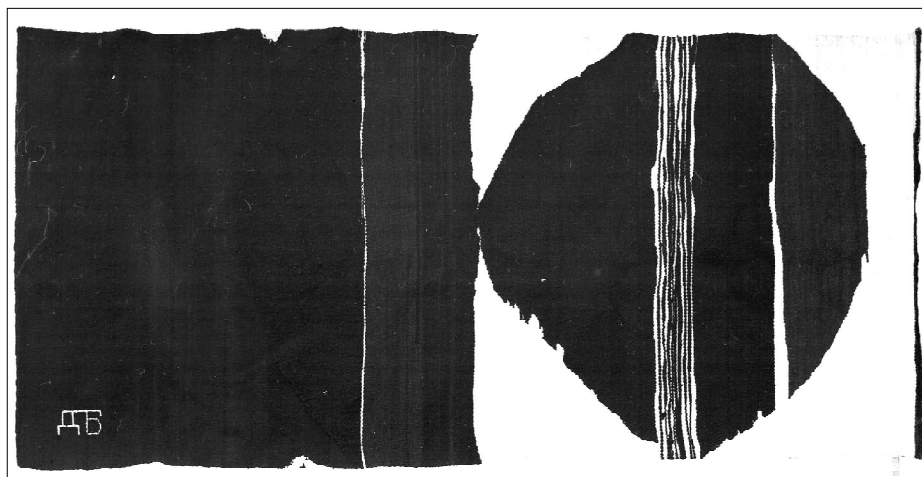
В работата си Владимир Овчаров постига единението (нещо, което изглежда много трудно, дори невъзможно) на ясни и категорично изразени творчески принципи с възможността и желанието за промяна, експериментиране и намиране на нови форми и пространства за художествена изява.

Димитър Балев

Димитър Балев е роден през 1940 г. в Пловдив.

През 1966 г. завършва специалност „Текстил“ в Националната художествена академия при проф. Марин Върбанов. От 1971 г. преподава текстил в Националната художествена академия, от 1998 г. е професор по текстил. Работи в областта на художествения текстил и текстилния дизайн, графиката, скулптурата и керамиката. Член е на СБХ.

Участва в множество изложби на текстилното изкуство в България и в чужбина. Той е първият български участник в Биеналето на текстилното изкуство в Лозана през 1967 г. Участва и в следващото Биенале на текстилното изкуство отново в Лозана през 1969 г., както и в Международното триенале на текстилното изкуство в Лодз, Полша, през 1975 и 1978 г.; в Квадриналето на приложните изкуства, Ерфурт, Германия, през 1981, 1985, 1989 г., в биеналето „Print – making“, Сапоро, Япония, през 1993 г. и др. През 1998 г. представя самостоятелна изложба в СБХ, галерия „Шипка“ 6. Многократно е награждаван за творчеството си. Негови творби са включени в колекциите на Националната художествена галерия, София, Софийската градска художествена галерия, Националния музей на приложните изкуства, Музея на текстилното изкуство, Лодз, Полша, и др.



*Композиция в черно и
бяло, 1966 г.*

Творбите на Димитър Балев притежават характерен експресивен език¹⁴, в основата на който лежат познаването и овладяването на класическата техника, по която се изработват козаци в традиционното народно изкуство. В произведенията на художника тази позната традиционна техника има ново значение. Тя излиза от нормите на занаята и се превръща в средство за изразяване на същината на нещата, за предаване на емоции, за постигане на дълбочина и преоткриване на смисъла в изначалната простота на формите и материите. Козината, която е основният, използван от автора материал, добива нови качества – твърде различни от утилитарните. Жива, твърда и същевременно жилава, подчиняваща се трудно на въздействие, изискваща специални техники за работа, натоварена с древни семантични значения, козината носи спомена за първотворението и едновременно с това дава начало на нов пластичен изказ. Именно в тези сложни взаимоотношения на традиционното и новото, в които, от една страна старите техники и материали са овладени по правилата на високото майсторство, а от друга – излизат от рамката и нормите на класическия текстилен занаят, превръщайки се в средства за изразяване на нови послания, намерения, чувства, се крие и силата на въздействие на текстилните пана и пространствените форми, създадени от Димитър Балев. Издържани в техническо отношение, технологично „правилни“, изтъкващи естеството на материала, те въпреки всичко се противопоставят на традицията – на утилитарността, както и на традиционните очаквания за материал и произтичащата от него форма; противопоставят се на конвенционалните схващания за предназначение, смисъл и значение на текстилното изделие. Творбите на художника надхвърлят двуизмерната утилитарност и стройно организираната симетрия на традиционното и отразяват състоянието на съвременния човек, неговото разкъсване от противоречия съзнание, в което миналото и настоящето се преплитат, където всичко протича едновременно и често хаотично. Миналото се трансформира в пространството на настоящето, заемайки неочаквани, неконвенционални, асиметрични форми (творбите от цикъла „Менада“ например – силни, материални, експресивни). Безспорно в това отношение произведенията на Димитър Балев са близки до постмодерното усещане за света. В други отношения, обаче, те се доближават до идеите на модернизма – текстилните пана и форми се основават на единен паластичен възглед, който авторът следва през годините и не променя – произведенията се базират на ясни идеи; формите са въздействащи текстилни образувания, органично присъщи на материалите; материалите са с добре опознати свойства, които умишлено се подчертават; пестелив колорит – в повечето случаи това е естественят цвят на козината; липса на украшателство от всякакъв род. Художникът не експериментира с необичайни материали и техники, защото интуицията му безпогрешно е определила материала и съответстващата техниката, чрез които най-добре да изрази своите виждания и намерения, своята позиция и същност. Авторът отстоява модернисткия принцип на „технологичността“ – не допуска отклонения, които биха опорочили издържаността на творбите в техническо отношение.

¹⁴ Виолета Василчина определя Д. Балев като „по-краен“ в опита за извеждане „въздействието на материала на преден план и споделя, че е наблюдавала магнетичното привличане на публиката към неговите „Менади“, показани в галерия „Мюнхарнок“ в Будапеща през 1977 г. // (Огледалце, огледалце, я кажи: // *Култура*, бр. 30 от 30.08. 2001 г.). В друга своя статия – „Текстилтът, керамиката и резбата в изложбата без жури“, публикувана в сп. *Изкуство* (бр. 8 от 1985 г., с. 5), Виолета Василчина казва за участието на Д. Балев в изложбата без жури през 1985 г., че той е „направо драстичен в устрема си да овладее колкото може повече от необятността на пространството“, според нея формите, създадени от Д. Балев, не заграждат пространството, а го изтласкват настрани, извън себе си, не го допускат вътре, като че ли, за да не отслабне тяхната мощ“ и изтъква, че в тази си работа художникът „сякаш постига най-сетне желаното откровено, дори брутално присъствие на тъканта в пространството“.

Менада, 1980 г.



Усетът към материала, оригиналната интерпретация на традиционните текстилни техники, посланията на естественото, ежедневно, личното, материализирани в силни и въздействащи форми, запомнящият се експресивен авторски почерк, нареждат Димитър Балев сред изявените представители на българското и световното текстилно изкуство.

Може да се каже, че представените тук художници – М. Върбанов, В. Овчаров, Вл. Овчаров, Д. Балев, създават творби, в които границите модерно-авангардно-постмодерно стават все по-трудно обозрими, а отгук често идва и невъзможността за ясно детерминиране на произведенията им както във видово-жанрово отношение, така и по отношение на стиловата им принадлежност.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Ангов, П.** Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно. Българският постмодернизъм. Контекст. Генезис. Специфика. Том 3. Пловдив: „Жанет 45“, 2010. [Antov, P. Poeziyata na 1990-te: Balgarsko i postmodernno. Balgarskiyat postmodernizam. Kontekst. Genezis. Spetsifika. Tom 3. Plovdiv: „Zhanet 45“, 2010.]
2. **Бояджиева, А.** Пътят на текстила. // 120 години българско изкуство. Приложено. Декоративно. Монументално. София: СБХ и фондация „Поддържане на изкуството в България“, 2014. [Boyadzhieva, A. Patyat na tekstila. // 120 godini balgarsko izkustvo. Prilozhno. Dekorativno. Monumentalno. Sofia: SBH i fondatsia „Poddarzhane na izkustvoto v Balgaria“, 2014]
3. **Василчина, В.** Съвременен български художествен текстил. В: Изкуството на текстила в България. София, Издателство „ЛИК“, 2002. [Vasilchina, V. Savremenен balgarski hudozhestven tekstil. V: Izkustvoto na tekstila v Balgaria. Sofia: Izdatelstvo „LIK“, 2002.]
4. **Димитров, Г. Д.** Художествените тъкани на Марин Върбанов. // Изкуство, София, бр. 3, 1974. [Dimitrov, G. D. Hudozhestvenite takani na Marin Varbanov. „Izkustvo“, Sofia, br. 3, 1974.]
5. **Иванова, Н.** Марин Върбанов. София, 2008. [Ivanova, N. Marin Varbanov. Sofia, 2008]
6. **Иванова, Р.** Изяви на Владимир Овчаров в чужбина. В: сп. Декоративно-приложни изкуства и промишлена естетика, София, бр. 1, 1986. [Ivanova, R. Izyavi na Vladimir Ovcharov v chuzhbina. // Dekorativno-prilozhni izkustva i promishlena estetika, Sofia, br. 1, 1986.]
7. **Маринска, Р.** Димо Балев. Текстилна пластика. Каталог, София: Издателство „Български художник“, 1999. [Marinska, R. Dimo Balev. Tekstilna plastika. Katalog. Sofia: Izdatelstvo „Balgarski hudozhnik“, 1999]
8. **Овчаров, В.** Моите спомени, личен архив на Васил Овчаров, София, 2014. [Ovcharov, V. Moite spomeni, lichen arhiv na Vasil Ovcharov, Sofia, 2014.]
9. **Симеонова-Конах, Г.** Постмодернизмът. Българският случай. Наблюдения върху художествената проза XX и XXI век, София, 2011. [Simeonova-Konah, G. Postmodernizmat. Balgarskiyat sluchay. Nablyudenia varhu hudozhestvenata proza XX i XXI vek, Sofia, 2011]
10. **Цанев, П., Памукчиев, С.** Неразказаната българска абстракция. София: Изд. „Съюз на българските художници“, 2015. [Tsanev, P., Pamukchiev, S. Nerazkazanata balgarska abstraktsia. Sofia: Izd. „Sayuz na balgarskite hudozhnitsi“, Sofia, 2015.]